PREMIÈRE ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 MARS 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique	fr. 10.00
Union postale	13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

Il est principalement consacré à la Belgique; néanmoins il tient ses lecteurs au courant de tous les événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient les lecteurs au courant de la législation relative aux arts

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

NOTRE PROGRAMME

Jadis, et il n'y a pas bien longtemps encore, l'Art, comme la politique de la religion, avait la prétention d'être immuable. Nul docte critique n'eût commencé un journal sans tirer d'abord le plan précis et complet de toutes les règles qu'il comptait appliquer, avec défense pour quiconque d'en sortir, sous quelque prétexte que ce fût. C'était simple et commode. Le critique, une fois son système solidement formulé, n'avait plus qu'à choisir dans le troupeau des artistes ceux qui portaient son signe : et voilà une école établie. A grands coups de plume, école contre école se mettaient en guerre. Le dernier des orthodoxes dans chacune, était placé par les siens à vingt coudées au-dessus du plus distingué des mécréants de l'école rivale. Ce n'était point des œuvres qu'il s'agissait avant tout de créer, mais un drapeau qu'il fallait imposer à tout prix. Et pourvu qu'on eût fortement démoli l'adversaire, chacun s'endormait avec la confiance entière d'avoir trouvé le dernier mot du Beau, qu'il n'avait plus qu'à léguer aux générations futures.

Nous avouons ingénûment que nous commençons aujourd'hui ce journal sans aucun parti pris d'école, sans préoccupation aucune de règle, de code ou de symbole. Ou si l'on veut absolument que nous indiquions une tendance, nous dirons que l'Art pour nous est le contraire même de toute recette et de toute formule. L'Art est l'action éternellement spontanée et libre de l'homme sur son milieu, pour le transformer, le transfigurer, le conformer à une idée toujours nouvelle. Un artiste n'est tel véritablement que lorsque, dans ce monde qui l'entoure, par une illumination subite, il voit autre chose tout à coup que ce que d'autres y ont vu. Pour le savant, pour le philosophe, cet affreux monde dans lequel nous pataugeons vit, subsiste et se développe par les mêmes lois qui l'ont créé et qui président à ses métamorphoses elles-mêmes. Ces lois ils les découvrent, les malheureux savants, et ils nous prouvent avec une épouvantable clarté que cet univers ne changera jamais, que les sociétés humaines plongeront éternellement dans l'immense banalité dont l'atmosphère nous enveloppe depuis le commencement des choses. Et s'il y a quelque modification, elle est si lente que pour ceux qui la subissent elle devient insensible.

Par bonheur l'artiste est là qui se moque, lui, de la science et de la philosophie lorsqu'elles contrarient sa fantaisie et sa liberté. Chaque jour il invente une forme nouvelle, chaque jour il découvre un aspect inattendu et saisissant. Il fouaille la vulgarité bête, et tout un monde merveilleux, étonnant, coloré, harmonieux, apparaît et se profile sur la chambre obscure de la pensée. Monde vrai, aussi réel que l'autre, puisqu'il n'est fait que des éléments du monde réel, mais pénétré des effluves lumineux du sentiment et de l'idée. Et l'artiste ne se contente pas de bâtir dans l'idéal. Il s'occupe de tout ce qui nous intéresse et nous touche. Nos monuments, nos maisons, nos meubles, nos vêtements, les moindres objets dont chaque jour nous nous servons, sont repris sans cesse, transformés par l'Art, qui se mêle ainsi à toutes choses et refait constamment notre vie entière pour la rendre plus élégante, plus digne, plus riante et plus sociale. Il crée des types qui influent sur nos mœurs et finissent par s'imposer si bien qu'il devient un agent principal de civilisation. Quel monde enviable ce serait que celui où l'Art régnerait en maître et donnerait à tous, en le satisfaisant, le goût des choses délicates, belles, pures et élevées.

C'est à cette large et toute puissante expansion de l'Art que nous voulons aider dans la mesure de nos forces. Nous ne prétendons pas le diriger, mais nous y soumettre, le suivre, le faire connaître dans chacune de ses manifestations et dans son besoin perpétuel de création et de renouvellement. Nous essayons de prendre une place que personne n'occupe à Bruxelles ; car depuis que l'*Artiste* a disparu, la capitale d'un pays aussi foncièrement artistique que le nôtre n'a pas un seul journal exclusivement consacré à l'ensemble du mouvement artistique. Notre ambition n'est pas modeste. Nous voulons aplanir les voies, faciliter les rapports entre les artistes et le public, afin que l'Art acquière chaque jour davantage la bienfaisante influence sociale qui doit lui appartenir, afin aussi que les artistes occupent matériellement et moralement la situation importante dont ils sont dignes. Nous possédons un grand avantage, celui de n'être point artistes nous-mêmes, de n'être même pas journalistes, et de n'avoir à soutenir aucune coterie, aucun parti, ni à défendre aucune personnalité. Mais si pour nous le principe de l'Art est la spontanéité, de même nous entendons revendiquer une liberté entière. Notre rôle devant une œuvre sera avant tout de l'expliquer et de la faire comprendre, afin que le public puisse juger par lui-même. Cependant il doit être permis au critique d'émettre son propre avis, et plus cet avis sera net et accentué, plus il mettra de lumière dans l'esprit. Ce

que nous prisons chez l'artiste c'est la personnalité, l'originalité indépendante. De même il n'y a d'opinion sérieuse que lorsque le lecteur peut être certain qu'aucune influence de position ou même d'amitié n'aura pu détourner le critique de l'expression complète et vive de ce qu'il croit juste et vrai. Nous pouvons au moins donner cette garantie, que nous dirons toujours notre pensée entière.

LES LIVRES

Horace. — *Poésies champêtres et poésies diverses*, par Édouard De Linge; avec une préface d'Alfred Michiels. — Troisième édition.

Alors qu'en Belgique l'art se dresse comme un arbre vigoureux et superbe, la poésie fait à peine éclore quelques fleurs humbles et rares, pâles violettes qu'il faut découvrir sous la mousse et arracher au silence des bois. Nous ne voulons pas rechercher ici les causes de cette indigence de la muse nationale, mais nous aimons ceux qui se font les courtisans de cette indigence et qui, sans souci de la gloire et du bruit qui chez nous fuient les productions littéraires, conservent leur culte à l'autel méprisé. Tout effort tendant à percer ce lourd silence, à secouer ce marasme peut compter sur le concours de nos sympathies et sur notre juste mais bienveillante critique.

Notre moisson d'aujourd'hui n'est pas riche : notre gerbe se compose d'un seul petit volume de vers, contenant une quarantaine de pièces que M. Edouard De Linge, dans les loisirs conquis sur ses graves travaux, s'est plu à ciseler d'une touche amoureuse et élégante.

Bornant son essor poétique avec une prudence que l'on peut regretter, M. De Linge ne présente pas au public le fruit de ses inspirations personnelles. Il se renferme dans le rôle modeste de traducteur et n'applique ses incontestables qualités qu'à faire ressortir et mettre dans tout leur éclat, à infuser en quelque sorte dans notre langue, celles du brillant et aimable poète qu'il chérit entre tous.

Quiconque connaît Horace appréciera les difficultés de l'œuvre. Horace à cause de l'exquise et délicate mesure qu'il observe toujours dans l'expression des sentiments, à cause du fini et de la grâce un peu affectée parfois de son style, est peut-être de tous les poètes latins le plus difficile à transporter en vers français dans une complète équivalence de gammes et de nuances. Pour atteindre cette équation, objectif de la traduction littéraire, il ne suffit pas de la connaissance approfondie de cette langue d'Horace, où nous voyons le vieux langage des Quirites, longtemps replié sur lui-même, se réchauffer et s'épanouir au souffle des brises helléniques; il faut encore être pénétré du génie propre de l'écrivain et posséder la notion parfaite du temps et du milieu qui l'enveloppaient en quelque sorte et déterminaient les tendances et la forme de son art.

Un poète est toujours l'expression de son époque. Horace est l'expression de cette immense lassitude qui avait envahi la société romaine à la suite des guerres civiles et qui lui faisait mettre au dessus de la liberté et de l'honneur civique, le besoin de repos qui l'oppressait. Auguste donna la paix au monde en échange du diadème; les moissons et les fleurs recouvrirent le sol qui avait bu tant de sang et recélait tant de cadavres et bientôt, dans le silence du forum et des armes, les poètes se remirent à chanter. Ils célébrèrent ce qu'on peut célébrer toujours sans porter ombrage au pouvoir : la nature, l'amour et les plaisirs.

Horace avait laissé tomber son bouclier dans les plaines de Philippes, il ne l'avait point ramassé : retiré dans son coin fleuri, tranquille à l'ombre de la puissance de Mécènes, bercé par la chanson des sources, suivant dans l'azur du ciel italien, le vol des colombes, il se prit d'un grand amour des choses présentes. (Virgile avait dit déjà : *Deus nobis hæc otia fecit*) et d'une philosophique indifférence pour le passé et l'avenir qui ne lui inspirent de loin en loin qu'une pointe de douce et fugitive mélancolie. Etre heureux de son sort, chérir les biens de la vie et en jouir avec une modération qui les rende durables, accepter l'irréparable, borner ses désirs, ne penser à la mort que pour rehausser par cette pensée le prix de la vie, voilà la philosophie qu'Horace mettait en pratique et qu'il exprimait dans ses vers. C'est pourquoi Horace est et sera longtemps encore le poète favori des quadragénaires auxquels il offre la réconfortante médecine qui convient aux cœurs blasés. Ce qu'ils aiment en lui c'est moins l'écrivain délicat et exquis de forme que l'Epicurien aimable dans les vers duquel l'égoïsme se couronne de roses et la banalité de la vie se dore d'un rayon poétique. Ce qui assure à l'ami de Mécènes la faveur des hommes mûrs, alors que la jeunesse l'ignore où le dédaigne c'est cette *médiocrité* de sentiments, d'essor et d'horizons qu'Horace recommande et pratique. Qu'on ne cherche pas en lui ces grands et sublimes élans qui entraînent et subjuguent; il est toujours maître de lui, la passion ne gronde pas dans ses vers et ne trouble jamais la sérénité de la strophe : la vie qu'il raconte est joyeuse, modérée et tranquille, la nature qu'il voit et décrit est riante mais étroite et bornée; l'amour même, tel qu'il l'exprime, n'a rien d'orageux ni de dramatique, c'est l'amour paresseux et facile dont les disgrâces sont aisément effacées par le murmure du ruisseau de Tibur ou noyées dans une coupe de Falerne.

Mais cette pauvreté d'idéal est rachetée par l'exquisité de la forme, la délicatesse de l'expression, la sûreté du goût, la savante harmonie du vers, ou de la strophe : c'est encore un des caractères propres à ces époques fatiguées et blasées, que cette recherche infinie de la forme par laquelle l'art, resserré dans d'étroits horizons, semble se concentrer en lui-même et s'appliquer à orner et embellir sa prison.

C'est bien Horace, et Horace tel que nous venons de le peindre qui chante dans les vers de M. De Linge : lui-même s'y reconnaîtrait, le traducteur n'a pas trahi son modèle : élégante sobriété du style, perfection du moule poétique, fluidité musicale du vers, tout se retrouve dans cette œuvre où l'ébauchoir a autant de part que la plume. C'est avec une jouissance infinie que nous avons lu et relu l'*Ode à Pyrrha*, véritable perle poétique, que nous ne résistons pas au plaisir de citer en entier :

> Quel jeune et svelte amant d'essence parfumé
> Te presse dans ses bras sur les touffes de roses,
> Pyrrha, dont tes mains ont semé
> La grotte où tu reposes?
>
> Simple dans tes atours et douce à ses désirs,
> Tu relèves pour lui ta blonde chevelure.
> Que les dieux et ta foi parjure
> Lui vaudront de soupirs!

Que les vents en fureur sur la plaine azurée
L'étonneront de fois, ce trop crédule amant,
Lui que ta parole dorée
Enivre en ce moment!

Son cœur t'espère aimante et fidèle sans cesse.
Il ignore combien le zéphyr est trompeur,
Malheur à ceux dont ta candeur
Abuse la jeunesse.

Pour moi, j'ai dans son temple, au gré de mes serments,
Dédié de mes maux à Neptune l'image
Et suspendu mes vêtements
Tout mouillés du naufrage.

Est-il possible de rendre avec plus de charme le sentiment de douce résignation qui dicta à Horace ces stances délicieuses?

Est-il possible également de rendre avec plus de concision et dans un langage plus poétique, le conseil donné par le poète à Leuconoë?

Leuconoë, sois sage et rafraîchis ton vin.
Que ton plus long espoir mesure un court espace!
Tandis que nous parlons le temps jaloux s'efface!
Cueille la fleur du jour sans croire au lendemain.

Et l'Ode à Postume! sur la brièveté de la vie.

Il faudra visiter le ténébreux Cocyte
Qui roule avec langueur ses flots irrésolus,
Sisyphe au long supplice et la race maudite
Qu'engendra Danaüs.

Doux foyer, femme aimante et domaine champêtre,
Il faudra tout quitter; et des arbres si frais
Que cultive ta main, nul ne suivra son maître
Que l'odieux cyprès.

Plus sage, un héritier se hâtera de boire
Ton Cecube, avec soin sous cent clefs encavé,
Et d'un vin qu'un pontife envierait pour sa gloire
Rougira ton pavé.

Nous devons nous borner : il faudrait citer trop. L'œuvre de M. De Linge est patiemment ciselée; jamais il n'a sacrifié la pensée du maître à l'entraînement de son inspiration personnelle, jamais non plus il n'a humilié devant l'exactitude de la traduction l'élégance de l'expression ni l'harmonie du vers. C'est une œuvre de conscience littéraire et en même temps une œuvre poétique délicate et fine. Il y a là un effort sérieux qui mérite notre attention et nos suffrages. M. De Linge n'est pas d'ailleurs un inconnu dans la littérature et le succès qui a accueilli ses productions, les témoignages précieux qu'il a obtenus, doivent l'engager à poursuivre des travaux qui conviennent si bien à son esprit artiste et affiné.

LES EXPOSITIONS

Trois expositions particulières sont ouvertes à Bruxelles. Celle des œuvres d'Huberti, celle de l'*Essor*, celle de l'*Union des Arts*.

Les expositions particulières sont presque toujours intéressantes, à des titres fort différents des grandes exhibitions périodiques. Elles ont le charme de l'imprévu. Elles révèlent tantôt un artiste dans l'ensemble de son art, tantôt une école dans l'ensemble de ses efforts et de ses tendances, tantôt un amateur dans l'ensemble de ses goûts On y voit apparaître des œuvres plus intimes, plus spontanées, plus libres.

Exposition posthume des œuvres d'Huberti.

C'est dans la petite salle du Cercle artistique. Quatre-vingt-dix-neuf tableaux, aquarelles et dessins. Le premier jour, grande foule plus occupée de bavardages que de sympathie pour le mort. Après cette ouverture au petit pied, superficielle et bruyante, les jours suivants, solitude, peu flatteuse pour le peintre, mais parfaite pour le critique. Sur chevalet, à la place d'honneur, couronné d'un portrait-médaillon assez sommaire par Devigne, un grand tableau, inachevé, auquel la piété filiale attribue assez aveuglément une valeur de 10,000 francs. Tous les prix, du reste, attestent plus de respect pour la mémoire du peintre que de connaissance exacte du marché.

L'aspect général est très artistique, très fin, très distingué, très harmonique. Qu'on se rassure, nous ne dirons pas que nous sommes en présence du Corot belge. On risque de rapetisser beaucoup une personnalité discrète en la comparant maladroitement à une personnalité retentissante. Huberti avait un talent tranquille, élégant, d'une originalité peu marquée, gracieusement ému, donnant cette impression qu'on avait affaire à un amateur paisible et un peu efféminé plutôt qu'à un peintre de profession. Son mérite était réel, mais son entourage l'a exagéré parce que c'était la nature la moins encombrante qu'on pût trouver. Ne portant ombrage à personne, il a eu tout le monde pour admirateur, et ce concert a fait accroire aux naïfs que le peintre était considérable. Combien lui-même, dans sa modestie craintive, souscrivait peu à ces boursouflures. Il me semble l'entendre encore chanter de sa voix sentimentale et douce, comme s'il voulait protester contre toute vanité :

Salut, ma petite maison
Étroite, et longue, et toute blanche,
Où la vigne étale sa branche,
Où l'on dort bien mieux sur la planche
Qu'ailleurs sur la molle toison.

Ne défigurons point par un éloge exagéré et banal ce type de bon goût et de juste mesure. Ne pensons pas à Corot. Souvenons-nous d'Huberti.

Les sujets des œuvres exposées se partagent entre les paysages (on connaissait bien le peintre à cet égard) et les fleurs (ceci est plus nouveau). C'est à rendre les horizons ouverts, les plaines, les flaques d'eau sous un

ciel étendu, fondus dans une gamme de tons pâlissants, qu'il excellait. Son *Marais dans la Campine* (nº 15) est vraiment fort beau et réalise une parfaite expression de son art. Sa *Terrasse* (étude, nº 48) accuse une vigueur qui chez lui était rare, et malgré l'insuffisance dans l'établissement du premier plan, est un excellent morceau. Les paysages à arbres sont inférieurs. Quant aux vues d'hiver, elles sont moins bonnes que celles qui ont été vues jusqu'ici; la plus notable nous paraît être l'*Effet de neige aux environs de Bruxelles* (nº 36).

Les fleurs ont toutes un charme marqué. Les tons sont fort brillants. L'arrangement est dépouillé de toute recherche. Elles ont été l'accessoire de la vie artistique d'Huberti et cependant dénotent plus d'énergie de palette que ses autres toiles. C'était logique de la part d'un homme qui ne devait se sentir tout à fait à l'aise que lorsqu'il pensait que son œuvre serait pour lui seul. Le *Bouquet de Chrysanthèmes* (nº 2) est un petit chef-d'œuvre qui, pour cette raison sans doute, a été placé dans un coin.

Les aquarelles sont faibles, à une exception près, et les dessins sans grande signification.

Bref, si la famille, à qui appartient tout ce qui compose cette exposition, n'obtient pas les prix assez inquiétants que renseigne imperturbablement l'huissier du Cercle, elle aura tout au moins maintenu la réputation sympathique de cet artiste charmant.

Exposition de l'Essor.

C'est la cinquième de cette association. Elle vaut mieux que les précédentes. Elle comprend, sous les noms de 37 artistes, 132 tableaux, sculptures, aquarelles et dessins, distribués dans six salles et une cage d'escalier, rue Royale, 97. On gravit des marches tournantes, raides, étroites, gardées par un dragon, symbole de l'Essor sans doute, qui gesticule et tire la langue au dessus d'une palette de géant qu'il semble garder jalousement.

La maison date de 1840. Le jour vient de côté et laisse à désirer : pas trop mauvais pourtant. L'entrée est gratuite et le catalogue aussi. On vous invite à prendre des billets pour une tombola.

Beaucoup d'efforts dans des directions variées : parfois le vieux jeu, plus souvent le nouveau. Une école peu définie, mais saine sauf quelques écarts. Le coloris est en général monté : décidément le gris a fait son temps.

Puisque ces messieurs en sont à prendre leur essor, ils nous pardonneront de ne pas faire à tous l'honneur de la mention particulière, et de leur souhaiter en masse bon courage et succès. Nous ne nous arrêterons qu'à quelques-uns qui, dès maintenant, ont des aptitudes qui font relief.

Au premier rang s'affirme Fernand Khnopff. Laissons de côté son *Mannequin*, incompréhensible, et son *Plafond* (dont l'auteur dit prudemment : *à compléter sur place*) où l'on voit trois pensionnaires d'une maison d'éducation en vogue, une bleue, une rose, une jaune, debout dans l'empirée, symbolisant, autant qu'il est permis de le supposer, la poésie, la musique et la peinture. Attachons-nous aux paysages et à certaine tête de jeune fille qui montrent la plus rare facilité à rendre les tons pâles et les émotions délicates. La facture sent un peu trop le frottis, mais assurément il y a là de grandes promesses. Le fini dans le nuançage des teintes est ravissant. L'originalité est extrême, quoique la simplicité soit absolue. Si le peintre sait se développer dans ces données, il occupera une des belles places de notre école à venir. Qu'il n'écoute pas les donneurs d'avis : il est de ceux qui doivent se laisser aller aux inspirations de leur nature.

Jean Mayné est moins lui-même. Ses toiles sentent le pastiche dans le coloris et la facture. Son *Mouton battant un pilotis*, sa *Petite dame*, son *Portrait de femme* n'en sont pas moins dignes d'attention.

Willem Finch expose quatre marines. Le nº 65 est fort bon, quoiqu'il rappelle comme sujet, disposition et tonalité un tableau d'Artan Est-ce l'hommage d'un élève à son maître? Les eaux sont lourdes et maçonnées. C'est le défaut saillant de ces toiles qui assurément ont beaucoup de qualités.

Léon Frédéric a donné une belle allure à son *Michel-Ange enfant*.

Les paysages de Jean Degreef sont à citer.

Amédée Lynen expose des dessins bien observés et amusants, mais où l'uniformité des clairs et des ombres gâte la perspective aérienne.

Nous aurions voulu comprendre dans nos éloges Hubert Bellis et Adolphe Hamesse, dont les expositions précédentes étaient sérieuses. Mais ils nous paraissent se maintenir au niveau, fort convenable du reste, auquel ils étaient arrivés. Pour eux ce n'est pas assez.

Quant à Léon Herbo dont la peinture bruyante et lourde tient une large place à l'*Essor*, nous nous demandons en quoi il justifie la devise de la société : *Eigen kunst, eigen leven* Ses personnages sont proches voisins de ceux qui se voient dans les machines qu'on appelait la grrrrande peinture vers 1830.

La sculpture n'offre rien à signaler.

Exposition de l'Union des Arts.

Local restreint, mais excellent, petite rue de l'Écuyer Un drapeau tricolore sert d'enseigne.

Position centrale, à proximité de la rue Royale, du Parc, de la Montagne de la Cour, etc. A recommander : nous sommes cependant sans aucune relation

avec le propriétaire, M. Janssens, qui orgueilleusement a décoré la salle de son nom. Tentures à la porte. Arbustes à l'intérieur. Arrangement coquet. Jour en abondance, un peu trop vif peut-être. Entrée non gratuite, — mais pas d'inquiétude : 10 centimes seulement, *au bénéfice des inondés,* (encore et toujours) ; petit bénéfice comme on voit. Catalogue illustré donnant des œuvres une haute idée qu'elles ne justifient guères. Tableaux, études, dessins, sculptures, porcelaines, etc., etc , etc.; les arts du dessin sous toutes les formes; 144 numéros, 35 exposants.

Pas grand chose à dire. Cela fleure l'Académie. Un vieux modèle peint selon la formule et placé à la rampe, ferait croire avec un peu de bonne volonté qu'on est au cours. Rien de personnel. Presque tout mal calé et gauche. Tons de préférence violents. Palettes sèches ou juteuses. Bref, impression de consternation pour le spectateur, et conscience pour le critique qu'il fera bien de se taire, d'autant plus qu'aux alentours circulent des personnages mystérieux et inquiets. Nous nous risquons cependant à citer le n° 134, de Charles Van Landuyt, *Le lendemain de l'exécution d'Agneessens,* qui est d'une émotion sincère : à peu de frais ce serait un bon tableau; le n° 84, d'Arthur Lambrecht, *Marchand d'œufs,* (le catalogue dit, plus spirituellement paraît-il : *A qui l'œuf? C'est mon dernier*); de même une sculpture de De Rudder, *le Printemps*, sujet gracieux, bien établi, joli à faire, mais à peine fait. Enfin, dans un immense panneau, où il expose un encombrement d'études, P. Schouten a une figure de *Laitière normande* qui attire l'œil et le distrait assez opportunément du reste.

En résumé, nous engageons les amateurs à faire la tournée que nous venons de décrire sommairement. Tout n'est pas de premier choix. Mais en bien ou en mal, l'intérêt et la distraction ne fléchissent pas.

LES CONCERTS

LE QUATUOR A. L. B. K.

Quatre jeunes artistes de talent, MM. Kéfer, pianiste (ancien élève de Brassin), Baudot, violoniste, Liégeois, violoncelliste, et Agniez, altiste, ont inauguré cet hiver les séances de musique de chambre dans les ateliers. Nous souhaitons vivement que ces concerts intimes réussissent à Bruxelles. A chaque chose, il faut un cadre proportionné. Les séances de musique de chambre sont, en général, perdues dans les grandes salles où nous sommes habitués à entendre les sonorités éclatantes d'un orchestre. Rien n'est plus propre à faire valoir ce genre d'auditions que les ateliers, où tout vous parle d'art et prépare si bien l'esprit de l'auditeur.

Puis, les ateliers d'artistes sont aujourd'hui fort délaissés. Au lieu d'être, comme autrefois, un centre de réunion, ouvert à tous, où chacun discutait librement ses opinions, où les travaux s'élaboraient sous l'influence salutaire de la critique, où du contact journalier des intelligences jaillissait la flamme de l'enthousiasme, qui est la vie de l'art, l'atelier n'est plus qu'un cabinet de travail silencieux; l'artiste s'y renferme, isolé du monde, et il ne soumet ses œuvres au jugement de ses pairs et du public que lorsqu'une exposition l'y convie.

Nous savons trop combien les expositions font parfois de mal à l'artiste. L'œuvre envoyée est en butte aux caprices d'un jury d'admission, subit les tracasseries d'une commission de placement qui, malheureusement, ne se montre pas toujours impartiale, souffre d'un éclairage qui ne lui convient pas ou d'un voisinage dangereux, et souvent on sort de cette épreuve découragé et amoindri.

Nous ne voulons point faire le procès aux expositions; nous signalons seulement aux artistes le danger qu'ils courent en ne restant pas en relation avec le public et la critique, et en ne permettant à celle-ci d'apprécier leurs œuvres que dans certaines conditions qui sont loin de leur être avantageuses.

Que les artistes tâchent donc qu'on n'oublie pas le chemin de leur atelier; qu'ils en ouvrent la porte non-seulement à quelques intimes, mais à tous ceux qui luttent pour l'art, à tous ceux dont les encouragements ou les avis peuvent leur être utiles.

Sous ce rapport, la tentative du quatuor A. L. B. K. — c'est le nom que ces messieurs ont adopté en unissant leurs initiales — exercera une influence salutaire et resserrera le lien qui doit unir les artistes entre eux et le public.

C'est dans l'atelier du sculpteur Charles Van der Stappen que les jeunes virtuoses ont donné leur première séance. Le programme se composait d'un quatuor de Mendelssohn, d'un trio de Gade (op. 42) et du quatuor (op. 25) de Brahms, dont la *Rondo à la hongroise* a été enlevée avec une fougue endiablée.

Dimanche, c'est chez le peintre Sacré que nous les avons applaudis. Cette fois, MM. Kéfer, Baudot, Agniez et Liégeois nous ont fait entendre l'immortel quatuor en *mi bémol* de Beethoven et l'admirable quatuor de Schumann.

Leur exécution a été excellente, pleine de vie, d'entrain et de jeunesse. Il n'y a que quelques mois que le quatuor est formé, et déjà l'on sent une homogénéité qui ne fera que s'accentuer avec le temps.

La sonorité est belle, les instruments dont se servaient les artistes étant d'ailleurs de premier ordre : les trois instruments à cordes leur avaient été gracieusement prêtés par M. Van Hal, amateur de musique bien connu.

MM. Kéfer et Baudot ont joué aussi une *Suite* pour piano et violon d'un compositeur russe dont le nom est à peine arrivé jusqu'ici, César Cui, composée de six morceaux et intitulée par l'auteur *Petite suite;* elle est charmante et a remporté le plus vif succès.

Le premier morceau *Au crépuscule*, avec ses harmonies neuves, un peu recherchées mais d'une grande distinction, le *Scherzino*, plein de délicatesse, et la *Sérénade* avec sa pédale harmonique et ses pizzicati rappelant les accompagnements de mandoline ont été particulièrement goûtés.

La *Petite suite* de César Cui fait songer vaguement à la jolie suite pour violon de Goldmark, mais elle a plus de fraîcheur et une allure plus décidée.

Nos félicitations à MM. Kéfer, Baudot, Agniez et Liégeois. A quand une prochaine audition?

LES JURYS ARTISTIQUES (1)

De tout temps la composition des jurys d'expositions a été basée sur *l'écrasement des minorités et la perpétuité du pouvoir entre les mêmes mains.*

(1) Un de nos collaborateurs reproduit ici les idées qu'il a émises récemment dans un journal de la capitale.

M. Turquet, ministre des beaux arts en France a pris l'initiative d'une réforme, et, naturellement, la Belgique se sent portée à l'adopter. Le Cercle artistique et littéraire a été invité à faire connaître ses vues sur la nouvelle organisation des expositions triennales; espérons que sa réponse sera contraire au système français.

M. Turquet dit aux artistes : « Formez une association. Je lui déléguerai mes pouvoirs pour l'organisation matérielle du Salon, et lui allouerai un subside destiné à couvrir les frais d'installation. Le jury d'admission, de placement et de récompenses sera nommé, non plus par moi, mais par voie d'élection, par tous les artistes ayant exposé une fois. »

C'est donc l'exposition annuelle libre confiée aux artistes eux-mêmes et l'affranchissement de la tutelle officielle.

C'est charmant en apparence. En fait, il n'y a rien de changé, c'est comme précédemment : *l'écrasement des minorités et la perpétuité du pouvoir entre les mêmes mains.*

La situation s'est plutôt empirée. Cette association est formée par souscription d'actions ou de parts. Qui les souscrira? Ceux qui ont de l'argent, c'est-à-dire d'un côté les peintres riches, de l'autre, les marchands de tableaux représentés par les peintres dont ils vendent les œuvres.

Donc, l'élément marchand de tableaux qui jusqu'ici n'avait qu'une influence indirecte sur les jurys, deviendra une puissance formidable et enveloppera dans ses tentacules tous les exposants.

Quant aux jeunes, aux indépendants, ils n'auront rien à dire, car ils sont généralement trop pauvres pour souscrire des actions. Ils seront à la merci des peintres officiels enrichis par la peinture marchande, et de tous les parasites qui sont la cause principale de la décadence artistique.

Quel est l'élément progressif parmi les artistes? C'est la jeunesse. On naît artiste ou on ne le sera jamais. Quand un homme est doué d'un vrai tempérament, il peut se perfectionner par le travail. Mais jamais le travail n'a fait un tempérament Il a fait d'habiles pasticheurs, des artisans capables de simuler des dehors artistiques. Un véritable artiste, il n'en produit pas.

C'est sur les jeunes qu'il faut s'appuyer, si l'on ne veut s'immobiliser. La jeunesse a des idées neuves, des impressions saines et naïves. Elle ne connaît pas les trucs, les poncifs, les recettes qui anéantissent toute vérité. Les jeunes ne craignent rien, osent tout. Ils endurent les privations, s'exposent aux maladies, aux intempéries, pour arriver à saisir la nature, et rien ne leur coûte, lorsqu'il s'agit de reproduire cette inspiratrice féconde. C'est parmi eux que se trouvent en germe les originalités sur lesquelles repose l'avenir de l'art et ils n'ont pas voix au chapitre, et ils sont à la merci des vieux!

Voyons au contraire l'élément des peintres faits. Eux aussi ont été jeunes, ardents, généreux Eux aussi ont enduré la faim plutôt que de transiger; puis l'âge est venu, amenant l'habileté acquise. La crainte des froids et des rhumatismes les a retenus à l'atelier. Petit à petit, ils se sont contentés de peindre « de chic » et d'après les recettes. Le désir de se procurer la richesse leur a fait écouter les conseils de ceux qui les poussent à flatter les goûts vulgaires et ils ont fait de l'art mercantile.

Les voilà riches, courtisés de tous et courtisans du pouvoir Ils se forment une cour d'adulateurs et d'inférieurs qui les soutiennent, les nomment jurés et les maintiennent afin d'être favorisés dans le placement, signalés pour les décorations et les commandes gouvernementales. Ils s'ancrent au pouvoir et en excluent ceux qui ne pensent pas comme eux.

Membres des jurys, ils commencent par se placer eux-mêmes, puis leurs partisans, ensuite les plus malhabiles de leurs adversaires, afin de discréditer les écoles auxquelles ces malhabiles appartiennent. Enfin, ils choisissent pour ceux des novateurs qui ont un talent réel, les places les plus pernicieuses, les entourent des tableaux qui peuvent leur nuire, en un mot, les empêchent de se faire apprécier. S'il y a quelques indépendants parmi les membres des jurys, ils sont forcés de s'incliner.

Ce sont les jurys qui ont cherché à enrayer en France la splendide école des paysagistes. On a vu les chefs-d'œuvre de Th. Rousseau refusés systématiquement pendant près de treize ans. Delacroix était plus heureux : on ne refusait que la moitié de ses tableaux. Decamps connut aussi les capricieuses rigueurs du jury Dupré avait fini par renoncer aux expositions. Corot et Diaz subissaient un sort analogue. Les tableaux de Courbet étaient accueillis par des éclats de rire et Millet était l'objet d'humiliations répétées.

Voilà le système que l'on perpétuera grâce à l'*Association des Artistes.* Aussi lors du vote à Paris, il ne s'est présenté qu'un tiers environ des votants, car il faut compter avec les indifférents, les absents, les malades, les empêchés. Quant aux intrigants, ils ne manquent jamais à l'appel. De plus des farceurs ont mêlé au vote la facétie au détriment de ceux qui avaient intérêt à la nomination de jurés impartiaux. Ce jury sera nécessairement analogue à tous les jurys antérieurs.

N'avons-nous pas vu cette année au Cercle artistique un exemple déplorable du manque d'union et d'entente? Un Cercle particulier qui se plaignait de n'avoir pas été consulté a voté pour un seul nom, celui de son président. Grâce à cette imprudence le groupe académique a réussi à faire passer sa liste presque complète.

Que résulte-t-il d'un pareil état de choses? Qu'il ne reste aux peintres indépendants que deux alternatives : attendre que leurs tableaux aient la chance d'être vus et appréciés comme ils le méritent, ou renoncer à tout jamais aux criantes injustices des expositions.

Comment remédier à tout cela? En donnant à chacun la part qui lui est due, en assurant la représentation des minorités.

Quelle que soit l'opinion dominante, il faut l'empêcher d'exercer une action exclusive. Comment y arriver?

En remplaçant le jury unique par plusieurs jurys indépendants l'un de l'autre et fonctionnant séparément.

Il y avait en 1880 au Salon de Paris 6,743 œuvres admises Au lieu d'un jury unique de 50 membres représentant une caste puissante, n'y aurait-il pas eu avantage à créer sept jurys de sept membres, ayant un président commun, mais jouissant d'une complète indépendance et représentant chacun une école différente?

Les artistes en envoyant leurs tableaux désigneraient celui des jurys qu'ils choisissent, et chacun de ces jurys se verrait attribuer une partie des locaux proportionnelle au nombre de tableaux qu'il aurait à placer. Cela se réduirait, en définitive, à avoir sept expositions rivales dans le même local. On comprend facilement combien cette division présente d'avantages.

Elle assure la liberté la plus complète et l'indépendance absolue des écoles, par la représentation de tous les systèmes.

1° Plus de majorité qui écarte ceux qui lui portent ombrage; plus de placement systématiquement hostile.

2° Le principe fécond de la concurrence entre écoles trouve ici une heureuse application. Il est évident que chaque école a tout intérêt à s'assurer la plus belle exposition possible, en écartant les mauvais tableaux, et en plaçant les tableaux admis de manière à les faire valoir l'un par l'autre Une école qui admettrait de mauvais tableaux se suiciderait.

3° Le travail des jurés serait extrêmement simplifié, chaque jury ayant mille tableaux à classer au lieu d'en avoir au delà de 7,000.

4° Les médailles (si l'on tient à conserver les récompenses officielles), les médailles et les décorations seraient réparties entre les écoles, au lieu d'être réservées presqu'exclusivement à une coterie. Chaque jury ferait ses propositions au gouvernement.

5° Il en serait de même des achats pour les musées.

6° Les jurys réunis pourraient former un tribunal d'appel.

L'élection des membres se ferait en demandant à chaque artiste admis aux expositions antérieures d'envoyer au directeur des Beaux-Arts, avant une époque déterminée, un bulletin contenant : (*a*) un engagement d'exposer; (*b*) la désignation de celui des sept groupes dont il veut faire partie (classique, romantique, réaliste, impressionniste, etc); (*c*) la liste des sept personnes qu'il désigne pour faire partie du jury; le choix pourrait au besoin être simplifié par l'envoi d'une liste de quatorze noms proposés pour chaque groupe et parmi lesquels les artistes choisiraient Le dépouillement du scrutin se ferait ensuite et ne serait rendu public qu'après la réception des envois.

L'on comprend l'émulation qui ferait naître un tel système entre les écoles. L'application serait bien plus facile encore en Belgique, où deux groupes seulement sont pour le moment nécessaires.

Nous ne donnons pas ce système comme parfait, mais comme un progrès sur ce qui existe. Nous ne demandons pas mieux que de nous rallier à tout autre meilleur projet, mais nous ne pouvons admettre l'établissement d'une société qui, sous des dehors séduisants, aurait pour but l'asservissement des peintres indépendants aux gens mercenaires; on sait que pour ces derniers l'art ne réside que dans les bénéfices qu'ils en tirent.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 MARS 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an. . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

L'accueil que le public a fait à notre journal a été si sympathique, que nous ne savons comment remercier tant de personnes qui nous ont spontanément témoigné une satisfaction bien certainement au dessus de notre mérite Nous n'y voyons que le besoin réel d'avoir à Bruxelles un journal consacré à l'ensemble du mouvement artistique. Mais si nous reconnaissons n'avoir encore rien fait pour mériter la faveur qu'on nous témoigne, elle n'en est pas moins pour nous un précieux encouragement dont nous tâcherons de nous rendre dignes.

LA FÊTE DE VICTOR HUGO.

A mesure que le siècle va, sur son fonds un peu sombre se détachent de plus en plus les figures qui doivent caractériser notre temps devant l'avenir. Notre confédération européenne, à ne la prendre que depuis quatre-vingts ans, aura, après tout, une assez belle galerie d'hommes remarquables à offrir à la postérité Et lorsqu'il semblait aux origines du siècle qu'il ne devait être consacré tout entier qu'à la politique et à la philosophie, ce sont peut-être les arts qui porteront le plus allègrement devant la postérité le poids de notre époque. Ce n'est pas dans l'histoire la première fois qu'il en est ainsi. Le quatorzième siècle, un temps de fer comme le nôtre, attachait probablement la plus colossale importance à ses luttes religieuses et civiles. Aujourd'hui les noms de ses empereurs et de ses papes sont oubliés, mais il n'y a pas un homme instruit qui n'ait dans la mémoire au moins quelques vers du Dante, ou un sonnet de Pétrarque.

L'art se plait du reste aux époques vigoureuses. Quelque rudesse même ne l'effraie point. Voyez de même le seizième siècle. Les temps tourmentés et sombres éprouvent parfois pour l'art des tendresses subites, d'une délicatesse et d'une chaleur que n'eût point fait soupçonner leur apparente dureté. Quel plus grand triomphe littéraire que celui de Pétrarque! Il faut traverser cinq siècles, et arriver jusqu'aujourd'hui, à la fête de Victor Hugo, pour trouver quelque chose qui y soit comparable. L'art consolait alors les Italiens des angoisses et des déchirements intérieurs, comme il fait pour les Français aujourd'hui.

De Pétrarque sont restés les sonnets, inimitables chefs-d'œuvre. Que restera-t-il de Victor Hugo dans cinq cents ans? Ce qu'il y a de plus lourd dans le bagage des poètes souvent tombe au fond des eaux et s'ensable : une fleur surnage; elle suit le fil du fleuve, et là bas, à des êtres inconnus, elle apprendra comment aimait, comment sentait, non pas un homme seulement, mais une époque entière. Victor Hugo a de ces fleurs, d'un arôme pénétrant, pour la plupart, et d'une couleur ardente; quelques-unes cependant divinement morbides et trempées de larmes. Même aujourd'hui par quelles pages pense-t-il être aimé et connu, je veux dire d'une connaissance intime et qui fait qu'on se souvient d'un mot et d'un vers? Est-ce par les tirades de *Ruy-Blas* ou par le style si sonore et si dramatique d'*Hernani?* Je crains que tous ces pourpoints ne soient déjà défraichis, et je me demande comment pendront dans vingt ans les plumes si fièrement campées de ces chapeaux romantiques. Qui a lu deux fois les *Misérables?* Mais qui n'a pas lu vingt fois tant de morceaux merveilleux, où l'amant, le citoyen et le père, trois âmes en un seul homme, découvrent d'une main si ferme leur cœur tout saignant et d'un doigt de bronze en marquent les mouvements les plus intimes : vraie grandeur du poète d'être sans pitié pour lui-même et si pitoyable à tous! Qu'on le croie bien. Quand ces milliers d'hommes et de femmes, ces lettrés et ce peuple, ont apporté à Victor Hugo des couronnes et des fleurs, tant de strophes héroïques et charmantes battaient de l'aile dans les mémoires. Et quiconque dans l'avenir voudra se pencher sur ce XIXe siècle, pour apprendre comment nous savions aimer et souffrir, retrouvera les mêmes strophes encore vivantes et palpitantes dans l'obscurité où nous serons tous descendus.

C'est un honneur pour la France, non seulement d'avoir des poètes comme Victor Hugo, mais de savoir les comprendre et les révérer. Il n'y a pas de plus grande tache pour un peuple que de ne pas se montrer au niveau de ses grands hommes. S'il n'y avait pas d'autre preuve de l'abaissement de la France sous le second Napoléon, il suffirait de rappeler comment elle a laissé mourir Lamartine, Balzac, Musset et Proudhon. Nous mêmes n'avons-nous pas laissé s'éteindre comme le dernier bourgeois notre grand Leys, le seul peintre peut-être de notre temps qui ait retrouvé le vrai style historique, et bien supérieur, à mon sens, dans la restauration du passé, à tout le romantisme français! Car nos poètes à nous, jusqu'ici, ce sont nos peintres.

Sachons donc témoigner quelque admiration pour un peuple voisin lorsqu'il sait rendre hommage à ses grands hommes, et consacrer aux princes du talent des fêtes que d'autres peuples ne savent réserver qu'aux princes de la naissance et du hasard.

Les Théatres

LA REPRÉSENTATION DE L'ALBANI.

La représentation de l'Albani, lundi dernier, au théâtre de la Monnaie, a eu tous les dehors d'une solennité. C'était au bénéfice des inondés, faut-il le dire? on chercherait en vain quelque chose qui ne fût pas au bénéfice des inondés. Le Roi et la Reine avaient accordé leur patronage, et le Conseil communal sa présence, mais dans une loge qui ne lui est pas habituelle, ce qui inquiétait les badauds. Salle absolument comble. Toilettes dans la moyenne estimable. Quelques notabilités mondaines, moins de notabilités artistiques. Dans une des grandes loges entre colonnes un trio d'agréables jeunes femmes dont les robes blanches et la beauté flamande attirent beaucoup les regards. Température sèche faisant trop dire : il fait chaud. Animation générale et bonnes dispositions. La recette dépassait 10,000 francs et l'Albani, disait-on, avait abandonné sa part entière.

Le premier acte de *Rigoletto* dans lequel l'artiste ne paraît pas est écouté patiemment. Inutile de rappeler que Verdi ne s'y est guère surpassé. Devoyod est dans un de ses meilleurs jours. Il ne chevrotte presque pas. Ses qualités d'expression et de scène sont belles et resteront en valeur durant toute la soirée. Décidément on cherchera longtemps un baryton pareil, mais il a, paraît-il, le caractère difficile, et, à Bruxelles, où l'on fait grand cas des bons garçons, cela nuit énormément à la réputation d'un chanteur.

Le deuxième acte commence. Voici le petit logis de Rigoletto avec son escalier extérieur. Après le sombre et dramatique duo entre le bravo et le bouffon, l'Albani descend légère le praticable et est accueillie par des applaudissements. Elle se jette dans les bras de son père, et avec une grâce et une calinerie touchantes entonne le duo qui, avec le quatuor du dernier acte, forme les deux clous de la pièce. L'artiste est en voix. Toute la scène se déroule entraînant peu à peu le public dans son émotion jusqu'au moment où des fioritures habiles mais banales viennent le rappeler à la réalité. Gilda avait fait oublier la cantatrice : celle-ci prend sa revanche.

On nous saura gré sans doute de ne pas nous étendre outre mesure sur les qualités bien connues de l'Albani et encore moins sur ses imperfections relatives. Sa supériorité s'affirme dans trois dons qui ont fait la renommée de cette admirable artiste : la pureté, la puissance et la virtuosité du registre élevé de sa voix ; l'émotion pénétrante de son chant ; le dramatique et la vérité de ses jeux de scène qui tranchent sur la vulgarité usuelle des gestes de Conservatoire qu'apportent au théâtre la plupart des chanteuses. Il en résulte un ensemble d'une grande distinction qui la maintient au premier rang, malgré l'insuffisance de son chant dans le médium et dans le bas, insuffisance telle que parfois on ne l'entend plus. Mais comme elle se redresse, charme, entraîne, ravit lorsqu'elle reprend son vol, légère, séductrice et sûre d'elle-même, vers les régions où d'ordinaire on ne rencontre que l'effort et les cris.

Bravos et rappels. Le troisième acte s'achève sur le duo de la vengeance. Il y a eu un moment d'inquiétude dans la salle : est-ce Rigoletto, est-ce Gilda, est-ce l'orchestre, mais le morceau commence en trébuchant. Heureusement c'est l'affaire d'un souffle : l'équilibre se rétablit et la scène finit triomphalement. Le rideau se relève. C'est l'heure fixée pour les couronnes, les bouquets et autres démonstrations. A droite et à gauche apparaissent, dans les couloirs des fauteuils d'orchestre, des fleurs que les préposés aux vestiaires, fendant la foule, portent les bras étendus comme des sacrificateurs. Il y a aussi un petit diadème de laurier en argent, qui représente dans des proportions économiques l'admiration de *l'édilité bruxelloise*. Une dame de l'avant-scène de première à gauche jette un énorme bouquet de roses : succès pour la dame... et pour l'Albani. Celle-ci, conduite par Devoyod, avance, recule, salue, porte ses bouquets au fond du théâtre, revient, resalue, met la main sur le cœur. Devant cette mimique, gracieusement exécutée, les applaudissements redoublent et le public a l'air de s'apercevoir qu'il eût bien fait d'admirer encore beaucoup plus qu'il ne le faisait tout à l'heure. L'ovation est irréprochable, et quand elle s'éteint chacun a l'air d'avoir fait son devoir.

Au quatrième acte le fameux, le célèbre quatuor, celui qu'on bisse toujours, qu'on doit bisser, qu'on ne peut pas ne point bisser. Du reste exécution émouvante à laquelle Mlle Duvivier (la sœur du bravo) a ajouté la note de son contralto très original. L'Albani qui de ses petites mains blanches avait remis en place tout doucement la muraille du bouge de Sparafucile qui masquait un peu son jeu, a exprimé avec des accents déchirants les sanglots que Verdi a mis en musique. Sa voix dominait l'ensemble avec une incomparable puissance.

Maintenant ce sont les troisièmes loges qui s'en mêlent. Un bouquet part de la droite. Pour ne pas faire de jaloux il en part tout aussitôt un de la gauche. La formule des petites villes, pour ces sortes de choses, est, comme on le voit, soigneusement conservée à Bruxelles. Nouvelle ovation.

Peu d'instants après, Gilda périt sous le couteau de Sparafucile. Immédiatement, selon la peu décente habitude de nos élégants, sans attendre la fin de l'œuvre, on demande les manteaux, les fourrures, les sorties de concert et, non sans tapage, on lève la séance avant que Devoyod ait achevé la reconnaissance du cadavre de la pauvre Gilda tandis que le duc de Mantoue, dans la coulisse, chante allègrement :

> Comme la plume au vent,
> Femme est volage,
> Et bien peu sage
> Qui s'y fie un instant.

Dans les couloirs on entend des gens qui disent : Oui, mais la Patti! — ou bien encore : Mais la Nilson! — ou bien enfin : Mais la Lucca! — Et là dessus des comparaisons savantes... et assommantes. Ce n'est pas la même chose, en effet. Heureusement!! Bénissez, le sort, messieurs, que toutes ces artistes ne se ressemblent pas. Tâchez donc d'être éclectique dans l'art, et s'il y a quatre coupes où vous pouvez boire de quatre vins différents, buvez à toutes et ne faites pas la petite bouche. Les plus sages sont ceux qui sortent d'une telle représentation, tout entiers aux jouissances qu'ils ont eues, et qui rentrent chez eux en fredonnant avec le duc de Mantoue :

> Comme la plume au vent.

LES VÊPRES SICILIENNES.

Je ne sais quel démon malicieux souffla un jour à MM. Stoumon et Calabrési l'idée de débarrasser la volumineuse partition des *Vêpres Siciliennes* de l'épaisse couche de poussière dont vingt-cinq années l'avaient recouverte et à la placer triomphalement

sur le pupitre de Joseph Dupont. Cet esprit malfaisant a dû bien rire, mercredi, du bon tour qu'il avait joué, et les bâillements qu'ont provoqués ces cinq actes d'ennui ont dû le dédommager des applaudissements que prodigue si souvent le public aux œuvres médiocres. Si c'est une vengeance, elle a été complète.

On était venu dans les meilleures dispositions; depuis si longtemps on entendait parler de ces *Vêpres*, du zèle que l'on apportait aux répétitions, des soins et des frais qu'occasionnaient la mise en scène, que tout le monde s'attendait à voir reparaître dans un cadre neuf, un chef d'œuvre oublié. On savait que Verdi avait composé cet opéra en 1855 pour l'Académie impériale de musique, que le rôle de la duchesse Hélène avait été spécialement écrit pour la célèbre Cruvelli, aujourd'hui baronne Vigier; mais là s'arrêtaient les connaissances du public et les vieux abonnés de la Monnaie ne se souvenaient que vaguement avoir entendu les *Vêpres* vers 1857.

Cette reprise avait donc l'attrait d'une « première » et la salle s'était parée comme aux plus grands jours. Mais dès la fin du premier acte, les bâillements commencèrent, discrètement d'abord, puis ouvertement. On avait applaudi l'orchestre après l'ouverture, on avait applaudi aussi les chœurs, admirablement exercés, et l'entrée de Fürsch-Madier, et le duo, chanté à pleine voix par MM. Sylva et Devoyod, mais la toile était tombée et dans les couloirs on circulait consterné. Quelle singulière musique, quel drôle de livret, et quelle nécessité y avait-il de faire cette exhumation?

Au deuxième acte, il y eut une diversion; la Tarentelle dansée par de jeunes siciliennes en bleu et de jeunes siciliens en rouge fit cesser un instant les conversations particulières qui s'engageaient dans les loges; puis parut un bateau, un joli bateau avec une voile latine, d'où sortit M. Gresse. Une jeune demoiselle regrettait que le bateau ne fût pas traîné par un cygne, comme dans *Lohengrin*. Néanmoins, tout le monde l'admira.

Le bateau parti, les conversations recommencèrent, mais heureusement au troisième acte parut un nouveau bateau, beaucoup plus grand que le premier, plein de monde, avec des drapeaux, des fleurs et des lumières. Le petit bateau de M. Gresse était décidément enfoncé: aussi avait il l'air furieux, M. Gresse; debout au milieu d'une troupe de Siciliens, il montrait le poing au grand bateau et disait aux personnes qui le montaient les choses les plus désagréables. Ceux-ci, pour se venger, chantèrent des chansons narquoises, ce qui produisit une confusion qui ne dura d'ailleurs qu'un instant, puis tout rentra dans le calme et la mélancolie.

Au quatrième tableau, un ballet ravissant ramena la bonne humeur dans la salle. Il était temps, car malgré tout le talent des interprètes et les efforts de l'excellent orchestre du théâtre, on commençait à s'endormir. Ce ballet, dansé le plus gentiment du monde dans un décor superbe, remporta tout le succès de la pièce. Les « quatre saisons », figurées par des groupes de danseuses revêtues de costumes frais, fort élégants, réveillèrent tout le monde, et depuis les stalles d'orchestre jusqu'au paradis, on battit des mains avec une unanimité touchante. Mais pourquoi donc l'attitude de Mlle Esselin contrastait-elle seule avec l'allégresse générale? Cette gracieuse personne trouvait-elle que les *Vêpres* ne méritaient pas que l'on dansât joyeusement en leur honneur? Voulait-elle témoigner qu'on avait eu tort de ne point lui confier un rôle plus important? Dans ce cas nous serions absolument de son avis.

Le ballet terminé, les jolis costumes, les fleurs, les flocons de neige, les gerbes de blé et les grappes de raisin disparus, on retomba dans les complots, les cachots, les coups de poignard et toutes les grosses émotions des mélodrames.

Heureusement, au cinquième acte, au moment où l'on s'y attendait le moins, Mme Fürsch-Madier entonna de sa voix claire et bien timbrée un boléro que tout le monde trouva charmant. On rappela Mme Fürsch-Madier; on eut même envie de la bisser, tant cet air gracieux avait fait plaisir après la longue série de mélopées traînantes et de formules banales qui constituent la trame mélodique des cinq actes de l'opéra.

Henri, sous les traits de M. Sylva, descendit alors les degrés de l'escalier monumental qui occupait le fond de la scène, et s'avançant vers la rampe, chanta la romance :

> « La brise souffle au loin plus légère et plus pure,
> Et de parfums plus doux l'air parait embaumé,
> L'onde plus mollement et serpente et murmure,
> Et d'un rayon divin tout me semble animé.
> Ah! oui! ah! oui! Hélène m'appartient, etc »

Jaloux de son succès, Jean de Procida, personnifié par M. Gresse, finit par le faire poignarder, et avec lui Guy de Montfort, représenté par M. Devoyod, et jusqu'à Mme Fürsch-Madier elle-même; on tua en même temps une foule de braves gens qui n'en pouvaient mais.

Telle est, racontée brièvement, la première soirée des *Vêpres Siciliennes*. Les bonnes gens de province qui s'attendaient à entendre chanter un office de l'église ont eu une vraie désillusion. Un instant ils ont cru qu'on allait enfin sonner ces *Vêpres* qui les intriguaient tant : c'est lorsqu'au quatrième acte on voit apparaître, sur la droite de la scène, les moines qui viennent chercher Procida et Hélène pour les conduire au supplice. Mais leur espoir a été déçu. Ils ont dû se résigner, rentrés chez eux, à feuilleter leur Histoire universelle et à constater — ce qui n'est pas très-clairement exprimé dans l'opéra de Verdi — que l'épisode dont MM. Scribe et Duveyrier ont fait le sujet de leur livret est la révolution sanglante qui éclata à Palerme le 31 mars 1282, lorsque, depuis treize ans, la Sicile était opprimée par Charles d'Anjou, frère de Saint-Louis.

Ils y apprirent que ce fut un évènement des plus futiles qui détermina l'explosion, — une simple galanterie d'un soldat français nommé Drouet à l'égard d'une jeune sicilienne, fille de Rugier Maestr' Angelo; que, partie de Palerme, la révolte s'étendit avec une rapidité foudroyante aux quatre coins de l'île, à Morreale, à Cefalu, à Girgenti, à Catane, et qu'il n'y eut que deux Français qui échappèrent au massacre général.

Après quelques réflexions sur l'horreur d'une telle tuerie et sur la facilité avec laquelle une révolution éclate lorsqu'elle est dans l'air, ces bonnes gens s'endormirent en rêvant des grands mots qui émaillent le livret de MM. Scribe et Duveyrier et de la musique monotone qui y a été adaptée.

C'est qu'il y a de tout dans cette colossale partition, des airs de bravoure, des romances sentimentales, des duos, des trios, des larmoiements accompagnés par des rythmes guillerets de l'effet le plus amusant, et jusqu'à des complaintes dans le genre de celles que l'on entend, le dimanche, chanter à Paris dans les cours par un pauvre diable d'éclopé qui lève la tête vers les étages supérieurs en tendant sa sébille. Mais l'on cherche vainement une phrase inspirée, une idée neuve, une mélodie originale.

Les interprètes de l'œuvre ont tiré tout le parti possible de leurs rôles. Mme Fürsch-Madier, touchante dans celui d'Hélène, a prouvé, une fois de plus, qu'il n'existait pas pour elle de difficultés dans l'art du chant. M. Sylva, remis de l'indisposition pour laquelle on avait dû retarder la première représentation, chante avec ampleur un rôle un peu haut pour sa voix et qui doit bien le fatiguer. Il est vrai qu'il a, prudemment, transposé certains morceaux. Aussi croit-on parfois que l'ouvrage a été écrit pour deux barytons. M. Devoyod, en véritable artiste, donne au personnage de Montfort tout le caractère que l'on peut souhaiter et la belle voix de M. Gresse s'épanouit dans le rôle de Procida.

Nous avons parlé plus haut de l'orchestre et des chœurs; on sent un véritable effort vers un ensemble des plus artistiques et quelques morceaux d'ensemble, le finale du troisième acte notamment et le quatuor du quatrième, ont été merveilleusement enlevés.

Quel dommage que tant d'études, de répétitions, de frais aient été faits pour un opéra de ce genre, alors que tant d'autres œuvres mériteraient les honneurs d'une représentation à Bruxelles.

L'auteur de *Rigoletto* et du *Trouvère*, rompant avec la tradition italienne, a voulu faire une œuvre *française;* il a perdu son originalité, comme il arrive à tout homme qui sort de son naturel. L'épreuve avait été décisive, et l'on avait laissé reposer l'œuvre en paix. Pourquoi la ressusciter aujourd'hui? N'y avait-il que ces *Vêpres* démodées qui pussent attirer la foule à la Monnaie? On dit que c'est le succès de *Jérusalem* qui engagea MM. Stoumon et Calabrési à nous donner les *Vêpres*. N'est-ce point plutôt le désir de nous montrer, pour la dernière fois, réunis, les quatre artistes que nous avons tous applaudis? Quel que soit le motif qui ait poussé les directeurs à remonter cette chose vieillie, nous regrettons leur détermination, et nous ne croyons pas être seuls de notre avis.

LES CONFÉRENCES

La Conférence de M. AICARD.

Monsieur Jean Aicard a retrouvé au Cercle artistique le succès qui, l'an dernier, accueillit la lecture de son poème *Miette et Noré*. Ses pièces détachées, sa traduction d'*Othello*, ont été chaleureusement applaudies. En reconnaissance M. Aicard a salué en ses auditeurs (le bataillon sacré des habitués du Cercle) des frères et compatriotes en poésie. On n'est pas plus aimable!

M. Aicard a lu ses vers d'une voix haute, richement timbrée, avec cette légère pointe de gascon qui donne du mordant à la diction et avec cette abondance de gestes qui caractérise ses compatriotes. Cette mise en scène — si nous pouvons parler ainsi, — a été pour quelque chose dans le succès de l'œuvre. Nous nous souvenons qu'il y a quelques semaines, M. André Theuriet a présenté à ce même public quelques pièces du sentiment le plus délicat et du galbe le plus distingué, mais comme il a cru devoir les lire d'un ton élégiaque et d'une voix mourante, l'accueil a été des plus minces.

Nous avons apprécié le lecteur. Voyons le poète. M. Jean Aicard a de la jeunesse et de la sève, mais son style poétique a plus de facilité et d'abondance que d'originalité et de relief. Le midi est la patrie des improvisateurs. M. Aicard est bien de son pays: vers et strophes se pressent sur ses lèvres en flots trop rapides pour qu'il ait le temps d'y enfermer une pensée et d'en augmenter la pénétration et la force par la concentration de la forme. Il est assez naturel mais dangereux de se laisser aller à cette exubérance. De là les hémistiches tout faits, les tournures convenues, les rimes communes ou accoutumées.

> A marcher deux à deux
> Ainsi qu'en nos labours on voit marcher les bœufs.

Ces défauts, faciles à corriger, si l'on consent à les apercevoir, sont ceux de la poésie de M. Aicard. *Miette et Noré* est une œuvre pleine de brillantes promesses. Elle ne suffit pas pour porter son auteur aux fiers sommets de la poésie. M. Aicard semble craindre l'ardent soleil de la plaine, l'âpre sentier des montagnes, il s'attarde dans les vallées ombreuses et riantes. Son drame rustique n'est au fond qu'une bergerie assez pauvre d'idée, mais dont un rayon du soleil de Provence vient relever la fadeur comme une pointe d'ail dans le ragoût.

Les pièces détachées dont il a donné lecture ont les qualités et les défauts que nous venons de signaler. Mais le *clou* de la séance était sa traduction en vers français d'*Othello*. Il faut le reconnaître, dans le duel avec l'ange M. Aicard a été vaincu. Son vers harmonieux et fluide peut bien rendre la naïve tendresse, la douceur résignée de Desdemone; il est impuissant à traduire les rugissements que la jalousie met dans la poitrine d'Othello.

La cigale peut-elle imiter le cri de l'aigle? Le flageolet peut-il lutter avec le clairon? Le talent riant et aimable de M. Aicard pouvait-il d'un coup atteindre à la grandeur tragique du modèle? Il serait injuste de ne pas tenir compte au poète provençal de la hardiesse même de la tentative et de déduire de son insuccès relatif un pronostic trop sévère. Ce poète possède un instrument harmonieux et souple dont la méditation et l'étude accroîtront la puissance. Il se pénètrera plus profondément du sombre génie qu'il a su regarder en face et s'il veut détacher ses regards de l'azur pour les plonger dans le brouillard, se déméridionaliser un peu et se shakespeariser beaucoup, il atteindra sans doute un jour l'équation qu'il poursuit.

LES VENTES

Vente de tableaux modernes, galerie Saint-Luc.

L'exposition préalable à cette vente a eu lieu lundi et mardi dans les deux salles de la galerie Saint-Luc : l'une est d'un jour excellent, l'autre un peu sombre. Le directeur, M. Debrouwer, en faisait les honneurs et donnait les renseignements avec intelligence et obligeance. Les tableaux étaient bien disposés et ne se nuisaient guères. Sur chevalets, un Madou, deux Stevens, puis encore un Stevens appuyé d'un Théodore Rousseau et d'un Troyon.

Au commencement de l'après-midi, peu de monde. Le séjour est tranquille et agréable. Plus tard, quelque cohue : des amateurs hésitants, des artistes inquiets ou curieux, deux ou trois personnalités bruyantes expliquant aux naïfs les mérites plus ou moins contestables de certaines œuvres. La comédie habituelle.

D'où viennent ces tableaux, d'abord au nombre de 98, grossis peu à peu d'un contingent de 23 nouveaux numéros, puis encore de quelques numéros hors catalogue? C'est d'abord ce qui ornait les salons de Lolo au temps de la splendeur d'Eugène t'Kint. La Banque de Belgique réalise ces épaves. Autour de ce noyau le catalogue place les cabinets de MM. de M., de B. et M. Ces ini-

tiales cachent-elles des amateurs, ou des marchands écoulant partie de leur stoc? On a été édifié à cet égard par certains incidents de la vente sur lesquels nous reviendrons plus loin.

Parcourons et tâchons de juger. Et pour le faire, fermons les oreilles aux bavardages intéressés ou ineptes qui voltigent dans les deux salles.

Le joyau de l'exposition, n'en déplaise aux habiles qui recourent à la grosse malice de la mise sur chevalet, c'est la *Vue du Château des Papes à Avignon*, par Corot. Au milieu d'un paysage aux tons fanés du midi, se profile dans le lointain l'immense construction avec ses dehors de forteresse, s'avançant comme un promontoire et traînant la ville derrière elle. A ses pieds le feuillage bleuâtre des oliviers. Des terrains jaunes auxquels les bâtisses semblent avoir emprunté leurs teintes. Tout apparait en miniature, mais avec une transparence, une netteté et une grandeur qui transportent le spectateur bien loin des paysages habituels du maître, avec leurs arbres légers, leur atmosphère brumeuse et leur aspect matinal. C'est assurément un de ses meilleurs tableaux.

Les quatre Stevens sont de qualité fort diverse. D'abord, un tout petit tableau (une dame, deux enfants, et deux chiens, en plein air), une curiosité historique, remontant sans doute au tout premier temps de la vie artistique du peintre, où rien de ce qu'il devait être depuis ne se révèle, sauf peut-être la figurine principale. Cela sent les écoles du temps. — Ensuite une assez grande toile : *Chanteuse des rues dans un jardin public*, dit le catalogue et nous le croyons sur parole. C'est une œuvre déjà ancienne, noire, vigoureusement brossée, mais mal définie : Est-ce un salon à tapisseries ou un jardin, est-ce une chanteuse ambulante ou une femme du monde, est-elle assise ou debout? Il faut réflexion et attention pour le dire. Puis cela sent le pastiche de certains Espagnols. Il est vrai que nous entendons un spectateur prôner ceci comme un mérite de l'œuvre! — En troisième lieu, une *Jeune femme écoutant derrière une tenture* : tête charmante, nuançage parfait de la robe jaune-gris, belle tonalité de l'ensemble; mais une pose, une pose de femme... assise, qui donne lieu à de singulières et peu gracieuses équivoques. Ce n'en est pas moins le tableau le plus personnel et le plus peint des quatre. — Enfin, *Une jeune femme à la lettre* (lettre qui a apporté de fâcheuses nouvelles, nous dit obligeamment le catalogue) : toile élégante, soignée, tout à fait agréable et marchande, destinée à produire le plus heureux effet dans un boudoir. C'est habillé comme pour aller dans le monde et cela y doit réussir. Aucune femme à la mode n'hésitera à trouver cela parfait. — En somme, les toiles en question maintiennent bien l'artiste au rang qu'il a su conquérir, mais n'arrivent pas à le jucher au niveau sublime où voudraient le porter quelques admirations exagérées qui deviennent un peu agaçantes.

Le tableau de Madou (*Une ménagère chassant son mari du cabaret : Hier uit*), est d'un coloris monté que le maître avait perdu dans ses dernières années et qui en fait une œuvre très belle. Pas de ce gris, ni de ce violet qui gâtaient alors ses compositions se répétant un peu mais toujours amusantes. La vente comprenait aussi deux excellents dessins teintés, et, ajoutons-le au risque de passer pour nous arrêter à d'indignes détails, fort bien encadrés pour les faire valoir.

Un Troyon qui flanquait à gauche la *Jeune femme à la lettre* de Stevens, était médiocre, si c'était un Troyon. Mais le Théodore Rousseau qui la flanquait à droite *recueillait tous les suffrages*, avec sa facture rappelant les primitifs, d'un vert jaunâtre, ensoleillé, profond, lumineux : comme c'est déjà loin des procédés de nos peintres actuels!

Après ces *capital pieces* tournons autour de la salle : Voici un paysage à animaux. De qui? D'Eugène Verboeckhoven! Comment, c'est ainsi qu'il peignait *a long time ago*, vers 1820 peut-être! Le paysage est vaste, le ciel est délicat, la couleur est chaude, les petites vaches sont vraies! Est-ce possible? Et à deux pas voici les quatre moutons et les deux poules habituels avec leurs tons de porcelaine composant l'affreux tableautin qui se vend couramment 800 francs aux fumistes.

Un phénomène analogue, mais en sens inverse, est révélé par une marine de P.-J. Clays de 1842 : il peignait alors des mers d'orangeade, agitant leurs vagues élégantes au milieu de rochers admirablement vernis. Il serait malaisé de deviner là dessous le peintre que nous connaissons. Adjugé à 410 fr.

Voici un Diaz bistré, bien médiocre : de la fausse monnaie, croyons-nous. Il y en a un autre très vert, d'une authenticité moins contestable. Tous deux fort petits. Voici une tête antique d'Ary Scheffer qui ressemble à un Ingres, et une esquisse de Géricault (*le martyre de Saint-Etienne*) qui ressemble à un Rubens. Voici un Coubet brutalement vert, avec un ciel de ce bleu turquoise pâle de son invention que les marchands de tableaux appellent *irrestaurables* tant il est personnel; quoique assez ordinaire et sentant l'abus du couteau à palette, ce tableau écrasait tous ses environs. Cela ne l'a pas empêché pas d'être vendu 400 francs!

Voici un Van Schendel tellement poussé au noir que les chandelles neuves qui éclairent les marchandes en sont devenues lugubres. Poussé jusqu'à 210 francs, hélas! Voilà une réputation bien éteinte! Un Lies (*Erasme et Henri VIII*) très chaud mais trop huileux. Deux Bouvier jumeaux mais de famille bourgeoise. Un Hippolyte Boulenger peu significatif. Un Artan moins sommaire que ceux dont le peintre nous gratifie depuis qu'un panorama hante sa pensée. Un Van Camp dans la donnée connue, délicat de ton mais sans expression. Un Smits floconneux mais agréable dans les verts. Arrêtons-nous, car après cela il n'y a plus guère qu'une marée montante de choses innommables,

Le premier jour de vente, chambrée assez distinguée. On amuse le tapis avec les petites toiles. Puis, coup sur coup, on présente les gros morceaux. Le Madou atteint 15,300 francs, le Rousseau 22,100, le Troyon ou soi-disant tel 5,000, le Lies 8,900, la *Chanteuse* de Stevens 7,000, naturellement puisque c'était le moins bon, la *Femme à la lettre*, 6,000, sa *Femme écoutant*, 4,500, naturellement puisque c'était le meilleur. Le pauvre Corot a peine à arriver à 3,500 : on a mal fait le jeu pour lui. Les quatre moutons et les deux poules de Verboekhoven ne vont qu'à 330 francs : l'heure de la réhabilitation des fumistes sonnerait-elle et justice serait-elle proche d'être rendue à cette incapacité méconnue?

Tout cela était-il sincère ou n'était-ce que tactique mercantile? A ce sujet les commentaires couraient la salle. Il y avait ces figures connues qui commencent à rendre à Bruxelles le public défiant. Puis, chose significative, le lendemain, devant une salle moins garnie, quand on vendait les rogatons pour 15 francs, pour 20 francs, pour 30 francs, on a vu reparaître des toiles adjugées la veille. C'était assez cynique. Ces messieurs finiront par éventer toutes leurs malices. Pour notre part nous y aiderons de tout cœur. L'art de faire le prix factice d'un tableau mérite d'être dévoilé, de même que l'art de ne pas s'y laisser prendre. Les salles de ventes ont leurs habiles et leurs mais comme la bourse.

LES CONCERTS

LE CONCERT DE JEAN BECKER

Comme il fallait le prévoir, le concert *Becker* avait attiré relativement peu de monde au Cercle artistique. La musique sérieuse, quelque bien exécutée qu'elle soit, n'offre pas au public les attraits d'une séance de prestidigitation ou d'une soirée au cirque. Ce qui n'empêche pas que le concert de jeudi ait été le plus intéressant de la saison.

M. JEAN BECKER est l'ancien chef du quatuor florentin; c'est un violoniste de première force, dont la qualité dominante est la perfection extraordinaire avec laquelle il exécute des passages *piano*. Nous ne connaissons aucun artiste qui y apporte plus de limpidité, de justesse, de moëlleux, joints à une aussi grande simplicité de style. Il n'a pas l'ampleur de Joachim, mais il ne manque pas de grandeur. Il sait animer son jeu sans faire abus des moyens que la virtuosité met à sa disposition. En un mot, c'est un musicien de race qui ne fait jamais montre de son habileté remarquable au détriment des œuvres qu'il interprète.

M. JEAN BECKER a rendu la *Didone abandonnata* de Tartini d'une façon merveilleusement délicate. La *Sérénade* de Beethoven pour violon, alto et violoncelle qu'il a exécutée avec ses fils HANS et HUGO, le quatuor de RUBINSTEIN (op. 66) et le menuet du quatuor de BOCCHERINI, dans lesquels sa fille JEANNE tenait le piano, ont prouvé que ses enfants sont également doués d'un grand sentiment musical. Si pour les finesses de l'exécution les jeunes gens ne sont pas encore à la hauteur de leur père, s'ils n'atteignent pas encore au charme de son jeu, ils témoignent déjà de qualités sérieuses qui prendront peu à peu leur développement.

Mlle Jeanne Becker a joué, seule, des morceaux de CHOPIN, de LISZT et de RAFF. Nous y avons remarqué de jolis effets révélant une pianiste de goût. C'est une musicienne de talent, en dépit de son âge. Signalons lui toutefois l'abus de la pédale, dans les *solis* comme dans l'ensemble, abus résultant probablement de ce qu'elle n'a pas encore dans son jeu toute la sonorité désirable.

Acclamée à la fin du concert, la famille Becker a ajouté plusieurs morceaux à son charmant programme.

Nous avons appris avec un véritable plaisir que M. Mertens venait d'être appelé à diriger la *Société de Musique*. M. Mertens est un musicien du talent le plus sérieux et le plus distingué. Le public connaît son *Liederick* qui a eu du succès, mais qui n'a pas eu tout le succès qu'il méritait. On reviendra à cet opéra qui, chose rare, a une conception d'ensemble, et qui en même temps contient des pages ravissantes, d'une pureté et d'une élévation singulières. C'est peut être cette élévation dans le sentiment qui a fait d'abord quelque tort à l'œuvre, devant un public qui s'est trouvé dépaysé. Mais il est bon pour un artiste que le public ait besoin d'aller à lui ; ce chemin là finit toujours par être fait. Nous parlerons prochainement des œuvres de M. Mertens, déjà plus nombreuses que son âge ne donnerait à le penser. Pour aujourd'hui nous nous contenterons de féliciter M. Mertens et de féliciter en même temps la Société de musique.

PETITE CHRONIQUE

L'*Union littéraire* a tenu dimanche dernier sa séance mensuelle. L'assemblée était peu nombreuse. Il en faut accuser l'irrésistible attrait des festivités carnavalesques bien plus que l'indifférence des membres de l'*Union*. Il est sans doute bien plus intéressant d'assister au lugubre défilé de tout ce que Bruxelles compte de fiacres éreintés, de tombereaux et de charrettes, que de s'occuper des intérêts de la littérature; et ceux qui se sont dérobés à ces enchantements ont fait preuve d'un rare dévouement. La réunion n'a pu qu'effleurer l'importante question qui faisait l'objet principal de son ordre du jour, la constitution d'un théâtre national, et en a renvoyé à sa prochaine séance l'examen approfondi.

L'idée est audacieuse, mais belle et séduisante. Il est certain que si l'on parvenait à fonder une société, à réunir un capital, à trouver un local aussi monumental que possible, à former une double troupe française et flamande et à y attirer le public, les chefs-d'œuvre n'auraient plus aucun prétexte pour ne pas se produire. On ne peut donc qu'applaudir à ces généreux essais d'incubation artificielle de l'art dramatique en Belgique.

Mlle GEORGETTE MEUNIER a exposé cette semaine dans la petite salle du Cercle artistique, un grand tableau, actuellement parti pour l'exposition de Paris : *Hommage à Servais*. Sur un tabouret carré, un abondant bouquet de chrysanthèmes, près d'un porte-musique avec une partition ouverte et une couronne de laurier en or : un violoncelle complète l'arrangement. Le fond est formé par une draperie.

Le sujet est singulier, comme on le voit, et la composition n'a rien de merveilleux. Mais le coloris et la facture sont d'une extrême vigueur Quand on se retourne vers les toiles d'Huberti qui sont là, on se demande si ce n'est pas la femme qui a peint celles-ci, et si ce n'est pas l'homme qui a brossé l'*Hommage à Servais*. Les fleurs et le porte-musique sont très beaux. Quoique le reste laisse à désirer, que le violoncelle soit hors de proportion, et son manche dans un autre plan que celui que réclame la caisse; quoique la couronne soit confuse et le fond lourd, une pareille peinture de la part d'une jeune fille justifie beaucoup d'espérance. Mais pas trop de présomption et surtout gare aux éloges exagérés et maladroits que nous avons entendus.

Le quatrième concert populaire de l'abonnement aura lieu aujourd'hui, 13 mars, à 1 1/2 heure de relevée, à l'Alhambra national, avec le concours de M. Jean Becker, qui exécutera le concerto pour violon, de Mendelssohn, ainsi que le triple concerto de Beethoven, pour piano, violon et violoncelle, avec sa fille Jeanne et son fils Hugo. — L'orchestre fera entendre la symphonie no 1 en *si b*, de Schumann (demandée); la *Marche hongroise* en *ut* mineur, d'après Schubert, de Franz Liszt, ainsi que la *Suite algérienne*, de Saint-Saëns (1re exécution), qui vient d'être jouée avec grand succès au Concert Pasdeloup.

Le concert annuel de la société royale des *Artisans Réunis*, aura lieu lundi prochain, 14 courant, à la *Grande Harmonie*, avec le concours de Mlle Depature, cantatrice, et de M. Fontaine, flûtiste. On y exécutera *Le Tournoi*, scène chorale de Riga, dédiée aux *Artisans Réunis*, et qui fut imposée aux sociétés qui concoururent pour le grand prix international lors du concours de chant d'ensemble des fêtes jubilaires de 1880. On peut se procurer des cartes d'entrée au concert, qui se donne au bénéfice des caisses de retraite et de secours des *Artisans Réunis*, chez MM. Katto, Schott et Meynne.

Le 3e concert du Conservatoire est fixé au dimanche 27 mars. Il se composera de la symphonie en *ut* de Mozart, et de l'*Orphée* de Gluck, chanté par Mmes Deschamps (Orphée), Bosman-Huyghe (Euridice) et Cornélis Servais (l'Amour).

On répète activement au théâtre de la Monnaie, le *Chevalier de Canolles*, opéra-comique inédit, en trois actes, de MM. Coveliers pour les paroles et Colyns pour la musique

Le *Chanteur de Médine*, lever de rideau de M. Demol, passera également sous peu. Il sera joué par Mme Lonati et MM. Chapuis, Guérin et Lonati.

On nous écrit de Naples que *Lohengrin* a remporté au théâtre San Carlo un véritable triomphe, d'autant plus significatif que les *solistes* n'ont contribué que dans une proportion des plus modestes au succès de l'œuvre. Les chœurs et l'orchestre ont été excellents.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 MARS 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

A PROPOS DE « DIVORÇONS »

Nous arrivons bien tard pour parler encore de la comédie de M. Sardou; mais nous n'étions pas nés quand elle a paru : on ne pouvait avoir de meilleure raison de se taire. Du reste ce n'est pas une pièce ordinaire et le succès n'en est pas épuisé. Elle restera sur le tapis plus longtemps qu'on ne pense : elle a une liberté et une aisance d'allures qui séduisent tout d'abord et qui sont d'un faire très complet et très dépouillé; puis elle est venue au moment psychologique, comme une révélation saisissante de l'état de nos mœurs.

Il s'agit, on le sait, d'une femme qui, libre de choisir entre son mari et son amant, revient franchement à son mari. Aussi tous les maris ont conduit leurs femmes écouter la pièce. Il y a longtemps qu'ils n'avaient été à pareille fête! Le théâtre ne les habitue pas à voir les fictions dramatiques leur apparaître par la porte d'ivoire. C'est par l'autre porte, hélas! que d'ordinaire elles se présentent à leurs yeux. J'ai vu des maris sincèrement reconnaissants à M. Sardou de cette trouvaille inespérée.

Les femmes ne sont pas moins contentes. On les émancipe enfin. Ce sont elles qui tiennent la palme et qui l'accordent au plus digne de plaire. Tous ces vieux clichés d'autorité conjugale, de respect du nom et autres balivernes, bonnes tout au plus à rester inscrites dans un code suranné, sont mises au rebut. On préfère l'amant légitime parcequ'en somme il est plus amusant, plus spirituel, plus soumis et plus riche que l'autre. Mais c'est à lui à bien se tenir et à mériter la préférence. Sinon, gare! Tout cela, panaché de théories à l'emporte-pièce où la femme inaugure hardiment sa royauté du bon plaisir. De devoir point, et d'amour, non plus. Il s'agit de s'amuser dans la vie, et M. Sardou nous montre qu'on peut s'amuser légalement. On sort de là tout consolé.

Je crois en effet que tel est le point important à notre époque, et qui explique le succès colossal, persistant de cette comédie. On rompt enfin avec l'amour. Jusqu'ici même dans le vaudeville, même dans l'opérette, il n'y avait qu'un motif aux emportements dramatiques ou plaisants, qui faisaient se jeter les personnages en des aventures d'où les conventions sociales sortaient plus ou moins endommagées. Ce motif était l'amour. C'était immoral. M. Sardou sauve tout ce qui est respectable. Il bafoue l'amant, la femme est intacte, le mari triomphe sur toute la ligne; mais dans les trois actes il n'y a pas un grain d'amour, de folie ou de passion. Cette jeune femme n'aime au monde que les soupers fins, et c'est son mari qui les lui donne. Voilà de la moralité? Les trois quarts de nos jolies bourgeoises se sont reconnues dans ce goût si distingué. S'amuser sans craindre le commissaire, n'est-ce pas l'idéal d'une vie honnête!

Il est intéressant de voir quel chemin nous avons fait en un demi-siècle. Il y a cinquante ans une pièce comme *Divorçons* eût été impossible. On nageait en pleine extravagance passionnelle, vraie ou simulée, ou quand on riait de l'amour, l'ironie était crispée, noire d'amertume : exagération en tout. Sentait-on vivement? Je ne le crois pas. Ce n'est pas après deux générations que tout ce feu se serait éteint. Les bourgeois jouaient alors, en plein soleil, la grande comédie de la passion, telle que la leur avaient enseignée de vrais poètes, Byron et Musset. Quand ces impulsions souveraines se furent usées, les cœurs se retrouvèrent ce qu'ils étaient réellement, ceux d'une classe sans chaleur naturelle, fixée seulement aux choses de ce monde par le clou d'or de l'intérêt. Après le romantisme, on a bouffonné pendant quelques temps, comme pour se plaisanter soi-même sur les folies qu'on avait commises (avec assez peu de sincérité pour pouvoir en rire après). Et maintenant M. Sardou nous montre tranquillement le fond du sac. Champfort, qui était du XVIIIe siècle, définissait l'amour : l'échange de deux fantaisies et le contact de deux épidermes. Nous n'avons plus même l'échange de deux fantaisies.

Si nos jeunes femmes qui vont voir *Divorçons* sortent de là sans tristesse, je les plains. Pauvres petites femmes, si charmantes, c'est donc là ce qu'el[les] attendent de la vie! Quant aux maris qui reviennent de là radieux, je les plains également, mais d'une autre façon.

Mais après tout, femmes, maris, que m'importe? Qu'ils se débrouillent. Je ne songe ici qu'aux artistes et je leur dis : prenez garde. Ces œuvres sans amour et sans haine, sans émotion et sans poésie, ces œuvres du savoir-faire le plus étonnant, de l'esprit le plus subtil ou de la volonté la plus tenace, comme le sont les pièces de Sardou ou de Dumas, voilà le danger. C'est vous qui êtes les grands-prêtres du sentiment, de la passion et de la vie. Ce temps-ci est sans âme, parce que vous ne savez pas lui en donner une.

Croyez-vous que le cœur humain soit mort? que si la génération qui descend est usée, il n'y en a pas une

autre qui monte, ayant aux lèvres toutes les espérances de la vie?

Mais c'est à vous, artistes, de trouver à ce sentiment en germe son expression humaine et vraie, et quand vous l'aurez trouvée, il suffira d'une étincelle pour que le feu coure partout. Tous ces jeunes cœurs et le monde avec eux s'enflammeront de l'enthousiasme du beau, et aussitôt vivra une forme nouvelle et souveraine de l'art. Mais pour faire cela il faut être autre chose que des praticiens et des virtuoses, autre chose même que de purs artistes, il faut être des hommes. Allez dans un théâtre, dans une exposition, en quelque lieu où le public s'assemble. Voyez, il y a là des milliers d'êtres attendant je ne sais quoi d'inconnu qui les ravisse et les emporte, et qui les sorte de la vulgarité laide et sotte où ils croupissent. Un seul rayon de lumière peut faire le miracle. Mais où le trouver? Que l'artiste regarde dans son propre cœur. S'il n'y a rien là, il peut rester en repos; il ne trouvera rien.

LES LIVRES

Les Nationales, poésies belges, par le docteur EMILE VALENTIN, deuxième édition. Namur, Paul Godenne, éditeur, 1880.

M. Emile Valentin vient de publier une deuxième édition de ses poésies qu'il appelle *les Nationales*; et en effet, le volume est marqué du timbre officiel, absolument comme le bulletin électoral; il est dédié à la reine « l'ange des Ardennes », et l'on y voit en tête des pièces et quelquefois dans les vers, des noms du terroir : Potvin, Tirlemont, Antoine Clesse, Binche, le prince de Caraman-Chimay, M. Coomans, etc.

L'étiquette est donc parfaitement belge. Quant au paysage, il est moins défini : ce sont un peu les verts bosquets, les coteaux, les pommiers et les charmilles de partout. Ce décor ne manque pas de fraîcheur, bien qu'il ait déjà servi; mais, sauf le Kursaal de Namur, et l'endroit où les murailles de cette ville

> Dressaient jadis leurs créneaux menaçants,

il ne nous montre aucun site où nous ayons vécu, rien qui nous rappelle un souvenir. C'est là cependant, à notre sens, la première condition d'une poésie vraiment nationale, et, dans une préface contre ceux qui prétendent que cette poésie est pour nous impossible, l'auteur a lui-même indiqué quelles richesses offrent aux artistes les aspects si variés de notre sol. Nos peintres ont su les mettre en œuvre. Que nos poètes apprennent à regarder comme eux!

Voyons la pièce maintenant. Pour la présenter aux lecteurs, nous nous permettrons de ne pas suivre l'auteur dans sa division en trois parties, selon qu'il chante la famille, la religion ou la cité. L'ordre chronologique est plus intéressant. Il nous fait voir d'abord le poète, épris d'une sentimentalité vague, célébrant les bocages, et les zéphirs, et les souffles embaumés de l'aurore, et les soupirs des fleurs, incompris nécessairement :

> J'ai presque maudit l'homme en ma sombre tristesse....

A ce genre se rattachent des pièces écrites longtemps après, qui, se rapportant à un sentiment plus précis, sont aussi d'une impression plus juste et plus humaine. Telles sont les poésies qui ont pour titre : *L'Ancre brisée* et le *Bonheur domestique*.

De la sentimentalité l'auteur est tombé, par une pente naturelle, dans le lyrisme. La partie religieuse, les poésies officielles sont presque toutes dans cette note qui du reste leur convient; mais le triomphe du genre, c'est la trilogie à Pie IX, ou, pour parler comme le poète, au neuvième Pie. On y rencontre tour à tour les épaisses ténèbres, la torche de Bélial, l'auréole du malheur, la sainte colline, la fureur des flots, les ruisseaux et les montagnes chantant hosanna, et tout le bagage poétique qui, depuis Jean-Baptiste Rousseau, fait vibrer les cordes de la lyre et se déroule dans les dithyrambes comme sous la manivelle d'un orgue de barbarie. Les vers sont du reste harmonieux et bien cadencés, et se prêteraient à n'importe quelle autre espèce de musique.

Heureusement, M. Valentin n'a pas persisté dans ce genre redoutable. Il est descendu des sommets du Pinde; il s'est mis à la fenêtre de sa demeure bourgeoise, et a décrit ce qui se passait autour de lui : le mouvement d'un jour de marché, un couple villageois se pavanant dans la rue, un aveugle faisant sa promenade journalière, des orphelines qui défilent,

> ......gardant strictement le silence,
> Deux par deux, fourreaux noirs, et petits bonnets blancs

et nous avons ainsi de jolis tableaux bien observés et agréablement rendus; mais pourquoi avoir mis à ces esquisses de si grosses signatures? Au lieu de nous laisser à notre impression, le poète nous ramène vivement à lui. Il veut serrer la main de l'aveugle. Il faut qu'il nous dise que, pour les orphelines, il a pleuré bêtement, et aussitôt, nous nous mettons en garde contre l'émotion que nous aurions pu ressentir.

Les meilleurs pièces sont celles où la personnalité est moins accentuée, comme dans *le Bal masqué*, où cependant la signature se retrouve encore, dans *Monsieur Chose*, dans *Pauvres savants*, où l'on sent comme une vague réminissance de Baudelaire :

> Pauvres savants, ils ont presque tous un coup d'aile!...
> Nous les voyons tomber toujours dans quelque excès.
> Aveugles, se creusant sans répit la cervelle,
> Ils poursuivent, fiévreux, la gloire, le succès.
> Vrai! je les plains... ils vont parcheminés et blêmes,
> Se cognant à tout angle, automates songeurs;
> Ils vivent mécontents des autres et d'eux-mêmes,
> Gauches, veules, distraits, bilieux et rageurs.
>
> . . . .

Ici apparaît le genre caustique que l'auteur a largement cultivé et qui lui a inspiré des vers amusants, comme ceux à Félix Frenay où il nous montre Potvin et tous les siens (qu'il ne porte pas dans son cœur)

> Emondant, arrosant, taillant avec amour

les buissons de lauriers placés par eux sur la tête du poète de leur choix.

Seulement, la note juste n'est pas toujours observée. M. Valentin, qui n'est évidemment pas méchant, se donne beaucoup de peine pour le paraître. Il affine ses épigrammes, et, dans ce travail où la recherche se fait sentir, le bon goût est quelquefois négligé.

Pour un rien, si vous n'êtes pas de son avis, l'auteur vous dira

que vous avez de gros yeux de crapaud et une tête de singe, et il vous enverra aux petites maisons.

Le *point d'orgue* est un triolet gentiment enroulé où il nous apprend que les girouettes se fabriquent avec le zinc des crachoirs... Qu'on nous ramène aux sommets du Pinde!

En somme, le recueil est intéressant. Il plaît par la variété des rythmes et des sujets; la versification en est facile, l'expression souvent heureuse et il n'est pas rare d'y rencontrer des vers pleins et sonores qui soutiennent l'ensemble. Mais bornons nos éloges. Dans un *Sonnet d'entrée*, l'auteur nous a avertis que l'encens le fait tousser. Nous ne voudrions pas lui occasionner ce désagrément.

Les Conférences

La conférence sur la chanson populaire flamande, que le plus grand de nos poètes nationaux contemporains, Emmanuel Hiel, a donnée à Anderlecht, dimanche dernier, a été plutôt politique que littéraire ou artistique. La composition du public y a été pour beaucoup; dès l'ouverture des portes, la salle a été littéralement envahie par les paysans d'Anderlecht et des communes voisines. Le conférencier a dû se borner à esquisser ce qu'on entend par chanson populaire et il s'est surtout occupé de nos chansons historiques et politiques.

Emmanuel Hiel a démontré à l'aide des chansons flamandes qu'à partir du siècle des Van Artevelde, nos pères n'ont pas cessé de lutter par la chanson, comme par les armes, contre l'oppression étrangère, jusqu'au moment où la Flandre épuisée succomba sous le joug espagnol. Depuis, on n'a plus chanté.

Notre indépendance, en nous donnant la liberté, a fait surgir de nouveau des poètes flamands qui, par leurs couplets, glorifient les vertus patriotiques et exaltent les devoirs des citoyens.

Cette conférence a produit une profonde impression. Une surprise agréable attendait Emmanuel Hiel à la sortie: le poète provençal Jean Aicard saluait le poète flamand, en lui remettant avec une dédicace élogieuse son dernier volume : *La chanson des enfants*.

Nous remettons à la semaine prochaine, faute de place, le compte-rendu de la représentation de Stella, drame lyrique de MM. Teirlinck et Waelput et du Chanteur de Médine, opéra-comique de M. De Mol; l'analyse des *Charniers* de M. C. Lemonnier et de *Sœur Elise*, poëme de M. O. Dubarot, ainsi que la publication d'une lettre que nous avons reçue sur l'intéressante question des jurys artistiques.

Les Concerts

Beaucoup de musique cette semaine. Concert populaire, concert des *Artisans réunis*, séance du quatuor du Conservatoire. Il y a décidément une saison des concerts, comme il y a celle des hannetons. L'une et l'autre arrivent d'ailleurs presque en même temps, à la pousse des feuilles.

Peu de monde au Concert populaire. Un rayon de soleil avait entraîné la foule au bois. Et cependant on a rarement l'occasion d'applaudir un virtuose tel que Jean Becker et le programme était des plus intéressants. Ceux qui se plaignent de n'entendre à l'Alhambra que des pianistes n'ont eu, cette fois, rien à dire : le violon remplissait dimanche le premier rôle; le piano et le violoncelle ont été les personnages sans importance de la pièce et n'ont eu qu'une simple réplique à donner.

Ce n'est pas que leur tâche ait été sans difficulté. Le fragment du triple concerto de Beethoven que Mlle Jeanne et M. Hugo Becker ont exécutés avec leur père, est l'un des morceaux les plus ingrats que nous connaissions. Sous les dehors d'une *Polonaise* bonne enfant il cache une infinité de traits épineux et de véritables tours de force Mais l'effet obtenu, à grand'peine, est presque nul. L'œuvre est aride, diffuse; il semble que c'est en un de ses jours de spleen que Beethoven l'a conçue. Aussi entendait-on murmurer tout bas comme un léger gazouillement : « Que c'est donc ennuyeux! » Mais les grands noms commandent le respect et l'on écouta avec une attention patiente l'œuvre incolore du grand symphoniste.

Le choix de ce fragment nous a prouvé du moins que MM. et Mlle Becker, en artistes consciencieux, ne recherchent pas les morceaux uniquement destinés à mettre en relief certains mérites d'exécution. Ce n'est pas une mince qualité, d'autant plus qu'elle est rare.

Nous avons apprécié ces habiles virtuoses au concert du Cercle et nous avons dit alors tout le bien que nous en pensons. M. Jean Becker nous a charmés, une fois de plus, par sa merveilleuse pureté de son et par le sentiment profond avec lequel il interprète les œuvres des maîtres. La manière dont il a joué le concerto de Mendelssohn dénote un artiste de premier ordre. Nous croyons cependant que le quatuor Becker, habitué à jouer dans de petites salles est un peu dépaysé lorsqu'il se fait entendre sur une scène plus vaste. Il se produit alors un phénomène analogue à celui qui a lieu lorsqu'on transporte dans un salon d'exposition une toile peinte pour un appartement. L'effet n'est plus le même, et tel ton qui paraissait vigoureux devient faible, tandis que tel autre, qui semblait trop cru, s'harmonise avec l'ensemble. Les accents, l'expression doivent être calculés selon le milieu auquel l'œuvre est destinée.

A cet égard, M. Jean Becker ne donne peut-être pas à son jeu tout l'éclat qu'il pourrait obtenir. Les membres du quatuor florentin s'étaient engagés d'honneur, tant que durerait leur association, à ne jouer qu'ensemble et à ne point exécuter de *soli* dans les concerts. M. Becker, si parfait dans l'interprétation de la musique de chambre, a-t-il perdu l'habitude de jouer seul? Est-il gêné par les sonorités de l'orchestre qu'il a derrière lui? Il charme, mais il ne subjugue pas.

Le jeu, déjà fort habile, de M. Hugo Becker, manque de puissance. Son instrument ne résonnait pas, malgré la caisse sur laquelle l'artiste s'était juché.

Quant à Mlle Jeanne Becker, il serait difficile de la juger dans le rôle modeste et à demi effacé qu'elle a rempli.

La partie orchestrale du concert se composait de la première symphonie de Schumann, de la marche en *ut mineur* de Schubert instrumentée par Liszt et d'une œuvre nouvelle de Saint-Saëns, intitulée : *Suite algérienne*.

Tout le monde connaît aujourd'hui les symphonies de l'auteur de la *Péri*, ces œuvres si personnelles, si riches d'idées, si neuves dans le développement de leurs motifs mélodiques. Il est à regretter que l'orchestration en soit souvent sourde et sans couleur. Aussi les symphonies de Schumann font-elles parfois plus d'effet au piano qu'à l'orchestre.

Il en est tout autrement de l'œuvre de Saint-Saëns, où l'auteur sauve la banalité du fond par l'habileté de la forme. La *Suite algérienne* se compose de quatre morceaux à peine esquissés : *Prélude. Rapsodie mauresque. Rêverie du soir. Marche militaire.* Dans ces quatre morceaux, peu d'idées ; de développements, point. Mais une orchestration si ingénieuse, si fouillée, que l'intérêt se soutient, malgré tout. Des quatre morceaux, la *Rêverie du soir* a paru faire le plus de plaisir au public, qui est d'ailleurs toujours prêt à battre des mains lorsqu'il s'agit d'apprécier une œuvre, quelle qu'elle soit, d'un de ses favoris.

L'orchestre avait apporté tous ses soins à l'étude de la *Suite algérienne.* Aussi l'exécution de la symphonie de Schumann s'en est-elle ressentie. L'orchestre des Concerts populaires a tous les caprices d'une jolie femme. Il y a des jours où, nerveux et emporté, il est superbe d'entrain et de vie. Puis viennent la torpeur, les négligences, l'inertie. La symphonie de Schumann n'a pas eu la chance de passer en un moment favorable. L'exécution manquait d'homogénéité. Pas d'entrain, et cependant pas de finesse, particulièrement dans le finale qui exige une délicatesse extraordinaire. En revanche, la *Marche* qui terminait le concert, avec ses sonorités bruyantes, un peu communes, a été bien rendue.

MM. Cornélis, Jehin, Gangler et Jacobs, ont transporté leurs pupitres de la salle Kevers, dans la petite salle du Conservatoire. L'idée n'est pas heureuse. Cette *petite salle* peut être très favorable aux études d'orgue, aux exercices de callisthénie ou de déclamation, mais elle est des plus désagréables pour l'audition de la musique de chambre. Grâce à ses énormes piliers carrés et à ses colonnes qui la font ressembler à une crypte, la plus grande partie des auditeurs se trouve dans l'impossibilité de voir les artistes. Les heureux mortels à qui l'on réserve des places dans la nef centrale, sont seuls privilégiés. On nous dira que cela n'empêche pas les autres d'écouter. Franchement, passer une soirée derrière un pilier ne dispose pas favorablement, quel que soit le mérite de l'œuvre musicale et de son interprétation.

Public connu : les patrons et fidèles habitués du Conservatoire, écoutant dans un silence respectueux, presque craintif, ce qui, de plus en plus, fait ressembler la salle à un sanctuaire. Si l'un des auditeurs a l'imprudence de dire discrètement à son voisin « Il fait bien chaud », un regard sévère et un chut énergique le rappellent au respect des convenances. Quel dommage qu'on ne puisse pas faire taire aussi facilement les becs de gaz qui sifflent insolemment les plus beaux passages ! Au premier rang, la comtesse de Flandre et quelques personnes de sa suite ; un fauteuil vide, réservé sans doute à la reine. Au deuxième rang, le Conservatoire. Le reste du public se tasse où il peut.

Programme choisi. Un quatuor de Mendelssohn, trois fragments d'un quintette de Mozart (*Allegro — Adagio — Menuet*) et le *sextuor* (en si *b*) de Brahms, le grand attrait de la soirée, pour lequel le quatuor du Conservatoire avait demandé le concours de MM. Agniez et Liégeois.

L'œuvre de Mendelssohn avait été applaudie ; le quintette avait si bien marché, qu'après l'*adagio* M. Gevaert cria bravo, tout le premier, comme s'il eût été le plus modeste invité de la fête. La comtesse de Flandre elle-même n'avait pas eu le temps de donner le signal, que les applaudissements éclataient. Mais dès l'*allegro* du sextuor, il y eut des tiraillements, des hésitations, des faiblesses ; en voulant jouer fort, les artistes écrasaient les sons qui se confondaient, au grand détriment du sens de l'œuvre. Pendant l'*andante*, ce fut pis, malgré les efforts des violoncelles qui se tirèrent avec honneur des variations les plus difficiles. Le sextuor continua cahin-caha ; le *scherzo* manqua de délicatesse et le *rondo* d'ensemble. Un peu déroutés, les auditeurs mirent le tout sur le compte du compositeur, et s'en allèrent reprendre leurs paletots au vestiaire, en murmurant que le Conservatoire étant infaillible, ce Brahms devait avoir fait là de bien pauvre musique.

La vérité est que le sextuor en *si b* est l'une des plus belles œuvres du maître que toute l'Allemagne acclame et place dans son Panthéon national à côté de Schumann. Il est, comme ses quatuors, comme ses deux symphonies, comme son *Requiem*, comme son *Chant de triomphe*, d'une profondeur de pensée et d'une richesse d'harmonie qui l'élèvent au premier rang des compositions instrumentales. Mais comme toute œuvre sérieuse, il exige des études multiples et une interprétation parfaite. Nous apprécions néanmoins l'effort tenté par le quatuor du Conservatoire, qui a osé affronter le danger qu'il y a à vouloir initier le public à une œuvre nouvelle sortant du domaine de celles qui lui sont familières ; si l'épreuve n'a pas réussi, elle est à recommencer. Une bonne armée ne se déclare pas vaincue après la première bataille.

Autre salle, autre public. Au concert des *Artisans Réunis*, foule bienveillante, portée à l'enthousiasme, facilement énervée par les nuances, les contrastes et les ensembles chantés à pleine voix. Braves gens, pleins de patriotisme et d'amour-propre local, peu connaisseurs, mais applaudissant de tout cœur aux efforts de leurs camarades ; bref, un auditoire sans prétention qui rémunère sans marchander le travail et la persévérance et qui vaut bien les soi-disant *dilettanti* aux gilets en cœur.

A côté de ce public tout spécial, une physionomie intéressante : celle de ce philanthrope, excellent musicien et homme du monde qui consacre ses loisirs à faire l'éducation artistique des ouvriers et à former pour le théâtre ou l'enseignement les jeunes gens d'une condition peu élevée. Plein d'un zèle infatigable, il est arrivé à faire exécuter à ses artisans, d'une façon parfaite, les œuvres chorales les plus compliquées.

Le *Tournoi*, chœur à huit voix écrit par M. Riga pour le concours de 1880, l'une des œuvres les plus hérissées de difficultés qui se puissent rencontrer, a été magnifiquement chanté par la vaillante phalange de M. Lintermans. C'était la pièce capitale de la soirée ; elle a donné aux *Artisans Réunis* l'occasion de déployer toutes leurs ressources et d'affirmer toute leur habileté. Triple succès : pour les exécutants, leur chef et M. Riga. Ce dernier s'est acquis une juste célébrité par ses compositions pour voix d'ensemble, et son *Tournoi*, avec ses sonorités puissantes, son allure belliqueuse, vient ajouter un fleuron de plus à la couronne de l'auteur des *Esprits de la Nuit*. Grand succès pour le *Victimæ paschalis* de Lintermans, le joli chœur l'*Etoile du soir* de Jehin et la *Valse* de Vogel que l'on redemanda.

Deux chœurs et quelques solis complétaient le programme de la soirée. M. Titz a chanté un air de Galathée. L'enseignement du Conservatoire ne l'a malheureusement pas préservé du chevrottement, cette épidémie qui sévit parmi nos chanteurs. Une cantatrice, Mlle Depature, et un jeune flûtiste, M. Fontaine, se sont fait applaudir. La première a chanté une romance du prince Ponia-

towski. Quand donc les princes consentiront-ils à renoncer à la composition? Enfin, pour n'oublier personne, une basse de la Société, — une voix superbe, — a ravi l'auditoire par l'exécution d'un air de *Jérusalem*.

LES VENTES DE LIVRES.

Nous craignons fort d'entamer un sujet qui, pour la majorité des lecteurs, n'aura qu'un intérêt restreint. Les bibliophiles sont rares, ils sont discrets, leur passion, quelque intense qu'elle soit, demeure paisible dans ses dehors, et les trésors qu'ils accumulent restent la plupart du temps cachés. Il n'est pas de collectionneurs plus réservés, et le monde les coudoie sans se douter du goût qui les possède. Les ventes mêmes ont, elles aussi, ce caractère silencieux et grave. Tout s'y fait en petit comité, à demi-voix, rapidement, sans bruit. Les exemplaires curieux, les reliures choisies y passent de main en main avec prestesse, et sont vues, examinées, adjugées avant qu'un profane ait pu s'y reconnaître. Le crieur n'a aucune de ces plaisanteries qui ravivent l'attention, ou de ces remarques qui poussent aux enchères; lui aussi est très digne, très peu bruyant. Quant au personnage qui dirige la vente, il est simple d'allure et de toilette, convaincu dans les brèves indications qu'il donne, connu de tous ceux qui achètent et traité par eux avec une cordialité familière. A Bruxelles, c'est Olivier, l'érudit à la face glabre, bienveillante et fine, à la haute taille, à l'inévitable chapeau de paille qu'il a adopté pour toutes les saisons et dont il promène les larges bords au milieu de l'éblouissante mosaïque de reliures qui charge les rayons des deux salles de son magasin rue des Paroissiens.

Le vulgaire qui passe s'arrête un instant à regarder les livres anciens étalés aux vitrines, ouverts aux bons endroits, s'étonne de leurs titres bizarres, de leurs gravures vieillottes, de leur rude papier jauni, et s'en va sans comprendre. L'observateur, l'initié surtout, entre, regarde, cause, se fait montrer les pièces rares, passe de livre en livre en ce brillant parterre, conduit par le libraire à qui sa coiffure champêtre donne l'air d'un herboriste.

Ah! que de mystères à révéler! Que d'antiques parfums s'échappent de ces précieux souvenirs où les pensées du vieux temps sont recueillies comme en de riches flacons! Ouvrir un livre rare, sentir sur les mains le poli moelleux de sa reliure, voir ses fines illustrations, lire les lettres nettes et originales de son texte, quelle jouissance de raffiné et comme on comprend cet aphorisme d'un fanatique : *l'amateur de livres est le roi des amateurs!*

Mais veut-on savoir si ces merveilles sont dignes du culte qu'on leur voue et si leurs dévots savent faire sur les autels des sacrifices dignes de leurs divinités, qu'on nous suive dans quelques ventes récentes où leur passion a pu librement s'épanouir.

Les 4 et 5 février, M. Labitte a vendu à l'Hôtel Drouot, à Paris, 401 numéros qui ont atteint 40,796 francs. La *Henriade*, in-4°, publié à Londres en 1741, a trouvé amateur, à 1,400 francs.

Les 6 et 7 février, le même vendait 200 numéros de la bibliothèque de M. Michelot, et récoltait 22,623 francs. L'édition de 1773 des *Chansons de de la Borde*, 4 volumes, montait à 2,500 francs.

A la vente de M. Quentin-Bauchard, *les Amours pastorales de Daphnis et Chloé*, édition de 1718, reliure de Pasdeloup, étaient adjugés à 17,500 francs! Nous disons bien DIX-SEPT MILLE CINQ CENTS FRANCS!! et les 5 volumes du *Décaméron de Jean Boccace*, 1757-1767, reliure de Derôme, 5,200 francs.

La vente du comte d'Es... s'est élevée au chiffre fabuleux de 105,306 fr. 50 pour 183 volumes. Figurez-vous le petit espace que cela fait sur un rayon de bibliothèque.

A Bruxelles, les choses vont plus modestement. La semaine dernière, quatre vacations ont été consacrées chez Olivier aux deux ventes que l'*Art moderne* avait annoncées. L'une d'elles a dispersé, plus en apparence qu'en réalité, la collection d'un amateur qui consacre à la bibliomanie le temps que le chant lui laisse. Décidément Olivier achetait trop : ce n'était pas naturel. Il semblait se conformer à une consigne sévère. Dernièrement nous nous élevions, à propos d'une vente de tableaux, contre cette habitude qui s'implante chez nous, de ne lâcher les curiosités que lorsqu'elles atteignent un prix fixé d'avance. Ce n'est pas être beau joueur. Les enchères sont une partie qu'il faut savoir se résigner à perdre si la chance tourne mal. Le public se dégoûtera dès qu'il sera au courant de ce vilain tour, et nous ne manquerons pas de lui crier gare. Enlever à l'amateur l'attrait de la trouvaille, du bon coup inespéré, c'est lui ravir une de ses plus chères jouissances.

Voici les prix auxquels ont été poussés les numéros principaux.

Vente des 9, 10 et 11 mars 1881

9 *Dictionnaire des Graveurs*, par F. Basan 2 vol. gr. in-8°, avec 198 estampes ajoutées de graveurs anciens, dont Basan n'a pas donné de spécimens. Bel exemplaire en dem. maroq. rouge, non rogné . . . . . 240 francs.

20 *Pygmalion* de Rousseau, avec l'*Idylle* de Berquin, in-8°; charmant exempl. d'un livre entièrement gravé sur cuivre, avec de très belles vignettes d'après Moreau; relié en maroq. 200 fr.

24 *Il Decamerone* di Gios. Boccaccio. *Londra* (*Parigi*), 1757, 5 vol., figures par Gravelot, Eisen et Boucher; exemplaire *non rogné*, en maroquin, mais dont les planches sont plus courtes de marge que le texte . . . . . . 350 francs.

27 *Le même ouvrage*, en français. Relié en maroq. bleu, par David, joli exemplaire . . . . 420 francs.

30 *Le même ouvrage*. Nouvelle édition de Jouaust; exempl. en *grand papier*, avec 308 figures (modernes) ajoutées; relié en 5 vol., maroq. rouge, non rogné . . . . 400 francs.

38 *El ingenioso Hidalgo Don Quixote*, la célèbre édition d'Ibarra, 4 vol. in-4°, avec figures, relié en veau . . . 160 francs.

42 *Le même ouvrage*, traduction de Viardot, illustré par G. Doré, avec 350 figures, la plupart rares et précieuses, ajoutées; l'exemplaire fort beau, est relié en 4 vol. gr. in-4°, maroq. rouge . . . . 950 francs.

51 *L'Imitation de J.-C.*, en vers, par P. Corneille; superbe exemplaire de la 1re édition collective des 4 livres; relié en maroq., doublé de tabis . . . . 200 francs.

72 *Fables nouvelles* (de Dorat); in-8°, papier de Hollande, 183 mill. de hauteur, l'un des chefs-d'œuvre de Marillier; belles épreuves; exempl. en maroq. rouge, doublé de tabis rouge, tr. dor. . . . . 450 francs.

84 *Les Aventures de Télémaque*, par Fénelon; l'édition de Wetstein, richement reliée et ornée d'un grand nombre de figures ajoutées, par Monnet et Filliard, Marillier, Lefebvre, Cochin, Moreau le jeune, etc., en tout 336 figures et portraits; relié en 3 vol., en plein maroq. rouge . . . . 425 francs.

93. *Les Œuvres de Salom. Gessner*, avec les figures de Le Barbier; exemplaire in-folio, sur grand papier, avec les figures avant les numéros; relié en 3 volumes, plein maroq. rouge, non rogné . . . . 800 francs.

107 *L'Iconologie par figures*, par Gravelot et Cochin. 4 vol. avec de charmantes estampes; exempl. en grand papier, relié en maroq. bleu . . . . . . 200 francs.

113 *Les Chansons de de la Borde*, 4 tom. en 2 vol. in 8°, très bel exemplaire du plus beau livre du XVIIIe siècle, illustré par Moreau le jeune, Le Barbier, Bouteux et Saint-Quentin; en maroq. rouge, avec le *portrait à la lyre* et celui d'après Denon; belle reliure à riches dentelles . . . 1600 francs.

116 *Fables de La Fontaine*, d'Oudry; 4 vol. *en papier moyen de Hollande*, relié en veau écaille, tr. dor., — bien complet de figures et du portrait . . . . 625 francs

118 *Les Contes de La Fontaine*, de la célèbre édition des Fermiers Généraux, figures d'Eisen et vignettes de Choffard; *premières épreuves, non couvertes*; bel exempl. en ancien maroq. rouge, en 2 vol. in-8° . . . . 450 francs.

120 *Le même ouvrage*; nouvelle édition de 1874, 2 vol. en 4 tom., relié en maroq. rouge et illustré de plus de 600 vignettes et portraits . . . . 300 francs.

135 *Le Gil Blas* de Le Sage, 1864, en 4 vol. gr. in-8°, sur papier de Hollande, relié en maroq. bleu, avec de nombreuses et belles

planches ajoutées de Smirke, Marillier, Bornet, Gavarni, etc. 320 francs.

147 *L'Heptaméron* de la Reine de Navarre, publié à Berne, en 1780; 3 vol. in-8°, figures de Freudenberg et Dunker; exemplaire *non rogné*, très rare dans cet état; relié en maroq. bleu, doublé . . . . 650 francs.

160 *Le Molière* de Boucher, 1734, 6 vol. gr. in-4°; relié en veau écaille, tr. dor.; exemplaire en bel état, du tirage avec la faute corrigée. . . . . 390 francs.

163 *Le Temple de Gnide*, figures d'Eisen, ravissantes de grâce, gravées par le Mire, édition de 1772, en grand et bel exemplaire, relié en maroq. orange, reliure doublée . 300 francs.

164 *Le même ouvrage*. Exemplaire d'un autre tirage, très frais et relié en maroq. bleu par Chambolle. . . . . 300 francs.

171 *Les Œuvres d'Alfred de Musset*, la grande édition en 10 vol., figures sur chine, avant la lettre; dem. maroq. orange, tête dorée, non rogné . . . . 260 francs.

175 *Les Métamorphoses d'Ovide*, traduction de Banier, avec les 140 estampes par Boucher, Eisen, Gravelot, Moreau, etc; très bel exemplaire de ce livre remarquable, relié en plein maroq. bleu, tr. dor . . . . 650 francs.

183 *Histoire de Manon Lescaut*, 1827, in-8°, grand papier vélin avec 77 estampes ajoutées; très beau volume, acheté à la vente Kofoed 1877 . . . . 240 francs.

190 *Le Rabelais*, de Picart, 3 vol. in-4°, 1741; relié en plein maroq rouge, tr. dor. Fort beau livre . . . . . . 400 francs.

191 *Le même ouvrage*, de Le Motteux, grand papier, du format in-4°, avec les figures; bel exemplaire, relié en maroq. rouge, tr. dor . . . . 250 francs.

199 *Recueil des meilleurs contes en vers*, 4 vol. — *La Pucelle d'Orléans*, 2 tom. en 1 vol. — *Le Fond du Sac*, 2 tom. en 1 vol. Charmante collection de 6 volumes, admirablement illustrée par Duplessi-Bertaux, et reliée en maroq. bleu, dor. s. tr. 610 francs.

203 et 204 *Le Paysan perverti* et *la Paysanne pervertie*, par Restif de la Bretonne, avec les figures curieuses par Binet; en 8 vol. dem. maroq., tr. dor . . . . 460 francs.

221 Quinze estampes d'après Pater et Dumont, pour le *Roman comique* de Scarron (1729-1738); en 1 vol in-folio, oblong. 225 francs.

222 *La Tentation de Saint-Antoine* (par Sedaine), 1781, in-8°; curieux exemplaire dont 4 *figures étaient découvertes, avant les draperies*; relié en maroq. rouge, avec des incrustations en mosaïque . . . . 190 francs.

236 *Romans et Contes de Voltaire*, l'édition de Bouillon, en 3 vol., maroq. rouge, *non rogné*, avec les figures (sauf quelques-unes) *avant les numéros* . . . . 550 francs.

Vente du 12 mars.

2 *Suite complète de 300 figures* d'après Marillier, pour la Bible; *épreuves in-4°, avec le cadre*, fort belles . . . 340 francs.

12 *Les Provinciales* (par Pascal), édition originale, à laquelle on avait ajouté 48 pièces du temps, manifestes d'adhérents, etc, 1 vol. in-4°, anc. veau. . . . . 210 francs.

49 *Dictionnaire de Chiffres et de Lettres ornées*, par M. Pouget fils. *Paris*, 1767, gr. in-4°, *avec de nombreuses figures sur cuivre* . . . . 120 francs.

52 *Estampes pour les Œuvres de Voltaire*, 2e suite de Moreau, très belles épreuves anciennes, en un vol. in-8°, maroquin, relié par Petit . . . . 145 francs.

53 *Monument du Costume physique et moral* de la fin du XVIIIe siècle, texte par Restif de la Bretonne, figures de Moreau. C'est un des plus beaux ouvrages de l'époque; exemplaire en dem. maroq., non rogné . . . . . . 550 francs.

54 *Les Métamorphoses d'Ovide*, avec les figures de Picart. *Amsterdam*, 1732, in-folio; fort bel exemplaire, dem. maroq., non rogné. . . . . 150 francs.

55 *Les mêmes Métamorphoses*, 4 vol. in-4°, avec les figures de Boucher, Eisen, Moreau, Monnet, etc., exemplaire du *second tirage*, bien conservé et relié en ancien maroq. vert. 450 francs.

95 *La Henriade*, 1770, 2 vol. p. in-8°, *avec les figures d'Eisen avant la lettre;* en ancien veau fauve . . . . 355 francs.

101 *Zélis au bain*, par le marq. de Pezay. Exempl. en grand papier, avec d'admirables figures, par G. Eisen, — joli exemplaire en dem. maroq . . . . 115 francs.

114 *Recueil de Contes*, 4 vol. in-16, avec les jolies figures de Duplessi-Bertaut; bel exempl. en maroq. rouge par M. Claessens . . . . 300 francs.

147 *Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, de Molière, *édition originale*, non rogné. . . . . 250 francs.

175 *Le Décaméron* de Boccace, édition de 1757, 5 vol. in-8°, avec les figures de Gravelot; dem maroq rouge, tr. dor — la suite de figures libres s'y trouvait ajoutée . . . . . 330 francs.

Terminons en annonçant pour le mois prochain (20-23 avril) la vente des *Livres rares et précieux, impressions gothiques, Elzeviers, curiosités en tout genre, beaux livres à figures, galeries, ouvrages importants d'histoire naturelle et précieux manuscrits ornés de miniatures*, provenant de la succession de feu M. le baron Jules de Vinck de Winnezeele. La vente aura lieu sous la direction et au domicile d'Olivier. Nous reviendrons sur cette collection remarquable.

Et maintenant, lecteurs qui ne vous occupez pas de cette manifestation spéciale du goût artistique, pardonnez-nous si nous vous avons ennuyés. *L'Art moderne* prit l'engagement de s'occuper de tout; au banquet que nous devons servir, le bibliophile doit avoir sa place; il est aussi vorace que tout autre, et, loyalement, nous devons lui réserver ses plats. Le morceau d'aujourd'hui est peut-être un peu bien gros : fasse le sort qu'il ne soit pas indigeste.

PETITE CHRONIQUE

Le Musée de Bruxelles a acheté à la vente John Wilson, à Paris, sept tableaux pour la somme totale de 96,800 francs.

Voici la désignation et les prix des différentes œuvres acquises : Salomon Ruysdael, *le Bac*, 32,000 francs; Van Goyen et Cuyp, *Vue de Dordrecht*, 30,500 francs; Corneille Dusart, *Kermesse*, 15,000 francs; Decker, le *Pont de bois*, 5,000 francs; Koedyk, *Intérieur hollandais*, 5,000 francs; De Marne, *Grande fête patronale*, 8100 francs; Van der Poel, *Intérieur rustique*, 1,200 francs.

Le produit total de la vente Wilson s'est élevé au chiffre de 2,032,425 francs. Le fameux Rembrandt, la pièce capitale de la collection, a été vendu 200,000 francs.

Les sept tableaux acquis par le Musée de Bruxelles sont exposés publiquement dans la salle des dessins et aquarelles au Musée.

M. de Zarembski, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, et Mme Janina de Zarembski-Wenzel donneront le mardi 22 mars, à huit heures du soir, une séance de musique, dans la salle de la *Grande Harmonie*.

Voici le programme de ce concert :

Première partie : 1. *a.* Sonate (*sol* mineur), arrangée par Tausig (Scarlatti); *b.* Pièce en *sol* (Scarlatti); *c.* Fugue (*mi* mineur) (Hændel); 2. *a.* Nocturne (Chopin); *b.* Novellette (Schumann); 3. Sonate op 110 (Beethoven), *moderato cantabile, allegro molto, arioso, allegro ma non troppo*; 4. *a.* Moment musical, et *b.* Menuet (Moszkowski). — Deuxième partie : 5. Quatrième ballade (*la* mineur) (Chopin); 6. Valse allemande (Rubinstein); 7. Rhapsodie espagnole (Liszt); 8. Variations sur un thème de Beethoven, à deux pianos (Saint-Saëns).

Les nos 1, 3, 5, 7 seront exécutés par M. de Zarembski, et les nos 2, 4, 6, par Mme de Zarembski-Wenzel.

La troisième séance de musique de chambre donnée par le quatuor de la Monnaie, MM. Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacob, avec le concours de Mlle E. Kesteloot, pianiste, et Mme Nachtsheim-Colman, cantatrice, aura lieu le jeudi 24 mars, à 8 heures du soir, dans la salle Kévers, 10, rue du Parchemin.

Nous recommandons vivement à nos lecteurs la représentation qui sera donnée le mercredi 23 mars, au théâtre de la Monnaie, au bénéfice de M. JEAN CLOETENS, l'excellent contrôleur en chef qui s'est concilié toutes les sympathies. On jouera *l'Africaine*.

Le Théâtre du Parc donnera au premier jour la première représentation de *la Princesse de Bagdad*, d'Alexandre Dumas fils.

CINQUIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE

L'ESSOR

OUVERTE A BRUXELLES, RUE ROYALE, 97

du 20 février au 31 mars 1881, de 10 à 5 h.

Entrée libre

TOMBOLA A 50 CENTIMES LE BILLET

Tout acquéreur d'une série de 10 billets a droit à une prime qu'il **peut choisir parmi les** photographies de plusieurs œuvres exposées.

Le produit intégral de la vente des billets est affecté à l'achat de lots pour le tombola.

GALERIE SAINT-LUC, 12, RUE DES FINANCES

BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE ET VOLONTAIRE

DE

TABLEAUX

DES

ÉCOLES ANCIENNES

composant le cabinet de feu

M. le baron de SCHERPENZEEL-HEUSCH

ancien membre du Parlèment constituant de Francfort.

Œuvres remarquables de : Bakhuyzen, Berghem, Brauwer, Breughel, Caliari, Cuyp, G. Dow, Duchatel, Marg. Van Eyck, Hals, de Heemskerk, Hondekoeter, de Heusch, Hondius, Jordaens, Lairesse, Mierevelt (chef-d'œuvre), Mignard, Molenaer, Moréels, Netscher Van Oost, Ravestein, Rembrandt, Ruysdael, Snyders, van de Velde, J.-B. Wenix (œuvre capitale), etc.

Vente publique à Bruxelles, Galerie Saint-Luc, 12, rue des Finances, le *lundi 21 et mardi 22 mars* 1881, à 2 heures, sous la direction de M. JULES DE BRAUWERE, expert.

EXPOSITION : 19 et 20 mars, de 12 à 5 heures.

POUR PARAITRE INCESSAMMENT :

CARACTÈRES

DE

L'ÉCOLE FRANÇAISE MODERNE

DE PEINTURE

PAR

ÉMILE LECLERCQ

UN VOL. IN-8° DE **300** PAGES : **3** FRANCS.

*Librairie de l'*OFFICE DE PUBLICITÉ, 46, *rue de Madeleine.*

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MARS 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Baudelaire Inconnu*, préfaces inédites des *Fleurs du Mal*, par OCTAVE UZANNE; II. — *Jamet le Jeune* (4e article), par GUSTAVE MOURAVIT; III. — *Charles Nodier*, d'après sa correspondance, par DANIEL BERNARD; IV. — *Un Bibliomane Conservateur*, par G, H. J.; V. — *Chronique du Livre*, Renseignements et Miscellanées; Gravure hors texte : *Un bibliomane Conservateur*, gravure de CHARPENTIER.

Bibliographie Moderne : I. — *Correspondances étrangères :* Angleterre. — Belgique. — Italie; II. — *Questions de propriété littéraire :* Les œuvres posthumes au point de vue légal et critiques du décret de l'an III, par F. WORMS; III. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*; *Questions du jour: La Princesse de Bagdad*, par Alexandre Dumas fils : ARMAND D'ARTOIS: *Comptes rendus des livres récents* publiés dans les sections de : Théologie-Jurisprudence — Philosophie, Morale Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théatre, Poésie. — Beaux-Arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. ; IV. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le « Livre » devant les tribunaux; V. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du no 10 du 15 mars 1881. — ÉTUDE : Edouard Wacken. *Les Heures d'or.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Le papillon. Le loup et le renard. Le mari battu par sa femme.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *La tache originelle*, par Mlle Marguerite Van de Wiele. *Jenny Butler*, par Karl Grün. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

Pour paraître prochainement :

A BRUXELLES

à la librairie MUQUARDT, MERZBACH ET FALCK, éditeurs, rue de la Régence, 45

A PARIS

à la librairie des BIBLIOPHILES (imprimerie JOUAUST)
rue Saint-Honoré, 338.

LES PITTORESQUES

POÉSIES

PAR GEORGES EEKHOUD

La Vengeance de Phanor. — Une Vierge folle. — La Guigne. Raymonne. — La Chanson de l'homme fort. — Sonnet.

UN BEAU VOLUME D'ENVIRON DEUX CENTS PAGES.

Édition de luxe, imprimée en caractères elzéviriens sur papier de Hollande, ornée de CINQ EAUX-FORTES par Henri Houben, et sortant des presses de D. Jouaust, imprimeur de la Librairie des Bibliophiles, à Paris.

Prix : 5 Francs.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 MARS 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

LES JURYS D'EXPOSITION

Projet de la Commission du Cercle artistique et littéraire.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons des renseignements sur la réunion de la Commission du Cercle, qui a eu lieu vendredi soir, pour l'examen du projet relatif à l'organisation des expositions triennales à Bruxelles. Nous regrettons de ne pouvoir entrer dans tous les détails que comporte cette question si intéressante pour la dignité des artistes et l'avenir de l'Art. Notre prochain numéro s'en occupera spécialement, et nous sommes résolus à mener une campagne vigoureuse pour arriver à une solution où la raison et l'équité auront la place qui leur a été jusqu'ici refusée, et que ne leur rend assurément pas le projet provisoirement admis vendredi.

Voici en quoi il consiste.

Une société, composée de membres effectifs strictement limités à cent, dont la première désignation n'est pas indiquée, et qui, une fois nommés au gré d'autorités ou d'influences qu'on ne connait pas, se recrutent indéfiniment eux-mêmes, nomme une commission de douze membres pris parmi les sociétaires, et dans laquelle on n'admet *au plus* (textuel) que *quatre* artistes. Cette commission, ainsi épurée, est chargée de l'administration. Elle nomme entre autres un secrétaire qui peut être *indéfiniment réélu*; on sait ce que cela veut dire Belgique où d'ordinaire toute association se concentre sur une personnalité unique et remuante.

L'assemblée générale, composée des cent membres triés sur le volet dont il a été parlé ci-dessus, dirigée par la Commission que la majorité de ces cent membres a élue, renseignée par le secrétaire quasi-perpétuel que la Commission a choisi, organise les expositions.

Quant au Jury d'admission, de placement (et l'on peut ajouter de proposition pour toutes les distinctions et pour toutes les acquisitions), il est composé de seize membres dont quatre pris dans la Commission, trois choisis par elle, trois désignés par le Gouvernement. Quant aux heureux exposants ils ont le droit de choisir la minorité composé des six autres, et l'on sait ce que vaut en pareille matière l'influence de la minorité

Les acquisitions sont faites par la Commission à laquelle les cent gardes qui composent l'assemblée générale ont le privilège insigne d'ajouter un Comité de quatre membres selon leur cœur.

Nous n'hésitons pas à dire qu'un pareil projet est une dérision et une duperie; qu'il maintient tous les abus qu'il a pour prétention de guérir; qu'il perpétue l'autorité et la domination entre les mains de ceux à qui il est dans les vœux de tout homme impartial de la voir en partie enlevée; qu'il n'aboutit pas à la seule solution souhaitable, le partage équitable des attributions entre les deux écoles qui honorent notre pays; qu'il maintient le monde artistique sous le régime d'une majorité imbue de préoccupations officielles, écrasant et sacrifiant une minorité respectable et indépendante.

Notre journal n'a rien d'exclusif; nous admirons tout ce qu'il y a de bien dans l'école qui s'appuie surtout sur les traditions classiques de l'art; nous saurons dire ce qu'il y a parfois d'excessif dans les tendances modernes et naturalistes; nous ne voulons être d'aucune école; nous ne cherchons que le beau partout et sous toutes ses formes. Mais c'est précisément pour en favoriser la libre et complète expansion que nous nous élèverons avec éclat et opiniâtreté contre tout système qui aura pour résultat de comprimer, sinon d'étouffer, les tendances nouvelles.

Il a été question à l'assemblée de la Commission du Cercle, de convoquer une réunion générale de tous les artistes de l'agglomération Bruxelloise. Cette proposition a été repoussée. Mais nous convions tous ceux qui s'intéressent aux arts à se joindre à nous pour soutenir la lutte et appuyer l'*Organisation du double Jury* et la *Répartition proportionnelle des locaux d'exposition entre nos deux écoles*. Que ce soit là le mot d'ordre et le cri de ralliement.

UNE COMÉDIE DE M. DUMAS

Il est curieux d'observer comme le peuple français, ou plutôt le Parisien, avec ses prétentions à la délicatesse et à la distinction, glisse petit à petit à une brutalité presque sauvage. C'est par son théâtre qu'on peut le mieux le juger. C'est là qu'il vit, respire et se manifeste pendant les quatre ou cinq heures de la journée qu'il consacre au repos, à la distraction et au renouvellement nécessaire du sentiment et de la pensée. Le temps que nous donnons, nous, au cabaret où l'on s'appesantit,

ou à l'intimité où l'on se calme, le parisien le donne au théâtre où il s'exalte. Aussi entre l'âme de Paris et l'esprit de ses théâtres il y a corrélation constante et pénétration réciproque. Quand le grand Paris s'étale le soir, avec toutes ses lumières et tout son luxe, c'est à ses cinq ou six théâtres en vogue, comme aux extrémités du corps, qu'on peut sentir battre avec précision le pouls de la grande ville. Eh bien! ce pouls, depuis les derniers temps, est dur et saccadé.

Hier nous avions *Divorçons*, aujourd'hui la *Princesse de Bagdad*, après l'*Assommoir* et *Nana*, toutes pièces vulgaires, grossières, n'empruntant leur intérêt qu'aux sensations les plus rudimentaires et les plus basses de l'être humain. La plus détestable sans comparaison est la *Princesse de Bagdad*. Et qu'on ne s'imagine pas que je la dise détestable parce qu'elle serait immorale et que la haute saveur en serait dangereuse pour des palais moins affinés que ceux des parisiens. Elle est d'une niaiserie plate et bête, qui n'offre pas l'ombre d'un danger. On peut y conduire les pensionnats de demoiselles; le cynisme obtus de cette pièce ne les effleurera pas plus que ne corrompt la vue d'une fille arpentant le trottoir.

Comment un homme qui a fait la *Visite de Noces*, d'une dissection si habile et si délicate, a-t-il pu descendre jusqu'à cette *Princesse!* Ce n'est pas une erreur d'un jour. Les dernières œuvres, l'*Étrangère*, la *Princesse Georges*, par leur bizarrerie confinant à l'ébranlement cérébral, faisaient pressentir cette chute terrible. Déjà là M. Dumas poursuivait un idéal factice, incohérent, fait d'extrêmes qu'il ne faisait tenir un moment qu'à force de dextérité empirique. Mais l'art ne vit pas longtemps de ces habiletés de métier. M. Dumas, qui n'avait plus rien à nous dire depuis longtemps, a réussi à donner le change deux ou trois fois par un éblouissement de paillettes. Le moment devait toujours venir où nous apparaîtrait dans toute son horreur le vide de ce cœur et de cette pensée.

Rien de mortellement froid comme cette *Princesse de Bagdad*. Cela sent le cadavre. Il y a là trois automates qui se promènent pendant trois actes : un mari sans cervelle, une femme sans cœur et un amant sans entrailles. Ils nouent entr'eux une intrigue de l'autre monde. Le mari est ruiné, l'amant apporte quarante millions, et la femme, sans aucune raison quelconque, va à l'amant et revient au mari. L'amant dit qu'il aime cette femme et ne parle que de ses millions; le mari dit qu'il aime et cherche le commissaire; la femme dit qu'elle n'aime rien, mais elle va droit à l'argent. Il n'y a qu'une odeur d'argent dans cette pièce : c'est odieux et lugubre.

Cette pièce est le rêve d'une fille : un inconnu apporte tout à coup de l'or, beaucoup d'or! Voilà la conception, et M. Dumas a cru qu'avec cela il contenterait son public. Triste opinion qu'il aurait là de ses Parisiens! Mais non; chacun donne ce qu'il peut donner. On sent au contraire l'homme, qui de ses artères exsangues exprime jusqu'à la dernière goutte de vie, et ne trouve que cette sueur rosâtre.

Sans doute une interprétation plus brillante que celle du Parc pourrait sauver quelques parties de l'œuvre. Tout cela, pour éblouir, doit craquer de vernis parisien, et il faut l'atmosphère même des théâtres de Paris pour donner aux artistes ce chatoiement qui illumine la scène et fait passer les situations scabreuses. Il est donc certain qu'un public terne comme le nôtre, et qui déteint nécessairement sur les acteurs mêmes, n'a pas donné à la comédie de M. Dumas cette physionomie à l'emporte-pièce qu'elle doit avoir à Paris. Mais mettez-y tout le brillant que vous voudrez, vous ne ferez jamais qu'au fond de cela il y ait quelque chose.

Si, cependant, il y a quelque chose. Ici comme dans toutes les comédies, dans tous les romans du jour, il y a la France du moment avec l'appauvrissement de sa pensée qui commence à paraître. Chez elle aussi l'odeur de l'argent maintenant domine, et chez un peuple si fin et si chevaleresque, c'est mauvais signe. Deux ou trois figures superbes, taillées dans le bronze celles-là, comme Hugo, comme Augier, s'affirment encore, mais la génération de l'empire continue à se décomposer et ce flux putride infecte tout. C'est à ce courant-là qu'appartiennent ces œuvres de Dumas, de Sardou, qui voudraient être d'or et de chair, comme celles de la Renaissance et de nos vieux maîtres, mais qui n'étalent, hélas! que l'impuissance d'un éréthisme maladif. On fait trop d'honneur à ces malingres lorsqu'on les accuse de matérialisme. Ce ne sont que des mystiques vicieux. Si la jeune école n'a pas le courage de balayer ces ordures, elle sera elle-même empoisonnée. Elle l'est déjà. Voyez Zola. C'est une nature vigoureuse, mais gangrenée au fond comme tout ce qui vient de l'Empire; et tout ce qui en vient y retourne. Un flot de sang généreux et jeune manque à la France, et nulle part je n'en pressens la chaude irruption. Ce qu'elle nous envoie sue la fièvre et l'anémie; plus que tout le reste, les œuvres dramatiques, qui sont la vie même de Paris. Ne craignons pas de réagir. Qu'on nous appelle vingt fois des Béotiens, pourvu que nous conservions notre santé physique et morale. Il n'y a d'œuvres durablement vraies que les œuvres de pleine santé, et toutes les phosphorescences des pourritures en fermentation ne valent pas un rayon de bons sens et de lumière.

Nous rendrons compte prochainement du nouvel ouvrage de M. ÉMILE LECLERCQ : *Caractères de l'École française moderne de peinture* et du recueil des œuvres dramatiques de M. CH. POTVIN.

Les Livres

Les Charniers (Sedan), par Camille Lemonnier, avec une préface de Léon Cladel. — Paris, Lemerre, 1881.

De même que les monuments, les événements ne peuvent être appréciés qu'à distance. L'historien n'écrit pas l'épée à la main, les pieds dans le sang; *histoire contemporaine* sont des mots qui jurent entre eux; l'histoire des choses au sein desquelles on s'agite n'échappe à l'inféconde sécheresse du procès-verbal que pour tomber dans l'aveugle violence du pamphlet.

Dix années ont passé sur le souvenir de ces luttes terribles où s'étreignirent deux grandes nations : la charrue a labouré les champs de bataille et le blé y pousse : la nature, dans sa douce ironie, nous montre ainsi la folie de la guerre et cette leçon apaise les âmes irritées. On peut aujourd'hui, même en France, parler sans colère de ce funèbre drame de Sedan.

Mais ce que le peuple de France n'a pas encore digéré, c'est l'humiliation de la défaite et l'affront de l'invasion.

Lorsque l'horreur de la guerre a cessé de navrer les cœurs, de tordre les nerfs, on voit renaître ce fatal instinct guerrier, qui étale de nouveau ses séductions quelque temps obscurcies.

Il est bon, il est sain, de reveiller les souvenirs, de souffler sur les chimères un vent d'humanité et de dire à tous ces rêveurs de gloire : « Voilà la guerre dans son horrible nudité, voilà ce « que nous avons vu, voilà ce que nous avons souffert. Voulez-« vous recommencer? »

A ce point de vue, le livre de Camille Lemonnier a une portée sociale et sert puissamment cette haine indestructible de la guerre qu'il proclame et qu'il exprime éloquemment.

L'ouvrage n'est pas d'hier; il est contemporain des choses qu'il décrit. Le mérite d'à-propos que nous signalons plus haut s'applique à l'édition nouvelle que vient de mettre au jour l'éditeur Lemerre et que précède une intéressante préface de Léon Cladel.

Notre auteur ne fait ni de l'histoire ni de la politique. Il ne s'attache qu'au côté descriptif et pittoresque des choses, mais quel drame dans ce pittoresque! Qu'il est poignant, ce tableau vu par des yeux d'artiste, mais où l'homme de cœur ne parvient pas à comprimer sa généreuse indignation! L'auteur nous promène de pitié en pitié, du ruine en ruine, de désolation en désolation. C'est le pèlerinage du Dante à travers les horreurs d'un enfer réel et préparé par les mains des hommes : le gémissement des vaincus, la plainte du blessé, le râle des mourants se mêlent, dans ces pages, aux rires et aux joies bachiques des vainqueurs. Il faut dire en lisant les *Charniers* : cela est vu, cela est senti, cela est peint.

Le style est sobre et puissant : on y croit parfois retrouver la facture de Flaubert. Evidemment Camille Lemonnier, dans l'œuvre que nous analysons, se rattache à l'école naturaliste. Si nous comparons les *Charniers* aux précédentes productions de notre auteur, nous constatons chez lui une évolution complète. Dans *Nos Flamands*, dans les *Croquis d'automne*, Lemonnier est du romantisme le plus flamboyant. Il procède de Victor Hugo; il lui emprunte son emphase grandiose, son procédé antithétique : le riche vocabulaire qu'il possède y éclate en véritables gerbes d'artifices : c'est la jeunesse dans son exubérance et dans sa fécondité quelque peu déréglée. Plus tard, dans les *Contes flamands et wallons*, par exemple, l'écrivain se ménage, s'observe, se corrige, étale moins de pompe, moins de richesse, mais en même temps montre plus de force et de concentration.

Cet artiste doublé d'un chercheur ne s'emprisonne pas dans un style particulier; il passe, avec une merveilleuse élasticité, de style en style et de manière en manière.

Nous ne lui reprocherons pas cependant de manquer de personnalité : cette élasticité même est une qualité personnelle que nous admirons, et nous disons avec son préfacier: « Demain peut-« être, à force de perfectionner ses flèches, cet infatigable « archer touchera-t-il le but que tant d'autres ont vainement « visé; mais quoiqu'il advienne de ces nobles tentatives, il n'a-« doptera jamais, nous en sommes garant, cette phraséologie « impersonnelle et bureaucratique que certains hâbleurs d'au-« jourd'hui prônent tapageusement comme le *nec plus ultrà* de « la perfectibilité du style et comme le comble du vrai, voire du « beau. »

Sœur Elise, poème par Odilon Du Barot. — Bruxelles, Lefebvre, 1881.

Je n'ai pas l'honneur de connaître M. Odilon Du Barot. Je le regrette, car, à en juger par sa poésie, ce doit être un bien digne homme. Ses vers, honnêtes et modérés, propres et bien brossés, avec leur vague odeur de Bergamote et leur relent de mil huit cent trente, valent tous les certificats de moralité. Il n'est pas à craindre que jamais leur auteur trouble l'état par d'anarchiques et audacieuses tentatives.

En poésie, il a pour guide Boileau et pour idéal Lamartine, qu'il doit appeler le chantre d'Elvire. Ce qu'il y a dans ses vers de flammes, d'encens, de nautonniers, d'hymen mystérieux, d'azur, de frimas, etc., est incalculable. On n'y pourrait compter que deux cent cinquante ou trois cent mots, toujours les mêmes, mais ce sont tous mots d'élite, usités chez les meilleurs auteurs et qui peuvent regarder tout le monde en face.

Le livre de M. Odilon Du Barot est fort coquettement imprimé chez M. Lefebvre. Comme papier, caractères, lettres ornées, etc., il ne laisse rien à désirer. Quant au poème qui est dans l'intérieur, il a pour héroïne une sœur grise :

> Une vierge aux yeux noirs, dans sa personne exquise
> Incarnant l'héroïsme et la simplicité,
> Les dons de la naissance et ceux de la beauté.

Sœur Élise est envoyée à Chimay

> Où le typhus fauchait un peuple désarmé.

Elle y rencontre un jeune médecin

> Dont l'amour allume la prunelle,
> Et dont la lèvre ardente où la joie étincelle
> Sous sa fière moustache appelle les baisers!

Elle se prend pour l'Esculape d'une violente toquade et ils font ensemble plusieurs promenades à la campagne et même en chemin de fer.

On le voit, ce n'est pas bien méchant et la circulation du poème n'a rien de menaçant pour la sécurité publique.

PEINTURE

La vente Wilson. — L'Angelus de Millet. — Les amateurs, les artistes et les marchands. — Les achats par l'État.

Les journaux ont fait connaître les incidents intéressants de la vente Wilson; ils en ont proclamé le total extraordinaire. Nous n'avons aucun renseignement à ajouter à ceux que l'on connaît, la curiosité est satisfaite. Mais pour qui sort de la banalité des informations usuelles, cette vente fait naître des réflexions qui ne nous paraissent pas inutiles à l'art et à la direction du goût public.

Il convient d'abord de remettre à son rang cet amateur millionnaire qui pendant ces dernières années a occupé de lui la renommée mondaine. Dès le début, quand, avec ostentation, il a fait graver son catalogue, qu'il a exposé sa collection à Bruxelles et que toutes les gares du pays ont été enluminées d'affiches portant son nom, nous nous sommes senti de la défiance pour la sincérité de ses goûts artistiques; tant de réclame et de bruit autour des œuvres que d'ordinaire on cache jalousement ne nous semblait guère de bon aloi. Lorsque des questions de distinctions officielles et de décoration sont venues se mêler à cela, notre opinion s'est accentuée. Elle s'est définitivement formée quand dernièrement on a annoncé que cette galerie splendide allait être vendue du libre gré de son propriétaire. Celui-ci nous est alors apparu comme un amateur de seconde catégorie, collectionnant par gloriole; comme un désœuvré cherchant à sortir de son obscurité en achetant aux arts la notoriété convoitée, mais ne sachant pas aimer son trésor de cette affection avare et passionnée qui fait que la mort seule ou des événements insurmontables peuvent en amener la dispersion.

De telles personnalités jouent un rôle fâcheux. Ce sont elles qui deviennent la proie facile des marchands, et les aident inconsciemment dans les manœuvres par lesquelles ils font le tarifage des tableaux au caprice de leurs intérêts. Posant sans cesse pour les connaisseurs, ils ne le sont jamais que dans la mesure de ce qu'on leur souffle. Ils achètent beaucoup dans les boutiques, presque pas dans les ateliers. Ils paient cher ce que l'artiste a dû vendre pour rien. Ils sont les ridicules instruments de ces combinaisons par lesquelles on fait monter les tableaux à des taux qui émerveillent les imbéciles, quitte à laisser se désenfler la boursouflure dès que le tour est joué. Ce sont eux qui font surgir dans l'âme des artistes la rancune et le découragement que provoquent l'isolement où on les laisse, et l'impossibilité d'obtenir jamais eux-mêmes les prix que des charlatans soutirent à l'acheteur ignorant et prétentieux.

Voyez dans cette vente Wilson tout ce qui se rattache à l'*Angelus* de Millet. On a osé sans honte rappeler que le maître n'avait reçu que 1,000 francs pour ce chef-d'œuvre qui vient d'être poussé à 160,000. On eût pu rappeler aussi qu'à une époque où nul marchand de tableaux n'avait besoin de faire la hausse à son sujet, l'illustre peintre était refusé aux expositions. On eût pu rappeler que le public lui-même, la presse, les critiques en vue, suivant l'impulsion des spéculateurs, vilipendaient cet art émouvant. Mais il s'est fait qu'un jour, toute une série de Millet achetés à vil prix s'est trouvée entre les mains des brocanteurs, et qu'ils ont décidé de laisser enfin cette gloire librement s'épanouir, et même de l'exagérer. Leur éloquence s'est alors évertuée chez les amateurs dociles qui voient par les yeux des autres, et la publicité aidant, l'artiste méprisé est devenu un génie. On a poussé les enchères sur ses œuvres dans les ventes en renom; on a exploité les prix retentissants obtenus d'une manière factice, et chacun d'eux est devenu un point d'appui pour en exiger de plus forts.

C'est une de ces campagnes adroitement menées qui vient d'aboutir à ce prix fabuleusement plaisant de 160,000 francs pour l'*Angelus*. L'œuvre est très belle, mais elle ne vaut assurément pas cela. Ou ce chiffre est sérieux, et dans ce cas c'est une dupe qui a consenti à le donner, ou bien il n'est qu'une de ces mises en scène par lesquelles la bourse des arts allume les convoitises des niais, et se prépare à leur vendre, avec une surtaxe odieuse, le stock dont elle désire se débarrasser. On ne se souvient donc plus de la prestidigitation par laquelle durant deux hivers on a fait monter à 80,000 et 100,000 francs des Greuze, qu'on peut avoir aujourd'hui pour le dixième? Quand donc les badauds ne tomberont-ils plus dans ces panneaux? Quand sauront-ils que s'ils veulent être justes envers les artistes et dignes de l'art, c'est dans les ateliers qu'ils doivent aller? C'est là que leur goût se formera; c'est là qu'ils payeront ce qu'elle vaut une belle œuvre. Qu'ils évitent ces intermédiaires qui rançonnent le peintre et l'amateur, en tondant la laine sur le dos de tous les deux, et discréditent, de parti pris, tout ce qui ne leur paraît pas propre à monter un bon coup.

Les gouvernements eux-mêmes n'échappent pas à ces malices commerciales qui sont les dartres de l'art. Un marchand de tableaux est pour eux un personnage souvent très écouté. Dans les ventes publiques, il démêle vite le représentant d'un ministère, et sait alors suggérer les choix ou pousser les enchères. Notre Musée a acheté sept tableaux à la vente Wilson pour 96,800 fr., et en les examinant dimanche dernier, nous nous demandions si ces acquisitions étaient vierges de tous ces pièges. Assurément la *Vue de Dordrecht*, par Van Goyen et Cuyp, malgré son ton bistré, est magistrale, d'une grande vérité de dessin, de perspective, de plein air et d'effet; le *Bac* de Salomon Ruysdael a des eaux superbes, sur lesquelles la sombre embarcation produit un effet saisissant, quoique le ciel soit banal et la partie droite du paysage faible; la *Grande fête patronale* de Du Marne, est un tableau d'une grande fraîcheur, très animé, rempli de figurines finement exprimées. Ces toiles valent à la rigueur les prix qu'on les a payées. Mais pourquoi les quatre autres? Le Decker (*Pont de bois*) est d'une insignifiance qui saute aux yeux: coloris à teintes falottes, arrangement qui sent le décor d'opéra comique: coût 5,000 francs; — le Vanderpoel (*Intérieur rustique*), est un tableautin qui ne saurait faire la moindre figure dans un musée: 1,200 francs; — le Koedyck (*Intérieur hollandais*), est une réédition de l'effet de jour par une grande fenêtre, que toutes les écoles ont essayé et réussi: 5,000 francs; — le Dusart (*Kermesse flamande*), payé 15,000 francs, offre deux jolis personnages de femmes et un effet heureux d'ombre sous une treille, mais ne marque pas. — Il y a eu là 26,200 francs gaspillés.

Un musée ne doit viser qu'aux œuvres saillantes. La médiocrité y est piteuse. Il est destiné à faire vivement et rapidement impression sur le spectateur: il faut le peupler dans ce but, et mieux vaudra toujours dépenser beaucoup pour une œuvre entraînante que d'acheter des objets de pacotille.

Et quant à la manière d'acheter, pourquoi ne pas s'adresser davantage directement aux particuliers pour compléter nos collections anciennes? Beaucoup de belles choses seraient offertes si le gouvernement annonçait ouvertement une telle intention. Nous sommes persuadés qu'on les aurait à des conditions plus avantageuses. Les choix seraient aussi meilleurs si, avant de traiter définitivement, on exposait les toiles pour recueillir les impressions du public. Ne pourrait-on pas, soit à certaines époques, soit en permanence, faire appel aux propositions sérieuses; exhiber les œuvres, indiquer les prix demandés et attendre le jugement de tous? Tel tableau qu'un marchand avait acheté chez nous pour peu de chose, est parfois rentré dans nos musées à un prix exorbitant. Indépendants vis-à-vis de tous comme nous voulons et pouvons l'être, nous aiderons à mettre un terme à ce maquignonnage.

Les Théatres

STELLA

Une tentative digne d'encouragement a eu lieu au théâtre flamand. On y a représenté un drame-lyrique dont les paroles sont de M. Teirlinck-Stijns et la musique de M. Waelput.

Le drame est des plus simples et sans grandes prétentions. Il est conduit avec une certaine habileté. L'auteur y entremêle adroitement quelques épisodes patriotiques qui produisent leur effet habituel sur un public bienveillant, naïf et facilement ému.

Le musicien a adopté pour son œuvre cette forme dramatique dont la *Charlotte Corday* de Benoit et l'*Arlésienne* de Bizet sont d'heureux exemples.

L'ouverture est l'une des meilleures pages de la partition. On y retrouve, avec ses qualités et ses défauts, l'artiste dont le Concert national a fait entendre plusieurs œuvres. Son orchestration est riche et colorée et si les idées ne sont pas toujours d'une originalité remarquable, au moins sont-elles adroitement coordonnées et bien présentées. La déclamation est accompagnée par l'orchestre qui lui prête son concours puissant et en renforce la signification. Les chœurs patriotiques ont produit beaucoup d'effet sur l'auditoire.

Le public a fait un excellent accueil à l'œuvre de nos compatriotes. M. Waelput, qui dirigeait l'orchestre, a été bruyamment acclamé le soir de la première représentation. C'est un nouveau compositeur dramatique flamand qui prend place à côté des Mertens, des Miry et de nos autres musiciens nationaux.

LE CHANTEUR DE MÉDINE

Opéra-comique en un acte, musique de Demol, livret de Delongchamps.

La scène se passe dans une maison mauresque, dont la porte ouverte laisse apercevoir (caprice de l'administration) une balustrade Louis XVI. Un riche marchand l'habite et n'a plus ri depuis deux ans. Il veut rire encore et en cherche le moyen. On lui amène un chanteur des rues dont la gaîeté est proverbiale. Mais en arrivant, celui-ci reconnait dans la fille du marchand une amoureuse inconnue qu'il cherche. Au lieu de rire il chante son tourment si mélancoliquement que le marchand pleure, et en est exaspéré. Il ordonne en conséquence une bastonnade qui fait crever de rire cet homme excellent. Dans sa joie il accorde sa fille au chanteur et la toile tombe sur un ensemble plein d'allégresse.

Le livret traîne. Quant à la musique, c'est de la musiquette sur le patron de la romance à couplets. Les vieilles coupes sont pieusement respectées : chaque situation parlée finit par un solo, un duo, un trio ou un quatuor. Les mélodies sont de bonnes filles modestement attifées et que chacun a déjà rencontrées. L'ouverture ne manque pas d'entrain, et un duo entre l'amoureux chanteur et sa charmante amie (Mme Lonati) a de la chaleur à l'italienne.

Bref, c'est incolore, et n'ajoute rien à la gloire peu définie de nos compositeurs nationaux contemporains. A la troisième représentation, la pièce était déjà à l'état de lever de rideau, se déroulant devant la salle à peu près vide.

Les Concerts

LE CONCERT ZAREMBSKI.

Tout Bruxelles connaît ces deux physionomies originales et sympathiques : lui, le visage pâle, rasé comme celui d'un *clergyman*, couronné d'une auréole de cheveux chatain-clair qu'il cache l'hiver sous une toque de fourrures et, quand reviennent les beaux jours, sous un feutre à larges bords, jadis orné d'une plume retombante; elle, svelte et gracieuse, les cheveux flottant librement sur les épaules, le regard d'une profondeur et d'une énergie singulières éclairant des traits juvéniles, presque enfantins; couple qu'un amour profond pour l'Art a uni et qui évoque sur son passage un souvenir lointain de Rembrandt ou de Vélasquez.

M. et Mme de Zarembski se font rarement entendre en public; nous le regrettons, car la soirée à laquelle ils nous avaient conviés mardi compte parmi nos meilleures. Peut-être cette réserve est-elle un attrait de plus : l'homme le plus habile, s'il se prodigue, finit par lasser.

Le concert se composait uniquement de morceaux de piano, exécutés à tour de rôle par l'un et l'autre de ces excellents artistes. Lutte charmante, où chacun rivalisait de talent, déployant, dans des œuvres de caractères différents, des qualités exceptionnelles. Et pour bien nous prouver que dans cet assaut ne se mêlait aucune pointe d'amour-propre qui pût troubler un instant la quiétude du ménage, les deux virtuoses ont, pour terminer, uni leurs mérites distincts dans un harmonieux ensemble en jouant avec une précision remarquable les *Variations* que Saint-Saëns a écrites pour deux pianos sur un thème de Beethoven.

M. et Mme de Zarembski ont prouvé que le piano, sous une main d'artiste, est loin d'être l'instrument impitoyable qui fait le désespoir des propriétaires et donne lieu aux procès en déguerpissement. Elevés tous deux à l'école de Liszt, ils connaissent à fond toutes les ressources du piano et font écouter les compositions les plus sérieuses sans que leurs auditeurs manifestent la moindre fatigue.

M. de Zarembski a interprété avec un style soutenu, servi par un mécanisme vraiment extraordinaire, des œuvres diverses de Scarlatti, de Hændel, de Beethoven, de Chopin et de Liszt. Les passages les plus ardus, gammes à l'octave, traits épineux, arpèges compliqués, ressortent, dans son jeu correct, avec une netteté merveilleuse; la *Fugue en mi mineur* de Hændel et celle qui termine la *Sonate* (op. 110) de Beethoven ont été dites avec une clarté qui en rendait la compréhension facile aux moins initiés; enfin, après la *Rapsodie espagnole*, où, sous prétexte de mélodies populaires, Liszt s'est amusé à accumuler toutes les difficultés qu'il a pu inventer (et Dieu sait si sa riche imagination

en a fourni à l'École moderne du piano !), M. de Zarembski a été rappelé trois fois.

Avec moins de puissance et un mécanisme moins développé, Mme de Zarembski charme peut-être davantage par son extrême délicatesse de toucher. Elle a fait entendre une œuvre de Chopin, d'une poésie rêveuse, deux pièces peu connues de Moskowski, d'un joli caractère, une des *Novelettes* de Schumann et la *Valse allemande* de Rubinstein où l'auteur a introduit, comme une réminiscence lointaine, la valse du *Freischütz*. Tout cela a été rendu avec une simplicité dénotant une artiste de goût. Sans affectation, sans mièvrerie, Mme de Zarembski exprime avec un sentiment profond la pensée du compositeur; elle s'efface — qualité bien remarquable chez une femme — pour laisser parler l'auteur auquel elle sert d'interprète. Son jeu est précis, coloré, plein de grâce; avec un peu plus de chaleur, elle subjuguerait le public.

Nous avons apprécié M. de Zarembski comme virtuose. Nous espérons, aux concours de l'été, pouvoir le juger comme professeur et en dire autant de bien qu'aujourd'hui.

CORRESPONDANCE.

A PROPOS DES JURYS ARTISTIQUES

MM. les Rédacteurs de l'ART MODERNE,

Vos premiers numéros ont obtenu auprès des artistes un succès des plus flatteurs et des mieux mérités. Après avoir, dans un langage élevé, exposé votre programme, vous êtes entrés immédiatement dans le vif des questions qui s'agitent en ce moment dans le monde artistique. Vous avez donné dès l'abord des preuves de votre sollicitude pour les artistes et pris une position qui vous a attiré toutes leurs sympathies.

Le système récemment inauguré en France perpétue la lutte à outrance, l'écrasement des uns et finalement l'abaissement des caractères.

Vous préconisez une idée fort juste et qui a été souvent agitée parmi les artistes : celle de la dualité des jurys et du partage proportionnel des locaux. Rien de plus facile et de plus rationnel.

Reste une autre pomme de discorde : la question des récompenses. Actuellement les jurés arrivent dans les commissions avec des engagements électoraux. De là des coalitions : votez pour mes candicats, je voterai pour les vôtres. Ensuite vient l'influence des marchands de tableaux qui pèse de tout son poids sur ceux des membres du jury qui espèrent traiter avec eux, qui pèse même sur les administrations des expositions en province.

De là ces surprises de l'urne qui stupéfient les jurés bien intentionnés et dégagés de tout engagement préalable; de là ces récriminations violentes qui ne retombent sur personne, la responsabilité de tout le jury couvrant celle de chacun de ses membres.

Le remède serait facile. Il suffirait d'imiter ce qui se fait en Angleterre, à South-Kensington. On suspend après chaque concours, au-dessous des œuvres couronnées, un cartel contenant le vote motivé et signé par chacun des membres du jury. Il devrait en être de même pour toute œuvre proposée pour l'achat. L'Académie de Belgique procède de cette façon. Ses rapports donnent, très au long, les motifs des propositions soumises à l'Académie.

L'application de ce système rendrait avec la responsabilité, l'indépendance à chaque membre du Jury; elle rehausserait la valeur de l'œuvre proposée ou couronnée; elle aiderait aussi à l'éducation artistique du public. D'un autre côté elle diminuerait l'âpreté de la lutte, rendrait les compromis plus difficiles et contiendrait les convoitises.

L'emploi de ces moyens ne ferait pas disparaître tous les inconvénients, mais il mérite l'examen des hommes de bonne volonté.

UN PEINTRE.

[1] Voir notre numéro 1 (6 mars 1881.)

PETITE CHRONIQUE

Nous avons eu dernièrement le plaisir d'assister, dans une réunion intime, à l'exécution d'une opérette en un acte dont la musique est due à l'inspiration d'une toute jeune fille. Titre : l'*Alchimiste*. Bien que le livret n'offre guère que des situations banales et d'un intérêt médiocre, Mlle Robert a su en tirer un excellent parti. L'abondance et l'originalité des idées sont choses rares aujourd'hui, et nous pensons que quand on les rencontre chez un débutant, le fait mérite d'être signalé. Mais il est indispensable que ces qualités soient accompagnées d'une certaine habileté qui seule peut les mettre en lumière. Sous ce rapport, la jeune artiste a encore beaucoup à apprendre. Sans entrer dans d'autres détails, nous lui conseillerions plus de soin dans la facture, plus de variété dans les harmonies et moins de répétitions, surtout dans les cadences finales. Tout cela peut s'acquérir. Aussi nous engageons Mlle Robert à ne pas trop se fier à sa facilité et à se garder des éloges exagérés qu'on ne manquera pas de lui décerner.

VENTES DE TABLEAUX. — Vente de Scherpenzeel-Heusch, galerie Saint-Luc. — La vente ainsi qualifiée comprenait 104 tableaux anciens, assez sortables, avec quelques œuvres au-dessus de la moyenne. On y avait ajouté une queue de toiles de hasard, venues de partout, au nombre de 65; de celles qui s'attachent aux ventes en vue comme les vivandiers et les filles aux armées en marche.

Il y avait un Rembrandt assurément authentique et un fort bon portrait de Van Oost. De deux toiles attribuées à Mierevelt, l'un (portrait du comte de Thysterbant) a beaucoup d'expression. A noter aussi une tête de vieille femme de Frans Hals, encadrée dans des légumes par le fils du peintre et un vigoureux petit paysage avec animaux de Berghem. Une suite de huit esquisses représentant le triomphe de Paul-Émile, par De Lairesse, était extrêmement intéressante comme composition et paraissait beaucoup plus moderne que la date.

Sur chevalet, un grand Van Orley hors catalogue, haut en couleurs et suspect de retouche.

En somme, un ensemble très ordinaire et par beaucoup de points sentant les brocanteurs.

Voici le programme, modifié par suite d'une indisposition de Mlle Deschamps, du 3e concert du Conservatoire qui aura lieu aujourd'hui, dimanche 27 mars.

Ire *partie*. 1. Symphonie en *ut* (Mozart); 2. Airs de ballet d'*Orphée* (Gluck). IIe *partie*. 1. Concerto pour violoncelle (Haydn), exécuté par M. Joseph Servais; 2. Airs de ballet de *Castor* et *Pollux* (Rameau); 3. Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

Le 5e concert populaire est fixé au 3 avril prochain. M. Francis Planté y prêtera son concours et jouera, avec orchestre, le *Concerto en sol mineur* de Mendelssohn, l'*Andante spianato et polonaise* de Chopin, la *Tarentelle* de Gottschalk. M. Planté fera entendre aussi diverses compositions de Schumann, Berlioz, Rubinstein et Brahms pour piano seul. — La répétition de ce concert aura lieu, exceptionnellement, dans la salle de l'Alhambra.

M. P. D'HOOGHE, pianiste, donnera avec le concours de Mme CORNÉLIS-SERVAIS et de MM. ALEX. CORNÉLIS et ED. JACOBS, professeurs au Conservatoire, une séance de musique de chambre à la Grande-Harmonie, le jeudi 31 mars, à 8 heures du soir.

MM. D'Hooghe, Cornélis et Jacobs exécuteront le trio en *si b* (op. 99) de Schubert (*Allegro moderato — Andante — Scherzo — Rondo*) et le trio op. 40 de Brahms (*Andante — Allegro — Adagio — Allegro con brio*). Mme Cornélis-Servais chantera le *Récit et air d'Œdipe à Colone* Sacchini), ainsi que deux mélodies de notre compatriote E. Mathieu. Enfin, on entendra la *Sonate en ré majeur* op. 18) pour violon et violoncelle de Rubinstein.

La jeune école de musique française vient de fonder à Paris un journal, la *Renaissance musicale*, à qui nous souhaitons un brillant avenir. S'adresser pour toutes les communications, etc., à M. Z. Etienne, correspondant de la *Renaissance musicale*, 5, rue Berckmans, à Bruxelles, ou au bureau de l'*Art moderne*.

La 21e exposition de la Société des Aquarellistes s'ouvrira le samedi 16 avril, veille du jour de Pâques, à 1 heure et demie, au Palais des Beaux-Arts, rue de la Régence.

CINQUIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE

L'ESSOR

OUVERTE A BRUXELLES, RUE ROYALE, 97

du 20 février au 31 mars 1881, de 10 à 5 h.

Entrée libre

TOMBOLA A 50 CENTIMES LE BILLET

Tout acquéreur d'une série de 10 billets a droit à une prime qu'il peut choisir parmi les photographies de plusieurs œuvres exposées.

Le produit intégral de la vente des billets est affecté à l'achat de lots pour le tombola.

VENTE

DE LA

BIBLIOTHÈQUE

DE

feu M. le baron Jules DE VINCK DE WINNEZEELE

le mercredi 20 avril 1881 et les trois jours suivants

CHEZ LE LIBRAIRE FR.-J. OLIVIER

11, rue des Paroissiens

A BRUXELLES

à une heure de l'après-midi.

Il y aura, les jours de vente, exposition des livres de la vacation, de 9 à 12 heures du matin.

M. Fr.-J. OLIVIER se charge de remplir les commissions qu'on voudra bien lui adresser.

EN VENTE

à la librairie de l'Office de Publicité

46, RUE DE LA MADELEINE :

CARACTÈRES

DE

L'ÉCOLE FRANÇAISE MODERNE

DE PEINTURE

PAR

ÉMILE LECLERCQ

UN VOL. IN-8° DE **300** PAGES : **3** FRANCS.

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 MARS 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Baudelaire Inconnu*, préfaces inédites des *Fleurs du Mal*, par OCTAVE UZANNE; II. — *Jamet le Jeune* (1e article), par GUSTAVE MOURAVIT; III. — *Charles Nodier*, d'après sa correspondance, par DANIEL BERNARD; IV. — *Un Bibliomane Conservateur*, par G, H. J.; V. — *Chronique du Livre*, Renseignements et Miscellanées; Gravure hors texte : *Un bibliomane Conservateur*, gravure de CHARPENTIER.

Bibliographie Moderne : I. — *Correspondances étrangères :* Angleterre. — Belgique. — Italie; II. — *Questions de propriété littéraire :* Les œuvres posthumes au point de vue légal et critiques du décret de l'an III, par F. WORMS; III. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*; *Questions du jour: La Princesse de Bagdad*, par Alexandre Dumas fils : ARMAND D'ARTOIS; *Comptes rendus des livres récents* publiés dans les sections de : Théologie-Jurisprudence — Philosophie, Morale Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-Arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. ; IV. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation.

Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le « Livre » devant les tribunaux; V. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'Étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — *Catalogues et annonces.*

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du no 10 du 15 mars 1881 — ÉTUDE : Edouard Wacken. *Les Heures d'or.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LÀ : *Le papillon. Le loup et le renard. Le mari battu par sa femme.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *La tache originelle*, par Mlle Marguerite Van de Wiele *Jenny Butler*, par Karl Grün. — FEUILLETON : *Un Médecin, s. v. p.*, roman de mœurs, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

Pour paraître prochainement :

A *BRUXELLES*,

à la librairie MUQUARDT, MERZBACH ET FALCK, éditeurs, rue de la Régence, 45

A *PARIS*

à la librairie des BIBLIOPHILES (imprimerie JOUAUST)

rue Saint-Honoré, 338.

LES PITTORESQUES

POÉSIES

PAR GEORGES EEKHOUD

La Vengeance de Phanor. — Une Vierge folle. — La Guigne. Raymonne. — La Chanson de l'homme fort. — Sonnet.

UN BEAU VOLUME D'ENVIRON DEUX CENTS PAGES.

Édition de luxe, imprimée en caractères elzéviriens sur papier de Hollande, ornée de CINQ EAUX FORTES par Henri Houben, et sortant des presses de D. Jouaust, imprimeur de la Librairie des Bibliophiles, à Paris.

Prix : 5 Francs.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 AVRIL 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

LES JURYS D'EXPOSITION

Le projet de la Commission du Cercle. — La nouvelle Société des Artistes. — L'organisation du double jury. — La répartition proportionnelle des locaux d'Exposition.

Dans notre dernier numéro, nous avons annoncé que la Commission du Cercle artistique avait émis un avis favorable à l'adoption du projet relatif à l'organisation des expositions triennales à Bruxelles et nous avons résumé ce projet. Tout nous porte à croire que la plupart des membres de la Commission n'étaient pas suffisamment éclairés sur sa portée.

Interpellée, séance tenante, sur la question de savoir s'il y avait lieu de convoquer une assemblée générale des artistes de l'agglomération bruxelloise, la Commission a repoussé cette sage mesure.

Il nous semble cependant que dans une question dont dépend leur sort, on n'eut fait qu'obéir aux règles de la plus élémentaire équité en prenant l'avis de ceux dont les intérêts sont en jeu.

Quel est le but de la Commission?

C'est évidemment d'organiser les expositions de manière à contenter *tous* les artistes dans la mesure du possible. Jamais il n'a pu entrer dans son intention de favoriser les uns au détriment des autres.

C'est cependant le résultat que le projet amènera.

Longtemps la jalousie et la haine ont divisé les artistes; il est désirable de les voir, désormais unis, travailler librement à atteindre par des moyens différents l'idéal qu'ils se sont proposé.

Pendant un certain temps on a pu espérer réaliser cette entente, les partis s'étant mis d'accord pour se partager les nominations des jurés. Mais cette entente n'a pas persisté. Elle n'était pas établie sur des bases suffisamment solides.

Les causes qui ont empêché la réussite des compromis antérieurs sont : le jury unique et la non-répartition proportionnelle des locaux d'exposition.

Les élus des diverses écoles ne formant qu'un seul jury et plaçant toutes les œuvres dans un même local, cherchaient mutuellement à se nuire. D'autres fois ils admettaient, par tolérance réciproque, des œuvres indignes. Le moment des achats et des récompenses arrivé, ils faisaient des marchés qui tournaient au détriment de l'art et au profit de certaines personnalités intrigantes. Pareille situation ne pouvait durer et n'a pas duré. On en est revenu à l'ancien état de choses qui menace de se perpétuer dans l'organisation proposée par la Commission du Cercle.

Voilà ce qui doit inquiéter pour l'avenir artistique du pays.

Il ne faut pas qu'on retombe dans les anciens errements. Qu'on se rappelle ce qui s'est passé en France, grâce au jury unique. L'esprit de parti a pu faire refuser les tableaux de Millet, Corot, Rousseau, Delacroix, Decamps, Dupré, Diaz, Courbet et de tant d'autres.

Actuellement tout le monde blâme les auteurs de ces exclusions honteuses, et, cependant, on se refuse à modifier l'organisation sous laquelle ces criantes injustices ont pu se consommer. Tant que le double jury ne fonctionnera pas, on aura beau modifier les autres détails de l'administration, la racine du mal restera vivace et tous les efforts seront vains.

Qu'on y prenne garde On a vu depuis quelques années se dessiner un mouvement d'abstention aux expositions, principalement parmi nos meilleurs peintres. Ce mouvement prend de l'extension et tend à substituer aux expositions publiques, les expositions particulières. Si le projet n'est pas modifié, on verra décroître l'importance des salons annuels et avec eux dépérir le mouvement artistique. Ce serait déplorable, les grandes expositions ayant sur l'art une influence que n'auront jamais les autres. Il faut donc tout faire pour les maintenir dans des conditions de justice et de progrès.

Remarquons que le placement dépend beaucoup moins des différences d'écoles que du mauvais gré réciproque. Or, il n'y a bon gré et bienveillance qu'entre ceux qui constituent le même groupe, alors même que leurs tendances artistiques sont différentes. Toute association placera bien les œuvres de ceux qui la composent. Les membres du même groupe ont en général les mêmes tendances, de telle sorte que chacun d'eux compose en réalité une école ou une fraction d'école.

L'idéal serait donc qu'il y eût autant de salles ou de locaux différents qu'il y a de groupes constitués et que chacun d'eux organisât son placement. Ces groupes seraient reconnus dès qu'il se seraient constitués eux-mêmes en sociétés sérieuses et importantes, ou lorsqu'ils s'affirmeraient lors d'une exposition en demandant en grand nombre un local et un jury séparé.

Une exposition triennale devrait donc être en défini-

tive une réunion d'expositions particulières, chacune organisée comme si elle fonctionnait à part.

Toutefois dans l'état actuel des choses deux jurys et une répartition proportionnelle des locaux suffirait, mais il n'y aurait aucun inconvénient à ce que leur nombre fût augmenté par la suite en raison de groupements nouveaux.

Nous ne repoussons pas l'établissement de la Société des expositions. Nous croyons même que bien organisée, elle pourrait rendre de grands services!

Mais pourquoi borner à cent le nombre des membres effectifs? A notre avis il devrait être illimité de façon à comprendre tous les hommes de bonne volonté.

Puis le projet se tait sur le mode de recrutement des cent premiers. Or il peut se faire que, habilement menés par une de ces personnalités intrigantes qui se dissimulent derrière les naïfs, ils deviennent les instruments dociles d'une coterie. Et comme d'après le projet du cercle, ce sont les cent premiers qui présentent les candidats pour les places devenues vacantes, ils sauront toujours choisir les nouveaux de manière à assurer la perpétuité des abus. Avec un nombre illimité, pareilles intrigues seraient difficiles à réaliser.

Quant au comité, s'il représente une majorité quelconque dirigée par quelques meneurs, la société approuvera les yeux fermés tout ce qu'on lui proposera.

Mais le moyen essentiel, le seul vraiment efficace de remédier aux inconvénients, c'est d'introduire dans les statuts des articles qui constitueront la soupape de sûreté de la machine. Ils devraient consacrer les deux principes que nous défendons : *Organisation du double jury* et *Répartition proportionnelle des locaux*.

Ils ont été formulés dans une proposition qui nous a été communiquée et qu'on trouvera ci-dessous. Elle est dès aujourd'hui revêtue des signatures d'un grand nombre de nos meilleurs exposants. Plusieurs sociétés sont convoquées dans le but d'obtenir l'adhésion de leurs membres et nous engageons les autres à en faire autant. L'intention des organisateurs est de convoquer les artistes, *sans distinction d'opinions*, à une assemblée où on leur proposera de signer une pétition au Ministre. Des délégués seraient chargés d'appuyer auprès de celui-ci l'adoption des articles modificatifs. M. Rolin-Jacquemyns est animé des meilleures intentions, mais il faut que les artistes manifestent énergiquement leur désir de voir la réforme s'accomplir.

Les soussignés, artistes habitant l'agglomération bruxelloise, dont les œuvres ont été admises à l'une des expositions triennales précédentes de Bruxelles, auxquels par conséquent le droit de vote est acquis en vertu des règlements des dites expositions, déclarent adhérer à la proposition du double jury et de la répartition proportionnelle des locaux développée ci-dessous, sous forme d'un article à insérer dans les statuts de la Société qui sera chargée d'organiser dorénavant les expositions triennales conformément au désir du gouvernement.

Proposition :

Dans le but de remédier aux graves inconvénients résultant de la lutte qui surgit chaque année entre les deux groupes d'artistes qui se disputent la majorité dans le jury; en vue de mettre un terme aux abus qu'entraîne inévitablement la prépondérance de l'un ou l'autre de ces groupes; la Société décide de former un jury composé de deux sections indépendantes, chargées de représenter les deux écoles principales qui se partagent actuellement l'art en Belgique.

Chaque bulletin de vote indiquera la section à laquelle le votant entend se rattacher.

Ces deux sections comprennent chacune : 1° deux membres nommés par la société et deux par le gouvernement; 2° sept artistes nommés par les exposants ayant été admis à l'une des précédentes expositions triennales de Bruxelles.

Chaque exposant joindra à son bulletin d'inscription une enveloppe signée, contenant un bulletin de vote portant les noms de sept artistes choisis dans les catégories suivantes : 4 peintres, dont au moins 2 peintres de figures, 1 graveur, 1 architecte, 1 sculpteur.

Le dépouillement du scrutin se fera par les soins du conseil d'administration de la Société dans une assemblée générale à laquelle tous les exposants pourront assister. Un registre *ad hoc* mentionnera le nom des votants et la section désignée par leur bulletin.

Chaque section ainsi constituée procèdera à l'admission et au placement des œuvres des artistes qui lui ont donné leurs suffrages.

Les salons de l'exposition seront partagés entre les deux sections proportionnellement au nombre des œuvres que le vote lui aura attribuées. En cas de contestation, les quatre membres du jury nommés par la Société et par le gouvernement prononceront. En cas de parité le président aura voix prépondérante.

Endéans la quinzaine de l'ouverture de l'exposition chaque section adressera à qui de droit ses propositions d'achats et de récompenses.

Les artistes organisateurs du mouvement nous prient de recevoir les adhésions. Nous accédons très volontiers à leur désir. Tout artiste qui jugera à propos de se rallier à la proposition qui précède peut donc s'adresser à l'ART MODERNE, 26, rue de l'Industrie. Son adhésion sera immédiatement transmise au Comité. Une simple carte postale suffit.

LA PRINCESSE DE BAGDAD ET DIVORÇONS

Le dernier numéro de l'*Art moderne* a fait connaître notre impression générale sur l'œuvre nouvelle de Dumas. Nous avons signalé avec amertume, et parfois avec indignation, l'inconvenance sociale qu'il y a à produire de pareils sujets sur la scène et à servir des repas intellectuels ainsi empoisonnés. Plus que l'incohérence et l'invraisemblance grotesque de l'œuvre, ce côté nous avait frappés. Nous avons dit que lorsqu'un écrivain a eu la mauvaise fortune de se former durant une période corruptrice, et qu'il en porte en soi la déchéance et l'abjection, c'est un malheur public de le voir répandre inconsciemment cette pourriture au dehors, et convier la foule à ce honteux spectacle.

Mais si par un premier mouvement de dégoût qui pousse à rejeter dans son ensemble une telle production, nous avons été aussi sévères, notre rôle de critique commande de faire la part des beautés artistiques dont ce déplorable et bizarre sujet a

été orné, et à montrer ce que l'auteur pourrait faire si les admirables ressources de forme dont il dispose étaient employées à une œuvre vraiment morale et vraie.

Ce qui, du reste, est, dans quelque mesure, l'explication, sinon l'excuse, des aberrations littéraires où il est entraîné, ce sont les goûts et l'attitude de ceux à qui il s'adresse. Certes, sa pièce a, cette fois, subi un accueil répulsif, mais beaucoup plus à cause de ses allures plaisantes de conte arabe transporté dans la vie parisienne, que pour l'immoralité de ses situations. Ce même public qu'elle a fait crier n'est-il pas celui qui s'est délecté aux représentations polissonnes de *Divorçons*, et a gratifié cette histoire de l'Arétin transportée au théâtre d'un succès comme il en est peu?

Les corrompus et les niais qui ont mené leurs femmes et leurs filles assister aux trois actes dans lesquels Sardou, indigné peut-être du dédain qu'on avait montré pour la tentative de morale politique et religieuse de son *Daniel Rochat*, semble avoir voulu, par une audacieuse gageure, jeter aux spectateurs les indécences et les saletés à poignées; ceux-là, disons-nous, ne sauraient trouver immorale la *Princesse de Bagdad* et le scandale de son faux adultère, agrémenté d'un commissaire requis aux fins de constater en scène le flagrant délit. C'est, au contraire, le mets épicé qu'il leur faut, et il nous paraît douceâtre en comparaison de la recherche *conscienciеuse* de la petite bête au dessus du genou de la dame de *Divorçons*, de la salade abondamment fournie d'aphrodisiaques que son malpropre époux lui sert, et du calcul savant des minutes qu'un ménage consacre en un an aux bestialités de l'amour; le tout mimé et souligné par l'actrice qui a cru bien rendre les intentions de l'écrivain en jouant en courtisane experte et osée, le rôle d'une femme légitime. Au point où en est arrivée la décence publique, la fornication et ses accessoires ne seront jamais à trop haute dose au théâtre, et l'auteur qui cultive ce genre d'intérêt ne sera pas conspué pour cela.

Mais ce qui a heurté le spectateur, c'est que l'auteur ait imaginé un monsieur, fût-il affublé du nom oriental de Nourvady et aussi amoureux que possible, qui paye ouvertement les dettes de sa divinité, et croit y trouver un moyen de l'obtenir. C'est qu'il ait imaginé un hôtel tout meublé, tout éclairé, avec chevaux dans les écuries et valets dans les antichambres, plus un million en louis tout neufs dans un coffret à double fond réparant la dépense à mesure, qui, en cet état, attend un an, deux ans, dix ans, que l'héroïne y entre avec une clef d'or par une porte dérobée marquée à son chiffre. C'est qu'il ait imaginé une femme se vexant parce que son mari, qui l'a vue sortir furtivement avec un voile triple et entrer dans une maison inconnue, qui l'y trouve demi-nue avec le monsieur qui lui a payé ses dettes chez la tailleuse, ose supposer qu'il pourrait bien y avoir quelque chose. C'est enfin qu'il ait montré cette femme qui calme ses fureurs dès que son amant, ennuyé qu'un vilain petit bonhomme s'accroche comme un entêté aux jupes de sa maman, l'envoie rouler sur un moëlleux tapis, et qui rassérène son imbécile de mari en lui disant: Je t'expliquerai ça. — Tout l'érotisme du monde ne fera pas accepter ces insanités aux spectateurs les plus disposés à beaucoup pardonner dès qu'on leur dispense des lubricités réelles ou imaginaires. Sous ce rapport Sardou, avec son intrigue admissible se déroulant en un chapelet de gravelures et de grivoiseries amusantes, s'est montré bien plus adroit.

Chose étrange, et qui montre la puissance de Dumas, plusieurs fois au cours de ce cauchemar, on se sent étreint et profondément impressionné. L'attitude, les paroles de la princesse au premier acte, quand elle apprend sa ruine, sont d'une fierté saisissante et dignes du plus grand théâtre pour exprimer ce que ressent, ce que doit faire une âme fière en pareille conjoncture. Si au deuxième acte on parvient à oublier qu'elle a été amenée par la plus inexplicable des fantaisies dans l'hôtel que Nourvady a acheté pour elle, le langage dont elle écrase cet amant en espérance est d'une héroïne et sort du plus noble cœur. Quand ensuite vient la scène du flagrant délit, et qu'on ne se souvient pas que l'adultère est imaginaire, on rêve difficilement quelque chose de plus réel, de plus vivant, de plus émouvant, que les gestes, les imprécations, les cris, les audaces sauvages de cette femme prise au piège.

Notre public est resté immobile devant ces beautés de premier ordre. Il avait lu les journaux parisiens, au moins ceux que reproduit notre presse, et il avait peur de se compromettre. Les applaudissements eussent cependant été mérités, d'autant plus que Mlle Subra remplissait fort bien le rôle, sauf un certain pastiche de Sarah Bernhardt. On n'a trouvé que l'occasion de rire, notamment quand le mari a requis l'arrestation immédiate de la coupable, et quand le commissaire a rappelé qu'on est peu sympathique au mari qui fait surprendre sa femme par la police.

Il faut, en matière de critique, faire la part du bien et du mal. Il est si décourageant pour l'artiste de voir rejeter ses productions en bloc. Le public doit être son éducateur, le critique doit être son guide. En signalant les éléments heureux, en condamnant les faiblesses, on forme les talents qui pointent, on ramène ceux qui s'égarent. Les entraînements brutaux de la foule sont aussi pernicieux quand ils exaltent que lorsqu'ils écrasent. Abattre Dumas et le fouler aux pieds pour la *Princesse de Bagdad*, est aussi injuste que de faire à Sardou un triomphe joyeux pour *Divorçons*. La vérité est que l'un et l'autre ont, à des degrés divers, la grandeur et l'esprit à mettre au service des causes qu'ils défendent. Nul ne leur ravira ces dons, mais ils choisissent mal leurs causes, et ils oublient que si l'art en soi est toujours séduisant, il n'est sublime que lorsqu'il est la forme de l'honnête.

LES CONCERTS.

Le Concert du Conservatoire.

Très beau concert. Une petite déception cependant; au lieu du gracieux parterre de jeunes filles que l'on est habitué à voir s'épanouir sur l'estrade, les banquettes de cuir rouge se montraient seules, dans leur nudité, et cette vue avait quelque chose de mélancolique. Puis, le naufrage d'*Orphée* avait inquiété les timides, que deux heures de musique instrumentale effraient un peu; aussi remarquait-on quelques vides dans la salle où d'ordinaire il entre plus de monde qu'elle ne semble pouvoir en contenir.

Cette exiguïté de la salle des concerts du Conservatoire attriste bien des gens: il en est qui attendent depuis trois ans et plus un abonnement hypothétique qui leur échappe toujours, les élus ne voulant pas se résigner à mourir. Mais la difficulté que l'on éprouve à pénétrer dans le sanctuaire n'est-elle pas un élément de succès de plus? Quelques esprits malveillants — il en existe partout — affirment que c'est à dessein que l'on a donné des

proportions aussi restreintes à la salle. Nous n'en voulons rien croire; la réputation bien méritée de l'excellent orchestre de M. Gevaert rend inutile ces petits moyens.

Et, de fait, l'exécution des œuvres inscrites au programme du troisième concert a été irréprochable. Nous n'avons plus à faire l'éloge de M. Joseph Servais, dont le nom est aussi populaire en Belgique qu'à l'étranger : chose remarquable dans notre pays, où l'on accueille avec tant de défiance ceux qui n'ont pas eu la chance de naître en dehors de notre étroit territoire.

On a chaleureusement applaudi le brillant violoncelliste après le *Concerto* de Haydn, morceau difficile, peu attrayant, mais composé spécialement dans le but de mettre en relief toutes les ressources de l'instrument. M. Joseph Servais l'a joué en maître et a fait valoir, une fois de plus, son extrême habileté et sa sonorité puissante.

Nos félicitations à l'orchestre. La symphonie en *ut* de Mozart, qui ouvrait le concert, a été, d'un bout à l'autre, exécutée avec une délicatesse et un ensemble parfaits. Lorsqu'on pousse l'amour du détail jusqu'à la minutie, il est souvent difficile de conserver à une œuvre son unité et sa grandeur; la correction excessive engendre la sécheresse, et ce qui émerveille les badauds n'est, au fond, qu'une qualité secondaire laborieusement acquise. Mais l'écueil a été cette fois évité, et tout en gardant cette recherche du détail qui est la marque distinctive de l'orchestre du Conservatoire, l'exécution est restée homogène, pleine de vie et de mouvement.

Nous en dirons autant des airs de ballet d'*Orphée* et de *Castor et Pollux*, fort bien joués. Il est intéressant de comparer ces deux fragments si différents d'allure, d'inspiration et d'instrumentation, quoique leurs auteurs aient été contemporains. Gluck, en effet, est né en 1714; Rameau n'avait alors que trente ans. *Castor et Pollux* fut publié en 1737, *Orphée* vit le jour moins de vingt-cinq ans après, et l'on dirait qu'un siècle sépare ces deux partitions. L'une, avec ses formes timides, d'un dessin un peu mièvre, rappelle les figurines de Saxe; l'orchestration en est naïve, incomplète, la mélodie vieillotte et les harmonies manquent d'accent. Cette musique évoque tout un monde de petits marquis à talons rouges, dansant des pas de menuet, le tricorne sous le bras, et l'on est tenté de sourire au souvenir de cet honnête musicien, Mouret, que l'audition de *Castor et Pollux* rendit fou de stupéfaction *. L'autre est une œuvre puissante et forte, pleine d'idées, et solidement établie dans l'éclat et la richesse de l'instrumentation moderne.

Celui-là seul est véritablement grand qui devance son époque et se dégage de l'influence de ses contemporains. Gluck a rompu avec la tradition; il a créé un art nouveau et a été l'initiateur de cette transformation magnifique du drame lyrique à laquelle ont contribué si puissamment de nos jours Weber, puis Richard Wagner.

Nous consacrerons prochainement une étude spéciale à cette gloire de l'art musical, dont le théâtre de la Monnaie nous donnera sous peu l'œuvre capitale. Le *Ballet* n'est qu'une page de cette partition immortelle; mais on y sent la « griffe du lion ». La *Danse des Furies*, d'une grandeur sauvage, ne serait-elle pas la souche de cet arbre généalogique dont la *Chevauchée des Walkyries* est l'un des plus merveilleux rameaux?

* L'histoire raconte qu'on dut l'enfermer à Charenton, où il ne cessait de fredonner des motifs de l'opéra de Rameau. Nous ne croyons pas que ce phénomène puisse se reproduire aujourd'hui.

A côté de Mozart, de Gluck et de Haydn, Rossini a fait, dimanche, une singulière figure. Comment était-il parvenu à se faire inviter à cette fête où n'étaient admis que les plus purs des classiques? Personne n'y a rien compris; c'est l'ouverture de *Guillaume Tell*, avec son finale tapageur et commun, qui a bruyamment terminé un concert consacré exclusivement aux raffinés de la musique.

Les mauvaises langues répandaient le bruit que, par une attention dont il faut lui savoir gré, M. Gevaert n'avait pas voulu, un jour de carnaval, laisser son public sous une impression trop sérieuse. La cavalcade de la mi-carême allait passer, et, dame! il fallait préluder par quelques accords joyeux...

Si tel a été son but, il a été atteint. Ceux à qui la musique classique inspire une légère somnolence (il peut s'en trouver au Conservatoire comme partout ailleurs), se sont réveillés en sursaut aux sons de la grosse caisse et ont manifesté leur satisfaction par des applaudissements énergiques. Après quoi ils ont été très gaiement voir défiler les *Cosaques de la Meuse* et le *Cortège du Roi Carotte*.

Soirée intime de la Nouvelle Société de musique.

Pour affirmer son existence indépendante, la jeune Société de musique, sous la direction de M. Henri Warnots, a donné mercredi un premier concert par invitations. Ouverture des hostilités, première escarmouche contre l'ancienne Association. Les chœurs, les solistes, le public lui-même ont si bien compris qu'il s'agissait moins d'une soirée musicale que d'une démonstration, qu'il y avait dans les rangs des chanteurs comme parmi la foule qui applaudissait, une véritable ardeur belliqueuse.

Les chœurs, stimulés par le désir de vaincre, ont été superbes. La *Vie d'une rose* de Schumann, cette merveille de sentiment et de poésie, a retrouvé son excellente interprétation d'il y a deux ans; et parmi les solistes, Mlle Croquet, dont la voix pure, d'un joli timbre, convient si bien au rôle idéal de la *Rose*, s'est particulièrement distinguée.

Dans la seconde partie, on a vivement applaudi un magnifique mottet du XVIe siècle, chœur à cinq voix d'un caractère profondément religieux, chanté avec un ensemble et un goût parfaits. Le chœur de *Rosamunde*, de Schubert, gai et enjoué, bien enlevé, et de quelques *soli* terminaient la soirée.

A la fin du concert, une ovation bruyante a été faite par les sociétaires au directeur, ovation à laquelle s'est associé le public.

Tout cela est fort bien et les amateurs en font leur profit. Mais nous n'avons pu entièrement étouffer certaines arrières pensées, en songeant aux circonstances encore tièdes qui ont amené la dislocation de cette grande et populaire institution qu'on nommait la *Société de musique*.

Il est habile, quand on a fait une scission pour des prétextes douteux derrière lesquels s'agitaient des vanités personnelles, d'organiser prestement un concert dans lequel on joue à la perfection une œuvre que l'on connait pour l'avoir déjà exécutée, et de le donner dans une salle assez restreinte pour qu'un public relativement peu nombreux y donne l'impression d'un encombrement.

Mais un tel succès, même en supposant réel ce qui tient aux apparences et au décor, même quand on se laisse aller aux séductions artistiques, ne peut faire oublier ce qu'il y a d'affligeant et de mesquin dans ces luttes qui trop souvent chez nous ravalent

le monde artistique et en font l'arène où les rivalités, les méchancetés, les vilénies se déchainent. C'est dans l'art surtout que la vraie grandeur ne peut être obtenue que si les âmes sont d'accord avec les œuvres à interpréter. On est mal préparé à les exprimer quand les caractères sont amoindris par l'intolérance, la vanité ou les rancunes. Pourtant en Belgique il s'opère un glissement vers ces régions basses, et c'est la politique qui mène le cortège. Si nous devons un jour disparaitre, c'est par là que nous serons frappés. Que les artistes fassent un effort pour se dégager de ces misères, et si même l'enseignement semble chez nous ne pas comprendre que là est sa mission la plus noble et la plus sociale, que par les arts au moins on essaie d'élever les âmes et de rendre à tous l'esprit de tolérance.

Soirée musicale de M. D'Hooghe.

Nous voyons avec plaisir le nom de Brahms figurer sur les programmes de nos concerts et cette puissante personnalité prendre insensiblement pied chez nous. Nos artistes ne se laissent plus rebuter par les difficultés multiples de ses œuvres et attaquent avec bravoure l'étude de ses grandes compositions. La semaine dernière, c'était son *sextuor* qu'on nous invitait à écouter ; cette fois, son admirable *trio* (op. 40) pour piano, violon et cor. La partie de cor, transcrite par l'auteur pour violoncelle, a été fort bien remplie par M Ed. Jacobs; MM. A. Cornélis et P. D'Hooghe se sont montrés excellents musiciens dans les deux autres, et l'ensemble a été très satisfaisant. L'*adagio* et le *finale* ont été particulièrement bien rendus; il y avait là de la vie, de la chaleur, et surtout une unité d'exécution dont une critique un peu sévère aurait pu regretter l'absence dans les deux premières parties.

On a applaudi aussi le trio en *si b* de Schubert, et la sonate en *ré maj.* de Rubinstein, composition assez faible, jouée avec infiniment de sentiment et de goût par le violoncelliste Jacobs.

Mme Cornélis-Servais a prêté son concours à cette soirée intéressante et a chanté avec charme l'air d'*Œdipe à Colone* de Sacchini et deux gracieuses romances d'Ém. Mathieu, *La Violette* et *Mignon*.

En résumé, tentative digne d'encouragements et de nature à produire une heureuse influence sur un public trop peu habitué à écouter des œuvres sérieuses. Une simple remarque : la salle de la Grande-Harmonie ne nous parait pas favorable à la musique de chambre. L'acoustique est loin d'y être parfaite, et de plus, il y manque l'intimité si nécessaire à ce genre d'auditions. Ne pourrait-on pas trouver un local mieux approprié à ces agréables soirées?

PEINTURE

Prochaine exposition des aquarellistes. — Feu Henri Olin. — Ses chroniques artistiques à la *LIBERTÉ*.

Le 16 avril s'ouvrira la 21e exposition de la Société belge des aquarellistes. Nous devons dès à présent songer au compte-rendu qu'il en faudra faire. Cette préoccupation, la nécessité de trouver un guide et un modèle, nous a reporté vers des souvenirs déjà lointains mais qui nous restent chers.

C'était en 1865, en avril comme aujourd'hui. Depuis un mois à peine paraissait un journal qui, comme l'*Art Moderne*, n'avait dans sa rédaction, ni journalistes, ni artistes : *La Liberté*. Un groupe de jeunes hommes, laborieux, enthousiastes, mettant au dessus de tout l'indépendance de leur plume, osant tout dire et le disant avec ardeur, l'avaient fondé. Leur programme était résumé dans cette formule : Politique, économie sociale, littérature, beaux-arts, tribunaux. Et ils y avaient ajouté cette épigraphe : « La liberté seule élève l'âme des peuples, parce que seule elle fait des hommes, seule elle donne l'influence au dehors, l'harmonie et la prospérité au dedans. Sans elle, les victoires même sont stériles et les réformes précaires. C'est une illusion que de chercher le progrès ailleurs que dans la liberté, et la liberté ailleurs que dans la liberté politique ».

Les Beaux-Arts! Qui s'en occuperait? Qui avait la science, et surtout le goût naturel indispensables au critique. La 7e exposition des aquarellistes avait lieu. Comment le nouveau journal remplirait-il à cette occasion son rôle?

Dans les numéros des 23 et 30 avril parurent deux comptes-rendus qui firent sensation. Ils étaient écrits avec une justesse et une profondeur qui tranchaient vivement sur les banalités ordinaires de la presse en ces matières. Tout parfum de complaisance, toute tendance au dédain systématique en étaient exclus. Quelques gloires de contrebande étaient attaquées, quelques noms injustement voués à l'obscurité étaient mis en lumière. Une plume modérée, mais sûre d'elle-même, indépendante et fière, venait déranger le convenu des jugements superficiels dans lesquels on croupissait depuis des années. Et en dehors des questions de personnes, les principes de l'art étaient affirmés avec une netteté saine et hardie qu'on ignorait. La routine, respectée dans ce qu'elle avait de bon, était, pour la première fois chez nous, attaquée dans ses iniquités à l'égard des nouveaux venus.

On se demanda qui était cet inconnu dont les articles ne portaient que l'initiale H. Les suppositions les plus bizarres se produisirent. On cita des noms retentissants, sans réfléchir que ce n'était pas dans la rédaction d'un journal indocile et prêt à toutes les audaces qu'on pouvait espérer les trouver. Personne ne tomba juste.

C'est que l'auteur de ces critiques remarquables avait toujours vécu dans l'ombre où le retenaient la faiblesse de sa santé, ses études favorites, ses entraînements de collectionneur, et des prédilections artistiques qui eussent été des manies si une intelligence élevée et un tact incomparable pour le beau ne l'avaient retenu dans la juste mesure. Cet écrivain, c'était Henri Olin.

Plus d'un se souvient de cette nature d'élite que la mort frappait en 1871 et dont la physionomie ferme et pensive a été si bien exprimée dans le portrait qu'en a peint Van Camp. Il était borgne, mais une telle infirmité n'ajoutait qu'un accent de plus à une personnalité chez laquelle un caractère d'une droiture indomptable était au service des dons de l'esprit les plus divers.

Sans que le public ait jamais su qui se cachait sous son initiale, il continua sa collaboration artistique pendant toute l'existence de *La Liberté*, développant de plus en plus des principes, qui, depuis, sont devenus l'aliment de tous ceux qui pensent que l'art ne saurait être stationnaire et que les vieilles gloires qui conspuent les nouvelles et essaient de les étouffer, sont odieuses dans leurs efforts stériles. Nous avons retrouvé l'expression éloquente de ses doctrines dans un passage de l'excellent livre qu'Emile Leclercq vient de publier sur la peinture. Comme lui, Henri Olin disait que la liberté est aussi nécessaire aux évolu-

tions de l'art qu'aux évolutions de la politique et de la philosophie ; que l'homme n'est pas un être abstrait qui peut se contenter d'un idéal convenu ; qu'il est une force vivante à laquelle l'espace est donné pour se mouvoir ; une force active à laquelle la passivité répugne ; un curieux qui a soif d'inconnu ; que tout règlement absolu l'emprisonne et l'annihile que « l'Ecole » dans les arts est fatale aux œuvres, comme la compression est funeste au progrès dans les choses de la politique. Et il ajoutait en s'adressant à ceux qui l'entouraient : C'est pourquoi, j'écris dans votre *Liberté*.

C'était un catholique fervent, convaincu, et il était curieux de le voir tel, impassible et cordial, au milieu du groupe incroyant qui formait le noyau du journal. Mais à cette époque on n'avait pas encore désappris en Belgique à se rencontrer fraternellement pour tenter d'accomplir une belle chose. Il était aimé, respecté, admiré de ses collaborateurs. Il sentait leur esprit tolérant, et se mouvait, à l'aise et confiant, au milieu d'eux. Léon Van der Kindere faisait la chronique littéraire, Charles Buls traitait les questions d'enseignement, Eugène Robert, Charles Graux, Paul Janson, Edmond Picard, Pierre Splingard, Xavier Olin s'occupaient des questions politiques. On défendait avec ardeur la question sociale et le congrès des étudiants, on accueillait bruyamment Flourens, on s'insurgeait contre l'expulsion de Rogeard. La *Liberté* se proclamait l'organe du meeting libéral, et l'adversaire en titre de l'Association. Toutes les semaines, elle harcelait comme un taon le doctrinarisme et ses pontifes. M. Frère-Orban et son ministère, M. Louis Hymans et son *Office de Publicité* étaient attaqués en face. Edmond Picard rédigeait le manifeste des ouvriers, Charles Graux le défendait devant les tribunaux. On soutenait les coalitions politiques, on raillait les décorations et le monde officiel, on appuyait les catholiques (tant on avait d'indépendance) dans la question des cimetières. Buls, Graux, Picard posaient leur candidature à la Chambre en antagonisme avec les favoris de l'Association. C'était un mouvement, une rumeur, des audaces, des coups de main, des aventures comme on n'en voyait plus depuis longtemps. Et sur tout cela planait comme une vapeur de courage, de fierté et d'art qui rendait cette infatigable guérilla sympathique même à ses adversaires. Henri Olin y tenait la bannière des arts, et le feu qui brûlait les autres le consumait aussi. Ses articles avaient le même en raffinement chevaleresque, le même dédain des préjugés et des périls.

Quand le 30 juin 1867, *La Liberté* publia son dernier numéro, il approuva de toute son âme les paroles par lesquelles les champions saluaient le public en quittant la scène. Elles étaient le serment qu'il prononçait pour ses convictions dans le domaine des arts, comme elles étaient pour les autres le serment qu'ils attachaient à leurs convictions politiques : « S'il arrivait, disaient-ils, à quelque bouche venimeuse, d'insinuer que les hommes dont ce journal a été si longtemps l'écho fidèle, l'arrêtent parce qu'ils éprouvent le besoin d'abandonner des doctrines qu'on ne peut produire chez nous sans se compromettre, nul ne nous blâmerait d'opposer à cette calomnie un méprisant silence. Mais nous pourrions aussi répondre, non pas au diffamateur, mais au public, notre juge, que ce n'est pas après avoir publié nos principes pendant plus de deux ans, à la face de tous, qu'il nous serait possible de les renier, et qu'il est pour l'homme un moyen d'encourir le mépris, plus efficace que la médisance, une voie pour se compromettre plus sûre que de soutenir des doctrines avancées, c'est de déserter lâchement les opinions qu'on a longtemps défendues. La *Liberté*, pour ceux qui l'ont écrite, restera, à moins que le sort ne les frappe de vertige, une charte où l'on pourra puiser à toute heure les plus chères de leurs convictions. S'il faut des gages, on les y trouvera à pleines mains. »

Et comme l'un de ceux qui assistaient à la lecture de cette robuste profession de foi, murmurait ce passage de Tacite dans l'Agricola : *Quidquid amavimus, quidquid mirati sumus, manet, mansurumque est in animis nostris :* Oui, dit-il, cela vit, cela a vécu, cela vivra dans nos âmes ! — Il est mort trop tôt pour en faire la preuve par lui-même, ou pour voir si d'autres la pourraient faire.

Aujourd'hui, il s'agit pour nous, en matière d'art, de voir si l'on peut demeurer fidèle aux doctrines qui ont alors été proclamées et dont Henri Olin était le héraut et l'apôtre. Grâce au sort, il nous est permis de n'y rien changer, car elles étaient indépendantes, hardies, enthousiastes. S'il est vrai que la vie ne peut prétendre à quelque droiture et à quelque dignité que pour qui n'abandonne jamais les opinions qu'il s'est formées quand pour la première fois il a été en mesure d'en avoir et d'en exprimer, nous pouvons dans les arts comme ailleurs prétendre à cet honneur, en rendant hommage à celui qui le premier nous a attirés vers les choses de goût et vers l'amour du beau. Ses écrits seront notre guide dans la prochaine critique que nous ferons de l'exposition des aquarellistes. : notre cœur reconnaissant ne peut donner à ce compagnon d'armes, à cet artiste, à cet ami, mort depuis dix ans mais non pas oublié, un témoignage plus noble et plus ému.

PETITE CHRONIQUE

Mlle Mélanie Bouré, cantatrice, donnera le lundi 4 avril, à 8 heures du soir, dans les salons du Grand-Hôtel, un concert auquel le quatuor A. L. B. K. prêtera son concours. Prix d'entrée : 5 francs.

Programme du 5e concert populaire qui aura lieu aujourd'hui, dimanche 3 avril :

PREMIÈRE PARTIE

1. Ouverture de l'opéra : *Euryanthe* . . . . . . C.-M. WEBER
2. Concerto en *sol mineur* pour piano, avec accompagnement d'orchestre. . . . . MENDELSSOHN-BARTHOLDY
   A. *Molto allegro con fuoco.* — B. *Andante.* — C. *Finale presto.*
   Exécuté par M. FRANCIS PLANTÉ.
3. Entr'acte (no 2), pour la tragédie *Polyeucte*, de Corneille. Fragments . . . . EDG. TINEL
   A *Fête dans le temple de Jupiter.* — B. *Danses.* — C. *Irruption soudaine de Polyeucte et de Néarque.*
   (Première exécution.)
4. Andante spianato et Polonaise pour piano, avec accompagnement d'orchestre . . . . CHOPIN.
   Exécutés par M. FRANCIS PLANTÉ.

DEUXIÈME PARTIE

5. Ouverture de l'opéra : *Genoveva* . . . . . ROBERT SCHUMANN
6. A. Nocturne (Schumann). — B. Mélodie (Rubinstein). — C. Impromptu-Valse (Raff). — D. Sérénade de Mephisto (Berlioz). — E. Hongroise (Brahms). Exécutés par M. FRANCIS PLANTÉ.
7. Les Dryades, scherzo de la symphonie : *Dans la Forêt* . . . . JOACHIM RAFF
8. *Tarentelle* pour piano, avec accompagnement d'orchestre . . . . GOTTSCHALCK
   Exécutée par M. FRANCIS PLANTÉ.
9. Feest-Marsch, composée à l'occasion du mariage du prince Henri de Hollande avec la princesse Marie de Prusse. . . . . JOS. MERTENS
   (Première exécution à Bruxelles.)

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 AVRIL 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc,*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

LITTÉRATURE

Caractères de l'École Française moderne de peinture par Emile Leclercq.

M. Emile Leclercq est un écrivain moins brillant que solide. Sa plume sobre, un peu rude, dédaigneuse de l'éclat et des paillettes, va droit à l'utile. Ce qui caractérise cet écrivain, c'est, si l'on peut dire, la salubrité : bon sens, consciencieuse recherche de la vérité et de la proportion, telles sont ses qualités dominantes. Le livre que nous analysons aujourd'hui était depuis longtemps annoncé, nous en attendions l'apparition avec une sympathique curiosité. L'œuvre ne manquait ni d'étendue ni de hardiesse; embrasser dans son ensemble près d'un siècle de vie artistique, suivre l'art dans son développement et son évolution progressive, en dégager la tendance, en déterminer les caractères et tirer de cette analyse les conclusions au point de vue de son avenir et de son rôle dans la civilisation, telle était l'entreprise, l'auteur n'est pas resté inférieur à ses promesses. Il nous présente une œuvre robuste où les qualités qui lui sont propres apparaissent dans leur relief tout particulier.

Dans l'introduction, M. Leclercq s'attache à établir la légitimité et la puissance de la critique. Appliqué aux divers domaines de l'esprit, le principe d'examen et de libre discussion a transformé le monde. L'art, pas plus que la science, que la politique ne peut s'y soustraire. Il n'a pas reçu sur un Sinaï artistique l'empreinte définitive, immuable, éternelle d'une révélation du beau. Il est variable, progressif, humain comme la civilisation même dont il est l'expression la plus élevée. La critique a eu sur l'art cette influence de le faire sortir du moule autoritaire où il se cristallisait et de mettre ses destinées en harmonie avec le courant général de la vie humaine.

Les peintres français — antérieurs à David — enchaînent leurs pinceaux et leur génie à la tradition gréco-romaine. Devant l'absolu, les individualités s'effacent et succombent : sujets, formes, style, tout est réglé par une esthétique plus intolérante que jamais dogme religieux ne le fut : c'est le triomphe de l'autorité en toutes matières — la science s'absorbe dans la foi — le peuple dans le Roy — l'art dans l'Académie. En ces temps vraiment synthétiques, tout porte perruque, jusqu'au soleil.

La Révolution qui fit une si large trouée dans tous les absolus moisis, ne pénétra pas dans l'art. La peinture de cette époque s'incarne et se résume en David. Or, David est un Romain impressionné sans doute, comme tous ses contemporains, par la contemplation de l'antiquité républicaine, il y soumet sa virilité artistique et lors même qu'il peint les hommes et les choses de son temps, il leur donne l'emphase et la raideur conventionnelle des personnages de la tragédie héroïque. La tradition triomphe donc avec David et s'impose aux peintres de son école, Gérard, Gros, Girodet, Prud'Hon.

Un peintre de cette suite, Géricault, dessine sur ce fond terne, une originalité vigoureuse, le sentiment moderne éclate dans son *Naufrage de la Méduse*, dans ses études de soldat, dans ses toiles de chevalet. Il trouve le drame dans la réalité.

M. Leclercq décrit avec un soin particulier l'œuvre et l'école d'Ingres qui résume la victoire complète de l'idéalisme. Sous lui la peinture française se raphaëlise, l'idéalité du maître romain est, sous le pinceau du peintre français accentuée, exagérée, poussée au paroxysme. Les élèves d'Ingres portent tous dans leurs œuvres l'empreinte puissante de sa volonté. Flandrin surtout diminutif, de son maître, illuminé de deuxième ordre, traçant ses figures, arrangeant ses groupes, disposant ses draperies d'après un système décidé qui viole les lois du mouvement et de la vie au bénéfice d'un idéal précis, incapable de défaillance, véritable peintre de saints et de martyrs considérés comme habitants de l'empyrée chrétien et dégagés des passions et des intérêts d'ici-bas.

L'auteur parle ensuite des peintres de la transition, Léopold Robert, Ary Scheffer qui, malgré l'enseignement classique qu'ils ont subi, se montrent impressionnés par les manifestations de la vie contemporaine, et nous conduit à la phase romantique dont il nous montre en Paul Delaroche, le précurseur malgré lui. Delaroche, peintre correct et froid, est au fond un classique, mais le courant l'entraîne vers des scènes d'une modernité relative, où l'on peut apprécier nombre de qualités estimables, mais où l'on chercherait vainement l'émotion, la puissance à laquelle ne pouvait atteindre ce Ponsard de la peinture, mais qui vont éclater bientôt chez le grand prêtre du Romantisme, l'épouvantail du classicisme académique, Eugène Delacroix. Avec ce maître le drame entre dans la peinture.

Ce pinceau enfiévré, viole les lois de pondération, d'exactitude, de sens commun qui gênent l'épanouissement de son génie farouche. Mais quelle puissance de sensation! En dépit des répugnances et des révoltes du goût général, Delacroix a empoigné brutalement la gloire et l'admiration que nul ne refuse plus à ses œuvres.

Les romantiques avaient combattu au nom de la vérité dans l'art, ils lui avaient rendu le mouvement et avaient préparé les voies à l'école nouvelle qui devait le diriger vers l'étude de la nature et de l'homme, dans leur réalité actuelle.

En peinture comme en littérature le Réalisme devait succéder au Romantisme.

L'idéal se déplace et se démocratise, tout ceux que l'art avait exclus comme laids, malpropres et misérables, sous ces forçats de la vie aux mains calleuses, aux épaules voûtées, aux formes dégradées par le pénible labeur; paysans, ouvriers, vont entrer dans l'art pêle-mêle, en vont chasser saints et martyrs, héros et guerriers, marquis et belles dames, étaler sur les toiles de Millet, de Courbet, une véritable Jacquerie et révéler une poésie étrange et forte que nul jusque là n'avait soupçonnée. Cette évolution de l'art, les caractères des peintres qui l'accomplissent sont appréciés par Emile Leclercq avec une élévation et une vérité saisissantes.

Il montre ensuite le sentiment moderne s'affirmant même dans

les œuvres empruntées à l'histoire du passé, telles par exemple que la *Jeanne d'Arc* de Bastien Lepage. Il signale et condamne les tentatives des impressionnistes, ces intransigeants de la peinture. Il montre un autre écueil : le sensualisme, et oppose ingénieusement la *nudité* au *déshabillé*. Sans porter atteinte aux droits illimités de l'observation, on doit blâmer le mobile des peintres de femmes nues, qui sacrifient le but noble et sérieux de l'art à une surexcitation inavouable et le font glisser sur cette pente où nous voyons déjà engagés le théâtre et le roman.

Les pages que E. Leclercq consacre aux paysagistes, aux animaliers, aux peintres de la mer, aux peintres de genre sont empreintes de la même vérité de sentiment artistique et de la même exactitude d'appréciation. Rousseau, Troyon, Courbet y ont leur physionomie artistique exprimée avec un rare bonheur.

Il consacre quelques pages excellentes à *l'esprit* et au sentiment dans les scènes, à l'enseignement et à la tradition, aux expositions qu'il montre envahies par la médiocrité et qui tendent à déprécier l'art. Il constate, en concluant, l'effort de l'école française pour se dégager de l'absolu académique, la tendance à la variété et à l'individualité triomphant du caractère exclusif de l'enseignement, la naissance d'un art national. Il exprime le regret que la vie actuelle dans ses agitations multiples, l'esprit, les mœurs, les passions de la France n'aient pas encore trouvé leurs peintres. Il faut s'associer à ces éloges et à ces regrets inspirés à la fois par le sentiment profond des nécessités et des conditions de l'art et par de vives sympathies pour cette riche et belle école française, à laquelle, il faut le reconnaître, l'art doit sa régénération.

ART ORATOIRE

L'art de parler en Belgique. — L'éloquence au Barreau. — M. l'avocat Jules Lejeune. — Un procès en divorce.

Nous craignions d'avoir à parler plus du passé que du présent, plus de principes que de faits; d'avoir à nous souvenir et non pas à observer, car où donc l'éloquence existe-t-elle encore chez nous? Au Parlement, les médiocrités ont persuadé que les discours devaient être sans art et sans prétention, et que les meilleurs sont ceux qui ressemblent à des causeries banales; on a vite fait d'y discréditer un orateur en l'appelant tribun. Au Palais, on a posé en règle que les plaidoiries les plus écourtées sont les plus opportunes, et que la forme a peu de chose à voir dans les affaires. Dans la Chaire, on n'entend plus guère que des sermons qui sentent leur province. Tous nos grands orateurs sont déteints ou déformés. Celui-ci lit ses discours-ministre que les badauds croient improvisés. Celui-là ne connait plus que l'emporte-pièce et l'audace. Cet autre, qui jadis montait si haut par la pureté et l'ampleur de ses souvenirs classiques, devient bourgeois tout en restant puissant. L'influence du milieu où nous sommes et de sa terrible médiocrité triomphante décourage les efforts artistiques. Çà et là on voit encore un croyant qui proclame que la forme ajoute à la force de l'idée, et que ce n'est que par elle que l'idée est durable. Mais l'éloquence frappée de marasme et d'atonie agonise.

Etait-ce donc là ce que promettait la vie démocratique où la parole, disait-on, allait régner en souveraine? Hélas, n'est-ce point parce que tout le monde a le droit de parler et que tout le monde en use, que le troupeau des infériorités jalouses étouffe, écrase les quelques talents qui se risquent à être meilleurs qu'elles? Qu'on nous montre, qu'on nous montre dans cette capitale où il y a cinq cents avocats et deux cents parlementaires, plus d'une dizaine d'hommes qui croient encore que parler est un art, et que c'est le plus noble et le plus difficile des arts. Qu'on nous dise aussi où il s'enseigne, qui en connait les préceptes, qui songe à l'étudier, qui rêve de l'acquérir?

Parmi les fidèles disséminés de cette religion qui se perd, il en est un dont les plus sceptiques n'ont jamais osé nier l'art suprême et la séduction. Le public ne le connait guère, mais au Palais son nom est l'expression la plus exquise de la parole qui charme et réjouit. Récemment encore, dans une sorte de roman judiciaire, un disciple qui a suivi ses leçons sans avoir jamais pu l'égaler, disait de lui : « Étrange et séducteur, il attire et il trouble. Quand il plaide c'est devant un auditoire d'amateurs qui s'amasse dans la salle d'audience d'ordinaire presque déserte. Sa parole est imagée, vive, débordante d'art et d'esprit, relevée à chaque instant par les inflexions les plus harmonieusement variées, habile à porter les coups, à abattre les interruptions au vol, à passer une argumentation par les armes. »

Cet avocat, c'est Me Jules Lejeune. Au dehors, son talent est inconnu; au Palais, il est populaire. C'est l'artiste en toge noire. Il en a l'indépendance et les manies. Il vit seul et concentré, ayant pour la foule un dédain aristocratique qui parfois se marque trop au gré du vulgaire. L'art de la parole est chez lui inné, car il semble avoir depuis longtemps compris que cela ne compte guère comme actif exploitable dans le monde où nous sommes, et si quand même il reste orateur charmant, c'est pour lui, sans doute, et non pas pour les autres.

Le livre dont nous parlions tout à l'heure a accentué son portrait en ces termes : « N'est-il pas connu pour s'occuper d'art avec cette aisance élégante que lui permet une nature exceptionnellement douée? Souvent dans ses dossiers, on trouve les marges émaillées d'un de ces dessins au trait qui rendent mieux une pensée que l'écriture, et il est notoire au Palais que les notes qu'il griffonne pour ses répliques, en écoutant l'adversaire, sont illustrées de la même manière, comme si un croquis rapide lui semblait le moyen le meilleur de rappeler une réponse ingénieuse. Ne sait-on pas aussi que l'art des Beethoven et des Wagner a pour lui des séductions irrésistibles; que comme virtuose, il est presque un maître. Enfin ne tient-il pas une plume qui a su dépouiller de leur aridité traditionnelle les sujets juridiques qu'il a parfois traités, malgré sa répugnance à fournir à ses rivaux l'occasion de dire que lorsqu'on écrit on n'a guère le temps de s'occuper de ses affaires?»

Oui, les rivalités s'en sont mêlées et c'est miracle qu'elles ne l'aient pas tout à fait dégoûté, et privé ainsi notre monde judiciaire d'un des derniers représentants de la parole littéraire. Lui aussi pourrait dire que les vilenies du dehors ont été la meule sur laquelle se sont aiguisées sa patience et son énergie. A force de répéter que tant d'art dans la forme nuit à la pensée dans le fond, il semble qu'on lui ait donné l'orgueil de justifier ce reproche, car parfois on le surprend démontrant à la foule que la forme seule peut suffire à faire admirer et envier.

Il y a trente ans que Me Lejeune a débuté au barreau de Bruxelles. A Paris ce serait une gloire, chez nous c'est presque

un ignoré. Elle serait longue, du reste, la liste des grands esprits méconnus qui, grâce à un aveuglement mesquin, demeurent pour nous les premiers venus.

La semaine dernière il plaidait un procès en divorce dont les acteurs ont trop occupé le public pendant la période joyeuse de leur vie, pour qu'ils puissent espérer lui demeurer cachés dans leurs misères.

Le mari, un de ces raffinés qui savent où l'on trouve les lames redoutables, a confié sa cause à Mr Lejeune, et en l'entendant on a pu voir qu'il avait bien choisi. Il a eu, comme presque toujours, les honneurs de l'audience. Avec quelle avidité l'auditoire, attentif et souriant, le suivait dans le dessin pittoresque et délicat qu'il donnait à sa cause, dans les tons choisis et impressionnants dont il l'avivait!

On ne plaidait qu'un incident. Il s'agissait de savoir si une femme qui commence un procès en divorce, a le droit de forcer la cassette où son mari a serré ses papiers personnels, et d'y prendre ce qui lui paraît le plus utile à ses griefs. Il a crayonné l'un et l'autre époux; la femme qui, semblable à toutes les femmes, n'a rien de plus pressé, quand lui vient l'idée d'une séparation, que de visiter le portefeuille de son mari; qui l'a épousé, quoique viveur qualifié, parce qu'il fréquentait des princes, et qu'elle aspirait à pareille compagnie; qui se plaint que son mari ne soit pas là le jour de sa fête, mais en reçoit un bouquet de quinze louis. Puis ce mari qui l'avant-veille de son mariage perd au club royalement cent mille francs, ce qui fait l'admiration de tous ceux qui se trouvent là; qui aime beaucoup les arts, en ce sens qu'il paie tout ce qu'on veut, ce qu'on lui dit être fort beau. Et vingt autres observations ingénieuses spirituellement roulées dans des phrases élégantes.

Il fallait l'entendre aussi parler de la déclaration solennelle d'un consistoire étranger attestant que dans un grand empire, le divorce peut être demandé premièrement pour adultère, secondement pour frigidité: causes qui s'excluent, observait-il; de certains certificats où l'époux avait acté lui-même ses irrégularités; pièces, dont nul n'allègue, disait-il, qu'on les aurait obtenus par manœuvres frauduleuses ou par violence; et il ajoutait, en regardant courtoisement la belle plaideuse: Reste la séduction. — « Vous accusez mon client d'oisiveté, poursuivait-il, combien c'est injuste. Il est dans la situation de tous les riches, qui, à côté de leur fortune, ont une dette flottante, et, à côté de leur dette flottante, une dette consolidée: Dieu sait quelles fatigues le soin de pareilles choses impose; à coup sûr quand on a de tels soucis, on n'est pas un paresseux. Joueur, il l'était, mais on le connaissait tel en l'épousant, et quand au lieu de perdre vingt mille écus, il en rapportait autant à la maison, on ne s'en plaignait certes pas. »

Il était aussi question de la facture d'un sellier de Londres, payée par le mari pour une femme légère, *durant* le mariage, disait-on d'un côté; non, répondait-on de l'autre; c'était *avant*: comme sellier-harnacheur en rapport avec un jeune ménage, le fournisseur était en règle. Et il était donné lecture de la facture portant entre autres: Du 3 décembre, fourni à Monsieur un tel pour Mademoiselle trois étoiles, un reculement, des pattes, un mors et une gourmette. Et de quel ton d'ironie pinçante tout cela était défilé!

Je crois avoir entendu l'un des juges, au milieu de ce régal et de ce feu d'artifice auxquels on n'assiste guère que tous les trente-deux du mois, dire à M. Lejeune de revenir à la question. De quel air singulier l'a regardé l'artiste qu'il avait la bonne fortune d'entendre!

Mais tout cela n'était que la broderie recouvrant le côté grave et sérieux de l'affaire, lequel revenait toujours comme un accompagnement sur un mode bas et sombre. Me Lejeune y rentrait sans effort. « Aussi longtemps, disait-il, que nous n'aurons ici que les pièces dont il vous a plu de faire le triage, nous n'assisterons qu'à un procès postiche. Vous avez soustrait (j'emploie ce mot pour rester poli) ces choses intimes qui ne doivent jamais sortir des coffres secrets. Nous discutons une question de salubrité judiciaire: il ne faut pas que l'un des plaideurs use des armes que la déloyauté lui a procurées. La justice doit les lui arracher, ou le contraindre à les remettre au fourreau. »

Arrêtons-nous de crainte de sortir du côté purement artistique: il est difficile de détacher des évènements et des personnes, sans en rien emporter au bout de sa plume, cette enveloppe délicate et fragile. Nous avons voulu signaler l'orateur, nous n'avons aucune appréciation à porter sur la cause. Nous étions là en curieux et en amateur, non pas en juge ou en moraliste. Une plaidoirie de choix est une des plus nobles manifestations de l'art dans la vie sociale. A ce titre notre journal n'y saurait rester étranger et c'est un domaine où l'on nous verra voyager encore. Plut au sort que le signal de nous mettre en campagne retentit souvent.

Nous publions la lettre suivante d'un de nos plus sympathiques collaborateurs:

Mon cher Picard,

Votre article de dimanche dernier sur Henri Olin peut donner lieu à un malentendu qu'il est bon de dissiper avant qu'il ait pris corps. Vous y parlez des travaux de M. Henri Olin dans la première *Liberté* et des opinions politiques de ce journal avec une chaleur qui pourrait laisser croire, que l'*Art moderne* ne fait que reprendre le programme de la *Liberté* de 1865. Vous n'ignorez pas, mon cher Picard, que je ne pourrais collaborer à un journal ainsi compris. Pendant que vous écriviez la première *Liberté*, je suivais une voie différente de la vôtre, je n'admettais point la coalition avec les catholiques, et lorsque la première *Liberté* cessait de paraitre, je fondais l'autre avec un groupe d'amis. Je n'ai pas besoin de vous rappeler que ce ne sont pas les errements politiques et sociaux de la première *Liberté* que nous suivimes dans la seconde. Notre journal vécut six ans: tous les souvenirs qui s'y rattachent me sont chers et, même aujourd'hui, je ne voudrais prendre part à rien qui, à tort ou à raison, paraitrait me séparer de ceux à côté de qui je luttais alors, et auxquels je suis encore lié d'une si vive affection. Il est donc bien entendu, n'est-ce-pas, que l'*Art moderne* combat avec les opinions qu'ont ses rédacteurs aujourd'hui, et non avec celles que quelques-uns d'entr'eux pouvaient avoir il y a douze ou quinze ans. De même, il est bien entendu que l'*Art moderne* est, avant tout, un journal artistique, et que si la politique en doit être bannie, notre critique n'en appartient pas moins à la méthode positive étrangère à toute formule métaphysique ou religieuse.

Croyez-moi, mon cher Picard, votre bien dévoué

Victor Arnould.

Notre Comité de rédaction, et Mr Edmond Picard tout le premier, se rallient aux idées qu'exprime la lettre de notre collaborateur.

Les Concerts

Planté et le Concert populaire.

La foule, comme les enfants, a des enthousiasmes excessifs ou des dédains inexplicables : il est rare qu'elle garde un juste milieu, faisant la part du bien et du mal, des défauts et des qualités.

L'ovation faite à M. Francis Planté, dimanche, a atteint les proportions d'un triomphe : le seul prestige de son nom, en vedette sur les affiches, avait rempli la vieille salle de l'Alhambra jusqu'aux combles et le concert n'a été qu'une suite d'acclamations, de bravos, de rappels, de frissons de joie courant du parterre aux troisièmes loges. Du coup, l'élégant pianiste est passé à l'état de héros : et parmi tant de petites mains gantées qui applaudissaient chacune de ses notes, il n'en est pas une qui ne fût prête à signer que Planté est le dieu de la musique, comme Vestris était celui de la danse.

M. Planté possède des qualités merveilleusement séduisantes. Son mécanisme est irréprochable, son toucher d'une délicatesse telle qu'il ressemble à une caresse, son jeu d'une égalité, d'une justesse, d'une clarté surprenantes. On raconte, à ce sujet, que dans une cour étrangère, une très haute et noble dame disait, pour caractériser son extrême agilité : « M. Planté n'a pas de main gauche. » A quoi son auguste époux répondit, un peu surpris : « Vous faites erreur, Madame, M. Planté n'est pas manchot! »

Pour qui ne recherche dans l'art que la satisfaction d'entendre des sons agréables, c'est un pianiste idéal. Mais si l'on exige plus, si l'on veut entendre l'œuvre des grands maîtres telle qu'ils l'ont conçue dans la puissance de leur génie, qu'on s'adresse ailleurs : Planté n'est pas leur interprète.

Il y a aussi loin de cet art maniéré, fait de détails et de subtilités, au grand art musical, qu'il y a de différence entre les panneaux consciencieusement finis, blaireautés et vernissés de Gérard Dow ou de Miéris aux riches conceptions de Rembrandt et de Rubens. L'un et l'autre ont leur mérite et leurs admirateurs; et nous ajouterons que le premier, s'adressant plus directement à la foule par ses côtés bourgeois, faciles à saisir, plaît davantage au public qui retrouve en lui son amour du petit, du joli, du convenu.

C'est ce qui explique le succès de M. Planté. On applaudit à cette perfection des détails, à ces sonorités si délicates qu'elles semblent s'exhaler en un soupir, sans remarquer que pour obtenir ces effets, l'artiste sacrifie souvent et le caractère, et le mouvement, et le sens de l'œuvre.

En homme habile, M. Planté se renferme d'habitude dans un cercle de compositions soigneusement choisies parmi celles qui sont de nature à mettre en lumière ses qualités incontestables. Le *Menuet* de Boccherini, qu'il a rendu populaire, la *Sérénade* de Berlioz, la *Tarentelle* de Gottschalck sont de ce nombre. Le *Concerto en sol* de Mendelssohn, avec sa grâce un peu efféminée, lui convient encore; aussi les bravos qu'il excite sont-ils légitimes. Mais s'il sort de ce cadre, les défauts de son exécution minutieuse apparaissent à l'évidence, et sous son toucher mièvre les *Nachtstücke* de Schumann n'ont plus de grandeur, la *Polonaise* de Chopin perd son allure chevaleresque et fière, les *Danses Hongroises* de Brahms et la *Rhapsodie* de Liszt, si belles dans leur débraillé pittoresque, deviennent de froides compositions, écloses, non pas dans les plaines de Temesvar ou de Gran, mais sur les rives de la Baltique ou du lac Mœlar.

Sachons rendre justice au talent très personnel, très spécial et très sérieux de M. Planté; n'imitons pas certains critiques que les éloges exagérés du public entraînent dans un excès contraire et qui ne voient que ses défauts. Mais tout en rendant hommage aux qualités que nous avons signalées, réagissons contre cet engouement démesuré de la foule qui est de nature à faire un tort réel aux artistes. Il est à craindre que ceux-ci, en voyant par quels moyens on arrive à la renommée, en viennent à sacrifier l'art véritable au procédé et à pasticher certaines personnalités en vogue au détriment de leur originalité propre.

Nous nous sommes étendus un peu longuement sur les mérites et les défauts de M. Planté. C'est qu'en réalité, il a résumé à lui seul le concert populaire et qu'un homme de cette valeur vaut la peine qu'on le discute.

C'est à peine si l'on a écouté, d'une oreille distraite, les ouvertures d'*Euryanthe* et de *Genoveva*, bien jouées par l'orchestre, le joli Scherzo de la symphonie *Im Walde*, de Raff, et les fragments du *Polyeucte* d'Egard Tinel, composition un peu vide d'idées, mais d'une grande richesse d'instrumentation et d'une habileté de facture remarquable chez un jeune homme. On a applaudi la *Feest-marsch* de Mertens, morceau de circonstance, et comme tel peu intéressant. Les airs hollandais et allemands s'y marient toutefois agréablement et doivent avoir contribué à conduire allègrement à l'autel le prince Henri de Hollande et la princesse Marie de Prusse. Nous espérons entendre une œuvre plus importante du nouveau directeur de la *Société de musique*, à qui son *Liederik* et son *Capitaine Noir* ont donné une place importante parmi nos compositeurs nationaux.

Concert de Mlle Bouré.

Une jeune cantatrice, douée d'une voix agréable, s'est fait entendre avec succès lundi, dans une des salles du Grand-Hôtel, local fort bien approprié à une soirée musicale de ce genre. Mlle Bouré a été applaudie après l'*Arioso* du Prophète, l'air de la *Reine de Saba* et deux romances de Massenet, chantées avec goût. Le quatuor A. L. B. K. prêtait son concours et s'est distingué par l'entrain avec lequel il a exécuté le *Rondo à la Hongroise* du quatuor en sol de Brahms. MM. Baudot, Kefer, Agniez et Liégeois ont exécuté ensuite divers *soli*, et ont brillamment mis en lumière leurs talents jeunes et pleins de promesses.

Une observation à propos du programme. Il comprenait dix-neuf morceaux. C'est beaucoup, quel que soit l'art avec lequel on les interprète. N'eût-il pas été préférable de nous faire entendre, au lieu de cette longue série de romances, de caprices, de nocturnes, de cavatines, une ou deux bonnes œuvres d'ensemble? La monotonie nuit au succès et fatigue les plus intrépides.

Les Théatres.

LA FAMILLE PLUMET.

Ecoutez tous, jeunes gens vertueux qui rêvez d'unir votre destinée à celle d'une modiste ou d'une piqueuse de bottines! Pour peu que vous ayez dans les veines quelques gouttes du sang des croisés, pour peu que votre père, dans sa munificence, vous permette de tirer à vue sur sa cassette, justifiant ainsi le vieil adage :

> Un père est un banquier donné par la nature,

relevez la tête et regardez autour de vous : vous trouverez, soyez-en convaincus, une cousine qui réunit toutes les qualités et qui fera votre bonheur. Ce n'est pas Jenny l'ouvrière qui vous convient, ni Célina la fleuriste. Fi donc! une fille qui, lorsque vous lui proposerez d'aller au bal, vous demandera de la conduire à la *Boule noire* ou à la *Reine blanche* et qui s'est juré, aussitôt mariée, de vous mener toutes les semaines manger une matelotte à Asnières! Allez voir la pièce nouvelle de M. Coveliers. Vous y apprendrez que ces demoiselles-là trouvent généralement un brave et honnête tapissier, qui apparaît au moment voulu pour leur ouvrir ses bras; qu'il n'y a rien de tel pour se dégoûter d'une fleuriste qui vous a inspiré une toquade, que de

vivre pendant un mois à la campagne avec toute sa famille; enfin que les menuisiers ont bien plus de bon sens qu'on ne croit, mais que leurs femmes ont le tort grave d'aller trop souvent à l'Ambigu, ce qui leur fausse considérablement le jugement.

Bref, c'est une *fameuse leçon pour la jeunesse* que cette « Famille Plumet », dont le théâtre du Parc nous a donné dimanche la première représentation. Est-ce une comédie? Est-ce un vaudeville? Il nous semble avoir lu dans les belles années de notre enfance un récit naïf dans lequel un brave homme de père, fin diplomate, fait semblant d'encourager les amours de son écervelé de fils pour mieux l'éloigner ensuite de l'objet de ses amours. Nous croyons même qu'en cherchant bien, on retrouverait, sur les rayons poudreux d'un cabinet de lecture, enveloppé de papier gris avec un gros numéro sur le dos, ce roman vieillot dont on a déjà quelque peu abusé.

M. Coveliers, dont on a maintes fois apprécié le talent d'écrivain et qui, sous le couvert d'un pseudonyme, fait souvent admirer ses articles pleins d'esprit, de bon sens et de fermeté, a eu la singulière idée de faire de cette chansonnette une symphonie en deux parties. Soyons francs. La première contient quelques scènes amusantes, mais la seconde est bien longue, et il faut la verve endiablée de M. Verlé, très drôle en *voyou* parisien, pour la rendre supportable.

M. Verlé fait à lui seul toute la pièce. Quand il est là, on rit; dès qu'il s'en va, on s'ennuie. A lui le *pompon* de cette « Famille Plumet ». Mais est-il nécessaire de nous transporter toujours dans un pays étranger, de nous parler de localités où nous n'avons pas vécu, de choses que nous ne connaissons pas? Pourquoi ne pas peindre ce qui nous entoure, notre monde, nos mœurs, notre bourgeoisie?

La direction du Parc a donné à cette pochade ses meilleurs interprètes. L'ensemble est bon, et Mlle Warnots, qui débute avec une assurance et un entrain remarquables, a remporté un petit succès des plus estimables.

LES JURYS D'EXPOSITION

Les sociétés artistiques particulières

Lorsque nous avons entrepris notre campagne pour le double jury et la répartition proportionnelle des locaux d'exposition, nous recherchions les moyens de faire succéder aux jalousies et aux partialités la justice et l'émulation.

Récemment encore deux sociétés se disputaient la suprématie. L'une dite « de l'Observatoire » représentait l'école académique. Elle était toute puissante, avait tout à dire au Ministère et dirigeait à son gré les destinées artistiques du pays. C'était le monopole et l'immobilisme. Depuis elle s'est subdivisée en deux fractions rivales.

L'autre, le Cercle artistique, représentait les tendances modernes. Elle lutta longtemps contre l'Observatoire et parvint à devenir aussi puissante que celui-ci, à la différence près que l'appoint des peintres sur porcelaine assurait une légère majorité au premier. Il faut ajouter que la Société de l'Observatoire, habilement dirigée, marchait comme un seul homme et que celle du Cercle assurait constamment la victoire à ses adversaires, par l'absence de toute direction, l'indifférentisme d'une partie de ses membres, et le manque d'entente entre les autres. Aussi a-t-elle vu naître à ses côtés plusieurs sociétés particulières cherchant une meilleure organisation.

La commission du Cercle artistique n'a pas justifié la confiance que les artistes avaient mise en elle. Nous ne voulons pas éplucher ses actes. Il suffit de rappeler le fiasco du Parc Léopold et la tendance peu artistique des fêtes du Cercle pour prouver qu'elle n'a ni l'énergie, ni les capacités nécessaires pour se mettre à la tête du mouvement.

En élaborant les statuts de la Société d'expositions, dont nous avons parlé, elle n'a même point parlé du mode de recrutement des membres de cette société. Les auteurs du projet ignorent eux-mêmes comment ils procéderont. Ils se flattent probablement de l'espoir d'y exercer une influence prépondérante. Ils pourraient bien en être pour leurs illusions et avoir réchauffé un serpent. Mais d'une manière ou d'une autre, la société est fatalement destinée à représenter une *tendance* exclusive, une *majorité* quelconque.

Nous disons qu'il y a eu un fractionnement des sociétés primitives. Ce fractionnement était inévitable.

Est-ce un mal? Nullement.

Ce qui rapproche certains artistes, ce sont des rapports d'amitié ou des tendances analogues. Aussi, bien qu'en général les membres d'un même groupe aient les mêmes aspirations et appartiennent à la même école ou à la même fraction d'école, voit-on certaines associations réunir des artistes d'opinions très diverses qu'une bienveillance réciproque fait vivre en parfaite union.

Qu'avons-nous remarqué dans les expositions particulières de ces groupes? Un placement consciencieux, ce qui n'a jamais été le cas dans les expositions générales.

Il y a encore l'école d'Anvers. Celle-ci, bien que composée en définitive d'artistes appartenant aux deux grandes écoles que nous avons à Bruxelles, est régie par un esprit de clocher qui l'empêche de faire cause commune avec ceux de ses confrères bruxellois qui professent les mêmes doctrines.

En voyant tous ces groupes distincts, faisant chacun son ménage intérieur avec autant de concorde qu'ils apportent de malveillance l'un vis à vis de l'autre, on se prend à regretter le temps que l'on passe en intrigues et en plans de campagne au lieu de le consacrer au travail.

La cause des dissensions, c'est la compétition pour la possession d'un pouvoir absolu et unique. C'est à qui s'en emparera à l'exclusion de tout autre.

Si chacun avait son quartier de la pomme, si personne ne pouvait en avoir une part proportionnellement plus grande que celle de son voisin, la concorde renaîtrait.

L'idéal serait donc d'avoir, dans une exposition triennale, autant de locaux différents qu'il y a de groupes constitués et chacun de ceux-ci organiserait son placement sans se préoccuper du voisin.

Comment reconnaître les groupes? Nous avons répondu dans notre dernier numéro : quand ils se sont constitués eux-mêmes en sociétés sérieuses, ou quand ils s'affirment, lors d'une exposition, en demandant un local et un jury séparés.

Quelles conditions devrait-il remplir pour mériter d'être considéré comme une société sérieuse? Elles pourraient être plus ou moins sévères, mais il nous semble qu'un groupe mériterait d'être pris en considération s'il se composait de trente à cinquante artistes ayant déjà pris part à une exposition et s'il avait en outre prouvé par une durée de trois ans, qu'il réunit les conditions de vitalité nécessaires et une cohésion suffisante.

Chaque ensemble ainsi constitué aurait sa part proportionnelle des locaux et nommerait ses délégués pour le placement des tableaux de ses membres.

Quant aux récompenses, ce qu'on pourrait faire de plus sage, ce serait de les supprimer.

Si au contraire on tenait à les maintenir, les délégués de chaque société feraient leurs propositions au Ministre comme pour les achats.

On nous a objecté que les artistes ne sont pas assez sages pour se gouverner eux-mêmes et se basant sur cette assertion, la commission du Cercle artistique propose de confier l'administration de la Société des expositions à un comité dont le président, le vice-président, et *six* membres *au moins* sur *dix* ne seraient pas des artistes.

Nous ne partageons pas cet avis et sommes persuadés que

personne ne convient mieux que les artistes eux-mêmes pour régler ce qui touche à leurs intérêts. Si dans certaines circonstances, ils ont fait preuve d'indifférence, ou de peu d'initiative, à quoi faut-il l'attribuer si ce n'est au système malheureux qui les régit? A quoi bon chercher à s'organiser quand on vient constamment se buter contre un parti pris, ou lorsqu'il est inutile de lutter contre une majorité indéracinable? Qu'on mette les artistes dans des conditions d'égalité et d'indépendance, qu'on leur prouve que leurs efforts ne seront pas stériles, et l'on verra se développer en eux des qualités administratives qu'ils ne se connaissaient pas eux-mêmes. Combien de fois n'a-t-on pas dit en France : « les Français sont incapables de se gouverner », et on les privait de leur indépendance. Depuis qu'ils s'habituent à la vie publique, ils ont donné des preuves de sagesse que personne ne révoque en doute. Il en sera de même dans la république artistique dès qu'on aura aboli les abus qui se sont perpétués depuis tant d'années.

La réunion de la société l'*Union Artistique* a eu lieu mercredi soir. Plusieurs membres ont développé la question du *double jury* et de *la répartition proportionnelle des locaux*, et l'assemblée a ratifié à l'unanimité ces principes. Il a été décidé de convoquer une réunion générale des artistes de l'agglomération bruxelloise, à quelque tendance qu'ils appartiennent, et de soumettre à leur approbation la proposition dont nous avons donné le texte dans notre dernier numéro. Cette proposition sera transmise ensuite au Ministre. Elle est, dès à présent, revêtue d'un grand nombre de signatures.

Consultés sur la question de savoir s'ils approuvaient le projet de la commission du Cercle Artistique en ce qui concerne la majorité qu'il attribue dans le Comité de la Société d'Expositions triennales *aux membres non artistes* et *la limitation du nombre des membres effectifs* de cette Société, tous les membres présents ont déclaré ces articles contraires à l'intérêt et à la dignité des artistes.

Petite chronique

Soirée intéressante, samedi, chez M. E. Michotte, amateur de musique bien connu. Mme la vicomtesse de Grandval, pianiste de talent, accompagnait des œuvres de sa composition, qui ont fait en grande partie les frais du concert. La *Ronde des Songes*, pour soprano et chœurs, d'un caractère gracieux, mais où l'on trouve des réminiscences plus ou moins déguisées, de Massenet, a été fort bien chantée par Mme de V*** et le chœur d'amateurs qui s'exerce toutes les semaines sous la direction du maître de la maison. D'autres morceaux, un *Offertoire*, deux mélodies, et des scènes d'*Atala*, ont été applaudies; elles ont donné à Mmes Van der S*** et G*** l'occasion de déployer les ressources de leurs belles voix.

Le *Chœur des Fileuses* du Vaisseau Fantôme, un chœur arrangé d'après une mélodie de Schubert, le *trio fantastique* de la *Fée aux Roses* d'Halévy pour trois soprani, un air du *Roi de Lahore*, magistralement dit par M. H***, et les *Adieux à la vie* de Rossini, jolie composition pour piano avec pédale harmonique tenue par une voix de femme, complétaient le programme.

Pour finir, un *Hosannah* pour solo et chœur, de M. E. Michotte. Les œuvres chorales ont été dirigées par M. Mertens.

On a vendu à Paris, les 31 mars et 1er avril, la collection de tableaux modernes dépendant de la succession Everard. Voici les prix atteints par les œuvres les plus importantes, en supposant bien entendu que MM. les marchands permettent encore de distinguer dans leurs combinaisons ce qui est un prix sérieux de ce qui ne l'est pas :

DIAZ, *Enfants turcs jouant avec une cage d'oiseaux*, 21,000 fr. — DAUBIGNY, *Soleil couchant à Fécamp*, 18,800 fr. — SAINT-JEAN, *Fruits et Gibiers*, 15,450 fr. — VAN MARCKE, *le Retour de l'Abreuvoir*, 14,500 fr. — ED. FRÈRE, *la Sortie de l'École*, 14,005 fr. — TROYON, *le Pont*, 11,000 fr. — Le même, *Animaux au pâturage*, 9,200 fr. — DECAMPS, *Soldats du prétoire*, 12,000 fr. — Le même, *Environs de Smyrne*, 11,000 fr. — SCHREYER, *Attelage hongrois*, 10,900 fr. — WILLEMS, *la Visite de la Marraine*, 10,700 fr ; *l'Atelier de l'Artiste*, 6,000 fr.; *la Jeunesse de Henri IV*, 5,200 fr. — VILLEGAS, *Marchand de volailles au Maroc*, 9,000 fr. — VOLLON, *le Treport*, 10,000 fr. — Il n'y avait pas moins de quinze œuvres de ce dernier, ayant atteint ensemble près de 50,000 fr. — Les sept tableaux d'A. STEVENS : *Désespoir*, *la Lecture*, *Ophélie*, *la Mauvaise nouvelle*, *Découragement*, *Méditation* et *Mélancolie* ont été respectivement adjugés à 9,200, 8,000, 7,500, 7,000, 5,020, 1,180 et 920 fr. — Deux toiles de MADRAZO ont été vendues 5,900 et 5,500 fr. — *La Mare*, de TH. ROUSSEAU, 6,500 fr.; *la Caravane au bord du Nil*, de TH. GÉRÔME, 5,550 fr. et *l'Admiration*, de HEILBUTH, 5,900 fr. Enfin, quatre COROT ont été adjugés à 6,600, 6,000, 4,950 et 1,300 fr.

L'Académie royale de Belgique (classe des lettres) vient de décerner le prix De Keyn à un livre nouveau de notre compatriote Camille Lemonnier, qui paraîtra sous peu chez M. Hetzel, à Paris.

La fondation De Keyn comprend quatre prix de 1,000 francs, avec la faculté de donner par extraordinaire un prix de 2,000 francs à un ouvrage hors pair. C'est le prix de 2,000 francs qu'a remporté M. Camille Lemonnier.

La Nouvelle Société de musique donnera le lundi 18 avril, à 1 heure et demie, à la Grande-Harmonie, son premier concert avec le concours et au bénéfice de l'Association des Artistes-musiciens. On y entendra la *Damnation de Faust*, de BERLIOZ.

Nous apprenons avec plaisir que M. Emile Leclercq, auteur des *Caractères de l'École moderne française de peinture*, de l'*Art et les Artistes* et d'autres ouvrages dont on ne saurait assez signaler l'allure franche, honnête, et profondément pensée, vient d'obtenir un prix de mille francs de l'Académie de Belgique. Il a, de plus, remporté la prime dans le concours du Cercle artistique et littéraire, pour la meilleure nouvelle, et a été médaillé par la Société protectrice des animaux pour son excellent livre : *Nos amis les animaux*.

Programme du quatrième concert du Conservatoire qui aura lieu aujourd'hui 10 avril, à 1 1/2 heure.

PREMIÈRE PARTIE : *Laus Deo*, chœur sans accompagnement ***; — *Benedictus*, triple chœur (Gabrielli); — *Salutation Angelique*, double chœur (Gumbert); — *O filii et filiæ*, double chœur (Lessring). Tous ces chœurs sont du XVIe siècle.

DEUXIÈME PARTIE : Neuvième symphonie de Beethoven, avec chœurs Solistes : Mlles A. Kufferath et Jauquet; MM. Blauwaert, etc.

L'Académie de musique d'Utrecht célébrera les 29 et 30 avril, le 250e anniversaire de sa fondation. Brahms dirigera une de ses ouvertures, et Joachim exécutera ses *Variations en mi mineur* pour violon et le *Concerto* de Beethoven.

Le programme des deux journées comprend en outre la Neuvième symphonie de Beethoven, la suite pour orchestre de J.-S. Bach, un *Offertoire*, de Mozart, pour chœur à huit voix et orchestre, les *Chansons espagnoles*, de Schumann, des chœurs de J.-H. Kufferath, divers soli, etc.

Un de nos abonnés nous communique, à propos d'une appréciation que nous avons émise dans notre dernier numéro, un article de la *Gazette musicale de Paris*, de 1839 (no 7.), excellente revue dirigée par Fétis, dont nous extrayons les lignes suivantes :

« L'ouverture de *Guillaume Tell*, terminait la séance. La Société des Concerts n'avait jamais songé jusqu'à ce jour à mettre ainsi la musique instrumentale du maëstro en présence de celle des chefs de l'école Allemande. Il eût été plus généreux que jamais de s'en abstenir aujourd'hui. Après les merveilles lyriques de la symphonie de Beethoven, le pas redoublé de Rossini, avec ses bons coups de grosse caisse sur chaque temps fort, ne pouvait que produire un effet fort singulier. »

Cet article est signé HECTOR BERLIOZ. Il est assez curieux de rapprocher ces lignes de celles que nous écrivions la semaine dernière et de constater que la même tentative, faite à quarante ans d'intervalle, a été appréciée de la même façon par la critique.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 AVRIL 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraitra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

Dialogue sur les langues anciennes.

— Je ne pense pas, me dit Gorgias, que l'on puisse comprendre les arts, la littérature et l'éloquence sans savoir le grec.

— Et où prenez-vous le grec, lui dis-je?

— Dans les grands auteurs de cette langue unique, me répondit-il. Dans Homère, Platon, Thucydide.

— Y joignez-vous Aristophane et l'Antologie?

— Sans doute, dit Gorgias.

— Et la bible grecque, les évangiles, l'apocalypse, les Pères grecs de l'Eglise, les philosophes d'Alexandrie?

— Je ne connais guère tout cela, me dit-il, si ce n'est par ouï-dire ou par des traductions, et je ne désire point les connaître.

— Ce n'est donc pas le grec qu'il vous faut, mais plutôt la Grèce dans cette floraison de son génie qui va depuis Hésiode jusqu'aux petits auteurs d'une décadence encore pure.

— Parfaitement, et j'ajouterai Rome dans sa belle époque, de Lucrèce à Tacite.

— A Rome, lui dis-je, tout est fort mêlé. Ovide et Pétrone ne sont pas d'un goût bien pur et il y a autant à laisser qu'à prendre dans Tibulle et Properce.

— Sans doute, me dit-il, mais le choix ne peut se faire que lorsqu'on les connait tous et qu'on peut distinguer l'excellent du médiocre.

— C'est donc le jugement et le goût que vous voulez exercer, et vous leur soumettez deux grands peuples dans toutes les manifestations de l'esprit et du cœur, depuis l'amour avec Théocrite ou Tibulle, jusqu'à la philosophie et jusqu'à la politique.

— Il le faut bien, dit Gorgias, puisque l'amour se mêle à tout chez ces païens.

— Et croyez-vous, dis-je, que pour comprendre ces auteurs qui parlent de l'amour et des affaires d'une façon souvent si contraire à nos idées, il ne soit pas bon d'abord de connaître les mœurs, la religion et la politique de ces peuples? Car évidemment, en lisant les écrivains grecs et latins, vous n'entendez pas uniquement retenir des mots et des phrases. Vous êtes d'avis qu'il n'y a utilité et plaisir à réciter une phrase bien faite ou à scander un vers harmonieux que lorsqu'on saisit clairement l'idée qu'ils expriment, sinon il suffirait de nous donner des leçons de rhythme, sans avoir besoin d'étudier la langue. Vous pensez même probablement que ce qui fait la beauté du style dans ces belles époques, c'est la parfaite équation de l'idée et de la forme, l'expression restant toujours adéquate à ce qui est conçu et senti, et des pensées saines, pleines et franches, n'ayant besoin de revêtir qu'une forme transparente et simple.

— C'est bien ainsi que je comprends Rome et la Grèce, dit Gorgias, et leur influence bienfaisante sur l'esprit.

— Nous sommes d'accord, dis-je. Il faut donc se pénétrer d'abord de l'esprit et de l'âme de ces grands peuples pour pouvoir apprécier la supériorité de leurs écrivains. Car les pères de l'Eglise, les Alexandrins, les écrivains de la décadence latine ont souvent des phrases tout aussi sonores et aussi bien construites que celles mêmes de Sophocle ou de Platon. Et cela d'autant mieux que ces derniers venus imitent leurs anciens : l'amphore a gardé l'odeur du vin qui jadis y fut renfermé, mais l'amphore s'est fêlée et le vin s'est répandu.

— Aussi, dit Gorgias, retournons aux amphores pleines, aux vrais antiques. Et ce vin là, plus il vieillit, plus il est généreux. Car je crois que jamais on n'a compris Eschyle ou Tacite comme nous les comprenons, et jusque dans les derniers recoins de leur pensée où la lumière s'est faite.

— Grâce, dis-je, aux travaux modernes qui ont reconstruit l'antiquité tout entière et nous montrent la place exacte qu'occupaient ces grands hommes dans le milieu pour lequel et sous l'influence duquel ils écrivaient. Car chacun écrit avec son tempérament et ses préjugés dans un milieu social qui est hostile ou favorable, mais dont on ne peut s'abstraire. Et plus on veut se soustraire à son milieu, plus souvent notre esprit le subit par la préoccupation même d'y échapper.

— Ceci, dit Gorgias, est un peu subtil et d'un grec de la décadence. Nul n'a jamais cherché moins à se soustraire au milieu social que les vieux Grecs et les grands Romains. Socrate, dans l'*Apologie*, préfère mourir à Athènes, conformément aux lois athéniennes, que de se sauver en Thessalie.

— Je retiens votre observation, dis-je à Gorgias, elle nous fait faire un grand pas. Si en effet, nous avons dit tantôt que la forme est si parfaite chez les anciens, parce qu'elle s'adapte exactement à l'idée, nous pouvons ajouter maintenant, que les idées elles-mêmes sont si franches et si saines parcequ'elles restent librement et étroitement en harmonie avec le milieu qui les inspire et dont elles ne cherchent point à se séparer. Pour pouvoir admirer la pureté, l'ampleur et la verdeur de la pensée antique, il faut d'abord connaître Athènes et Rome.

— J'y consens, dit Gorgias.

— Et comme ce sont les travaux modernes écrits en langues vivantes qui seuls ont reconstruit l'antiquité, il faut étudier d'abord ces travaux et ces langues.

— Ici, dit Gorgias, je me sépare de vous, car comment voulez-vous que nous remontions jamais aux auteurs anciens, s'il y faut tant d'études préparatoires?

— Ne disiez vous pas tantôt que ce qu'il y a d'admirable chez les anciens, c'est l'équivalence parfaite entre la forme et l'idée, entre l'idée et le milieu social; que c'est par là surtout qu'ils exercent une si salutaire influence? Comment donc, ce que nous admirons chez les Grecs, ne commencerions-nous pas par l'appliquer autour de nous? Et si ce n'est que par cette corrélation intime et librement acceptée entre l'esprit de Platon et le milieu athénien qu'il est arrivé pour son temps à la perfection de l'idée et de la forme, n'est-il pas nécessaire d'abord de mettre nos jeunes intelligences en rapport avec la société dans laquelle elles seront appelées à se développer, pour qu'elles arrivent elles-mêmes à cet état de pondération et d'équilibre que nous

envions aux anciens! Je dirai davantage. Une intelligence moderne réussira-t-elle jamais à comprendre Platon ou Sophocle, si elle ne s'est mise d'abord elle-même en état d'équilibre? Or, il n'y a équilibre dans les idées que lorsqu'il y a équilibre dans la vie. Sachons donc nous adapter d'abord à la société moderne, ayons une entente complète de ses principaux éléments de stabilité et d'expansion, tâchons de connaître au moins dans leurs lignes-maîtresses les travaux de nos savants, de nos littérateurs et de nos artistes, et ce sera un jeu alors que de comprendre le grec; nous pourrons peut-être nous passer de le connaître.

— Nous passer des Grecs, Justes dieux!

— Est-ce qu'ils ne se passaient pas de ce qui les avait précédés? Mais je ne vais point jusque là. J'entends que l'esprit moderne puisse se couronner de ces fleurs charmantes. Si dans notre barbarie catholique et industrielle il passe encore un souffle d'air pur, c'est de la Grèce qu'il nous vient. Mais pour arriver à goûter sans danger et avec une volupté exquise l'air léger qu'on respire au sommet de l'Olympe, il faut gravir la montagne pas à pas. La neige qui la couvre n'est éternelle que pour ceux qui en respectent la pureté. Elle fond dans les mains brutales et leur communique le froid de la mort. Et quelle affreuse introduction à la merveilleuse antiquité que de bourrer de pauvres cervelles, pendant de longues années, de règles sans raison et de mots sans couleur et sans vie, sous prétexte d'enseigner la langue qui doit préparer à comprendre! Si j'avais à vous faire savourer un plat parfait, commencerais-je par vous gorger de toutes les rinçures de casseroles et de toutes les eaux de lavures que peut donner une cuisine même bien tenue? Tourner et retourner avec obstination pendant six ans les mots d'un écrivain pour en extraire le sens, n'est-ce pas le travail du manœuvre qui jette par brassées les roses au pressoir : il est étourdi de leurs senteurs, il ignore leur parfum.

— Il faut pourtant, dit Gorgias, apprendre la langue.

— Et est-ce ainsi, dis-je, qu'on apprend une langue? Que faisons-nous pour la langue maternelle? Nous en devinons plutôt que nous n'en retenons les mots et la structure, parce que tout cela ne fait qu'un avec l'atmosphère qui nous entoure et dont nous sommes imprégnés de naissance. Tout ce qui nous environne et nous touche appelle le mot sur les lèvres, et notre mère n'a qu'à l'articuler pour que nous le comprenions et le répétions aussitôt. Voilà donc la nature et le milieu qui enseignent, et nous apprenons sans effort. De même quels progrès étonnants on réalise, quand pour apprendre une langue étrangère on habite pendant quelque temps le pays auquel elle est propre; surtout lorsque ce pays ressemble au nôtre par les conditions générales de la vie! C'est que le génie d'une langue n'est pas dans les mots, mais dans le caractère même du peuple auquel elle sert d'interprète.

— Vous ne voudrez pas cependant, dit Gorgias, nous transporter d'abord dans l'antique Athènes, pour nous y faire apprendre naturellement et sans efforts la langue grecque?

— Je le veux assurément; car aucune époque, jamais, ne fut aussi voisine de la Grèce que n'est la nôtre, et nous n'avons qu'un pas à faire pour nous retrouver chez nous en pleine Athènes. Seulement tournons le dos à nos écoles, et allons droit à nos Grecs d'aujourd'hui pour qu'ils nous initient à l'esprit qui nous révèlera l'art ancien. Gœthe, Voltaire, Beethoven, Musset dans ses *Nuits*, telles pages de Stendahl ou de Flaubert, voilà du grec. Un traité d'économie politique, nourri d'arguments, et où l'expression emboîte exactement la pensée, est un traité grec. Point de meilleure préparation aux études anciennes que la science et la philosophie modernes. On y prend cette précision, cette modération et surtout cette liberté d'esprit qui ont fait la Grèce et seules la font retrouver. Que mis au point par la philosophie moderne, on prenne au besoin les traductions. Il y en a d'excellentes; une traduction n'est au moins qu'une enveloppe, quelque fois transparente. Avec un peu d'instinct on devinera déjà le contour vrai, et il n'est pas de dévôt qui, à force d'amour, ne réussisse à voir le dieu resplendir à travers ses voiles. Enfin quelque chose de la sereine et pure lumière du genie antique vous est apparu; vous avez senti la beauté particulière, si robuste et si fine, de la pensée grecque; vous avez étudié les mœurs, les institutions de ce peuple. Ouvrez alors un de ses livres : cette langue touffue, inextricable, vous la devinerez comme une langue maternelle; mais dussiez-vous vous contenter de traductions, vous saurez mieux la Grèce que ne la savent les malheureux qui sortent de nos écoles, même des plus hautes. Pauvres gens! on leur enseigne une Grèce qui se préparait au christianisme et qui en attendant adorait « des idoles ». Il reçoivent un enseignement organisé il y a trois siècles par ceux qui avaient intérêt à émasculer et à travestir l'antiquité, et depuis trois siècles cet enseignement n'a pas changé. C'est de là qu'est sorti cet abominable art classique, si gourmé, si bête et si plat, qui a fait haïr la Grèce. Il faut refaire notre enseignement tout entier et aller aux anciens par la science positive et pratique. On verra se révéler une antiquité plus nouvelle que ne le fut l'Amérique aux Espagnols.

— Voilà la difficulté, dit Gorgias. Nous ne savons tous de grec que ce qu'on en retient de nos écoles et les réformer de fond en comble serait avouer que nous n'y avons rien appris. Voyez les discours de nos « honorables! » Quelles protestations en faveur du grec et du latin! On dirait vraiment que nos Chambres sont pleines d'hellénistes.

— Leurs protestations, mon cher Gorgias, ne trompent que les ignorants. Le moindre discours d'affaires est plus près de Démosthènes que ne l'est toute cet tephraséologie parlementaire. Voulez-vous que nous disséquions quelques-unes de ces chaudes défenses de l'antiquité? Peut-être n'y trouverons-nous pas un atome d'esprit antique. Hélas, leurs discours sont la démonstration même du vide des études antiques telles qu'elles sont comprises aujourd'hui.

Les Compositeurs belges devant le public bruxellois.

LE CAPITAINE RAYMOND.

Le *Capitaine Raymond* n'a eu qu'une seule représentation. MM. Coveliers et Colyns, sans attendre une seconde épreuve, ont rappelé le chevalier de Canolle dans ses foyers, et leur partition est allée grossir le nombre de tant d'autres, laborieusement conçues, consciencieusement écrites, à qui il ne manquait peut-être pour réussir qu'une signature étrangère ou des dispositions moins hostiles de l'auditoire.

C'est là un fait regrettable et de nature à étouffer dans leur

germe bien des talents prêts à éclore. On oublie trop que le public a pour mission d'être le guide et le conseil des artistes, et que les arrêts qu'il prononce, parfois bien à la légère, exercent leur influence sur toute une génération.

Nous ne discutons pas la détermination des auteurs du *Capitaine Raymond* : ils ont cru de leur dignité de retirer leur pièce; ils en avaient le droit. Nous ne voulons pas non plus nous faire les apologistes de cette œuvre que l'on a rejetée en bloc, sans tenir compte des difficultés de l'entreprise, sans donner au compositeur et à l'écrivain le moindre encouragement pour l'effort très-sérieux qu'ils ont tenté, sans même tenir compte de cette circonstance que M. Colyns, le violoniste universellement connu et apprécié, n'est qu'un débutant dans la carrière nouvelle où il entre. Nous n'analysons pas l'ouvrage : du reste ce n'est pas après une seule représentation, écoutée par un auditoire qui manquait visiblement de bienveillance, avec une interprétation molle, par des artistes sur qui les mauvaises dispositions du public avaient déteint, qu'il est possible de porter un jugement sûr. Quelle différence entre cette attitude et celle du public allemand, qui, lorsqu'il s'agit d'une œuvre nouvelle, réserve son opinion, réconforte les auteurs et les exécutants par son attention consciencieuse et grave, et finalement ne condamne que lorsque la cause a été sérieusement instruite, sans parti-pris et sans cabale!

Ce que nous désirons, c'est mettre le public en garde contre ces appréciations superficielles qu'on porte à Bruxelles, sur toute œuvre du terroir. Et encore n'est-ce souvent qu'une portion infime du public qui s'érige en Cour souveraine et tranche en dernier ressort ces questions d'art si délicates, si difficiles à résoudre.

Une œuvre nouvelle est annoncée. Aussitôt un tribunal se rassemble; il est composé de quelques individualités prétentieuses pour qui l'art, comme on l'a dit avec raison, n'est qu'un sport plus élégant que le tir aux pigeons ou les courses, et devant les jugements desquels la foule a la bêtise de s'incliner. L'un de ces juges improvisés a assisté à un fragment de répétition; un autre n'en a rien entendu, mais leur opinion est arrêtée et rien ne pourra les faire changer d'avis. « Qu'est-ce que ce *Capitaine Raymond*? — Peuh! Une œuvre belge. — Un *four*, dans ce cas? » Et voilà une partition due à la collaboration de deux hommes de valeur et de mérite condamnée dans les couloirs du théâtre ayant même d'avoir vu le jour.

On décide aussi que telle artiste, pour des motifs auxquels les questions artistiques sont absolument étrangères, échappera au dédain dont on va accabler l'opéra; on réunit quelques amis; on organise une petite campagne, et, à un signal donné, les auditeurs naïfs qui ne sont pas au courant de ces intrigues mesquines sont tout surpris d'entendre éclater une salve de bravos dont ils ne s'expliquent ni l'opportunité ni la cause, alors que les applaudissements qu'ils risquent timidement pendant le reste de la soirée — applaudissements sincères, ceux-là, et qui s'adressent à l'œuvre, — sont couverts par les *chut* et les ricanements.

Quels sont les jeunes compositeurs belges qui oseront désormais affronter les rigueurs de ce nouveau Conseil des Dix? Et quel est le directeur de théâtre qui consentira à accepter l'œuvre d'un auteur national? Les tentatives presque toujours infructueuses qui ont été faites, ont profondément découragé les uns et mis les autres en défiance. C'est la ruine de l'Art lyrique en Belgique.

Aussi ne sommes-nous pas trop surpris de voir plusieurs de nos compositeurs les plus connus hésiter pendant des années à ouvrir les cartons où ils tiennent renfermées des œuvres annoncées et attendues avec impatience. Que devient, pour n'en citer qu'un exemple, cet opéra de M. Jean Van den Eeden qui devait nous montrer, rehaussée de tout l'éclat que donne à une œuvre la mise en scène et la musique, la *Barberine* d'Alfred de Musset? Quand entendrons-nous l'*Apollonide*, de M. Franz Servais, qu'il nous tarde d'apprécier?

L'accueil que l'on fait aux œuvres nationales n'est guère encourageant, et nous perdons peut-être ainsi l'occasion d'entendre des opéras d'une mérite sérieux.

Il arrivera sans doute ce qui a eu lieu pour bien d'autres : ces messieurs iront porter leur partition à un directeur de théâtre étranger et trouveront là un auditoire impartial, sans préjugés, ne subissant pas l'influence de quelques meneurs qui prétendent imposer au pays leurs antipathies et leurs admirations.

Le public, bon enfant et crédule, tend la bouche à cette pâtée qu'on lui sert toute faite : il a peut-être par lui-même des opinions et des idées, mais il est timide; il croit facilement à son incompétence et se laisse prendre aux façons de certaines gens dont l'unique préoccupation est de se maintenir dans le rôle de Mécène dont ils se sont peu à peu emparés.

Il est grand temps que l'on s'affranchisse de cette tutelle qui prend de jour en jour à Bruxelles une importance plus grande et qui n'est assurément pas justifiée par les qualités de ceux qui entendent l'exercer. Si l'on savait au juste ce que sont ces prétendus arbitres du goût, combien ils sont étrangers aux préoccupations élevées de l'art, on n'attendrait pas une minute pour les exclure du champ de la critique.

ARCHITECTURE

Le nouveau Palais de Justice.

Nous étions sept ou huit, fumant et savourant des grogs au thé, chez un de nos jeunes architectes, chez un des plus brillants. La salle qui abritait notre causerie paresseuse avait heureusement échappé à la contagion des styles chers aux tapissiers en renom. On l'avait décorée en empruntant à la Renaissance ce qui peut s'accommoder à nos habitudes, et l'ensemble à la fois sévère et confortable, laissant une impression mixte d'atelier, de cabinet de travail et de salon, s'harmonisait, sous une lumière douce, en tons foncés et chauds, relevés çà et là par le vieil or des reliures, par la claire échappée d'un tableau maritime ou champêtre.

Nous parlions du nouveau Palais de Justice. Les uns louaient, les autres blâmaient. Notre hôte écoutait, froid dans une tenue correcte qui faisait que toujours en le voyant, on se souvenait de la formule gouailleuse : vaniteux comme un musicien, bête comme un peintre, grossier comme un sculpteur, bien mis comme un architecte. — « Mais à quoi donc servira-t-il d'avoir donné à cette machine des proportions si monstrueuses », objectait-on? — « *Monceau de pierres, assis sur un monceau d'écus* », avait ajouté l'un de nous en parodiant un vers célèbre.

Notre hôte se leva brusquement. A quoi cela servira, dit-il d'un ton mécontent? A quoi cela servira? — Il alla prendre un petit volume sur le rayon de ses livres préférés, et l'ouvrant, il lut sans préambule :

« Nous arrivâmes rue de la Régence; nous avions juste en face les masses colossales du nouveau Palais de Justice. Mon compagnon releva la tête, et, tout en marchant, il contemplait cette architecture puissante, rappelant Babylone par ses dimensions, la Grèce et l'Égypte par ses lignes. Le gigantesque pavillon de droite, se détachant sur le ciel qui était d'un gris bleuté uniforme, apparaissait dans sa jeune majesté, évoquant des échappées orientales. Il s'arrêta et d'une voix tranquille, récita lentement cette strophe de Victor Hugo à l'Arc de l'Étoile :

> Toi dont la courbe au loin par le couchant dorée
> S'emplit d'azur céleste, arche démesurée,
> Toi qui lèves si haut ton front calme et serein,
> Fait pour changer sous lui la campagne en abîme.

« Puis il dit : « Voilà un entassement de pierres qui prêchera comme nul ne le saurait faire. Quand toute notre ruche judiciaire vivra dans cet édifice superbe, ses idées changeront, car une loi secrète pousse les enfants des hommes, même les plus misérables, à se mettre au diapason des harmonies que chantent les milieux où ils vivent. Les divinités grandissent de toute la majesté qu'on donne à leurs temples, et ce n'est qu'au pied des autels mesquins que les prêtres à âme étroite se rencontrent. Combien l'homme de génie qui, malgré les criailleries de ceux qui l'accusaient d'engouffrer trop de millions dans cet édifice, a poursuivi son œuvre, avec son calme dédaigneux, comprenait sa mission! Il a fortifié la justice en élevant à la déesse un sanctuaire où elle pourra se révéler dans toute sa gloire. Il s'est mis au dessus de ceux qui n'aperçoivent pas qu'en certaines choses, économiser l'argent c'est mutiler l'idée.

« Vous vivrez dans ce Palais, ajouta-t-il; c'est vous et vos contemporains qui en sentirez l'influence, car ceux qui vous précèdent ont trop subi les rapetissements des jours où nous sommes. Si les âmes des jeunes sont encore susceptibles de s'émouvoir aux impressions des belles choses, elles s'élèveront, et pour le Barreau, ce sera le salut. L'idéal est un capital qui ne souffre pas l'improductivité : dans le bien comme dans le mal, il doit trouver son emploi. Vous verrez reparaître les idées qui aujourd'hui se cachent ou qu'on bafoue : ces beaux papillons animeront de nouveau notre atmosphère. On respirera plus librement parce qu'il y aura plus de noblesse, de dignité et de magnanimité. Vous comprendrez l'affreux malaise qu'il y a à se sentir enserré dans des idées misérables; vous briserez ce réseau dont aujourd'hui les mailles vous enserrent. Vous vous réveillerez de ce lourd sommeil, et quand vous et ceux de votre temps parcourerez les terrasses de ce monument qui sera l'atelier sublime de la justice, vous aurez cette impression fortifiante de ne pas vous sentir des nains difformes, perdus au milieu de ces grandes choses Vous trouverez votre mission, vos travaux et vos âmes en accord avec les proportions de l'édifice et le paysage admirable qu'il domine. » —

Notre ami l'architecte ferma le livre. Il était visiblement ému et nous aussi. Il dit simplement : « Voilà à quoi cela servira. »

Et, en effet, nous venions de comprendre qu'à côté de l'utilité pratique, il y a dans l'art l'utilité idéale, qui est la plus noble et la plus enviable.

Il ajouta, sentant d'instinct que nos âmes étaient en communion avec la sienne.

« Je vous le dis en vérité, c'est là ce qui a surtout préoccupé Poelaert. Je ne l'ai vu qu'une fois, quelque mois avant ses funérailles, — funérailles tristement mesquines, où l'un de nos plus grands hommes a été enterré moins bruyamment que le premier conseiller communal venu. J'étais entré dans la maison délabrée où, rue aux Laines, on avait remisé la maquette du monument. Celle-ci était dressée, froide et toute blanche, dans une chambre nue, grise, mal éclairée. J'aperçus là, dans un coin, sur une chaise dépaillée, regardant le modèle, muet, concentré, rêveur, un être mal soigné, hérissé et poussiéreux. C'était Poelaert, couvant son œuvre, méditatif, tourmenté, fasciné par son rêve. Il me laissa tourner autour, puis partir, et ne bougea pas.

« Depuis, j'ai souvent pensé à lui et bien des idées m'ont germé dans la tête. Je ne veux pas vous faire une étude, même sommaire, du colossal édifice. Semblable tentative serait un manque de respect pour l'œuvre étonnante d'un grand artiste. Le palais n'est pas terminé. Les rampes d'accès et les terrasses ne sont qu'en voie d'achèvement. Quelques parties des façades sont encore masquées par des échafaudages. La galerie du dôme émerge à peine des toits de la salle des Pas-Perdus. Les chantiers sont toujours encombrés. Des habitations qui désormais paraissent lilliputiennes, enserrent le géant et en défendent l'accès en attendant que le démolisseur les détruise au profit de leur monstrueux voisin. On ne se fait pas facilement une opinion sur une œuvre d'architecture, et c'est peut-être dans cette difficulté d'assimilation qu'est le secret de l'indifférence du public pour le plus indispensable des arts.

« Je sais que l'étude d'un monument ne doit pas se borner aux effets de dehors. Je sais que ceux-ci surtout doivent être le reflet des dispositions intérieures. Le critique faillirait à sa mission s'il ne recherchait pas comment les conditions de destination ont été satisfaites, comment le plan a résolu le côté utile. Dans l'architecte, il faut deux hommes : un praticien et un artiste, et des deux, le second ne doit paraître que quand l'autre a posé ses jalons.

« Mais si telle est la règle, attendons, pour porter un jugement définitif, que le monument soit livré au public judiciaire. Pour le moment, ses dehors seuls se révèlent; atteignent-ils l'effet d'imposante dignité qu'il fallait souhaiter? Telle est la seule question à laquelle on peut répondre.

« L'emplacement est un des plus beaux qu'il fut possible de choisir. Construit sur un plateau élevé, l'édifice dessine au loin sa grande silhouette et surgit, quelque soit le point qu'on occupe. De sa terrasse occidentale, le regard embrasse le bas Bruxelles et la vallée de la Senne. Le paysage est saisissant. Il fallait au génie de Poelaert ce vaste cadre. Il voulait les grandes lignes, les reliefs vigoureusement accusés. Les différences de niveau des rues voisines qui pour d'autres eussent été des obstacles insurmontables, ne furent pour lui qu'une occasion de développer l'étendue des façades et de leur donner une colossale assiette. La conception est lourde parfois, mais exempte d'ornementation superflue. Malgré les difficultés que présentait la résolution d'un programme complexe, l'unité est maintenue. Ce qu'il faut admirer sans réserve, c'est la beauté incomparable du soubassement des façades ; quelle puissance et en même temps quelle grâce dans les profils!

« Oui, l'œuvre est d'une allure magistrale. Elle trouble et elle domine qui la contemple. Et pourtant on se demande si dans sa conception, Poelaert harcelé dès le début par les nécessités du cadre démesuré dans lequel il voulait la faire épanouir, ne s'est pas laissé entraîner au-delà de l'échelle humaine. Quand des hauteurs de Scheut, de l'autre côté de la vallée, assis sans doute sur

un talus, comme je l'ai vu plus tard devant sa maquette, il regardait l'emplacement où son énorme enfant devait naître et grandir, il a dû, petit à petit, le sentir prendre dans sa pensée ces dimensions gigantesques qui font qu'aujourd'hui il se dresse comme un Léviathan sur la ville amoindrie. Dans son inquiétant voisinage, la Tour Saint-Michel n'est plus qu'un jouet, Sainte-Gudule, une chapelle modeste. Serait-il moins admiré s'il séduisait plus et étonnait moins, s'il était moins près des Pyramides et du Colysée et plus proche du Parthénon? ». —

Ainsi parlait notre hôte avec plus d'éloquence que n'en dépense d'ordinaire un architecte. Tout sceptiques que nous fussions, nous avions le sentiment qu'il exprimait la philosophie cachée de ce monument énigmatique, sa grandeur et ses faiblesses, ce qui fait dire aux uns : Que c'est beau! aux autres : Que c'est laid.

« Qu'importe, acheva-t-il, moi, j'admire. J'admire et je suis reconnaissant. Je faisais partie du petit cortège qui a suivi le convoi de ce grand homme à qui je n'ai jamais parlé. Il a été méconnu; cela achève sa gloire. Il faudra, pour que rien ne manque au traitement que l'humanité a coutume d'infliger au génie, qu'il n'ait pas même sa statue dans le palais qu'il a enfanté. Pour moi, si je lui en souhaitais une, je la voudrais, comme celle d'Erwin dans la cathédrale de Strasbourg, en haut, dans quelque coin de la salle des Pas-Perdus, à demi-cachée derrière une colonne, le représentant pensif, contemplatif, ému, solitaire, regardant son œuvre, tel que je l'ai vu, lion tranquille, dans la chambre grise et froide de la rue aux Laines. »

Les Concerts

Le quatrième concert du Conservatoire.

On y a réentendu la neuvième symphonie de Beethoven, et certes personne ne s'en est plaint. Une œuvre comme celle-là vaut la peine qu'on ne s'en tienne pas à une exécution, et les occasions de l'entendre sont trop rares pour que nous n'applaudissions pas des deux mains à l'idée qu'a eue le Directeur du Conservatoire de la remettre une seconde fois sur le programme, en y apportant tous les soins d'une interprétation excellente.

Les chœurs, plus à l'aise que lors de la première audition, ont chanté avec justesse et ensemble les passages scabreux de l'*Ode à la Joie*, l'orchestre s'est montré à la hauteur de sa réputation et les solistes, Mlles Antonia Kufferath et Janquet, MM. Blauwaert et Goffoel ont donné à l'œuvre le caractère et le style qu'elle comporte.

La première partie du concert était consacrée à l'audition de chœurs sans accompagnement, placés sous la direction de M. Henry Warnots. Musique spirituelle, appartenant à cette école du XVIe siècle où le sentiment religieux inspirait aux compositeurs des pages recueillies, d'une simplicité noble et grave, bien différente des morceaux d'opéra que les Italiens ont introduits plus tard au Jubé et qui ont amené la décadence de la musique d'église.

Ces chœurs, dont chaque partie a été dite par un groupe de chanteurs isolé des autres et occupant sur l'estrade une place distincte, ont produit un grand effet.

Le Concert Planté à la Monnaie.

Nous avons dit la semaine dernière tout ce que nous pensons du héros de cette soirée, le bien et le mal. Nous n'avons rien à ajouter à notre appréciation; car — et ceci est un phénomène que les uns regardent comme un mérite de plus à inscrire sur la longue liste de ses qualités, mais qui donne à réfléchir aux autres, — M. Planté a la faculté rare, et peut-être unique parmi les artistes, de ne jamais jouer ni moins bien, ni mieux. Il a atteint un sommet qu'il ne dépasse pas, — peut-être parce que sur la voie qu'il a suivie il n'y a rien au-delà, — mais dont il ne descend en aucune circonstance d'un degré. Comme certains tireurs habiles qui visent à peine et ne manquent jamais le but, M. Planté n'a qu'à s'asseoir au piano : il ne s'écarte pas d'une ligne de la perfection qu'il a acquise et la précision, la délicatesse, la suprême élégance dont il accommode chacune des œuvres qu'il exécute sont servies, à la même dose et avec le même soin, à la foule qui trépigne et se lèche les lèvres. Rabelais connaissait donc bien peu le public, lui qui faisait dire à Pantagruel : « On se fasche de toujours ung pain manger. » On se fâche si peu, en Belgique, que plus M. Planté joue, plus l'auditoire crie : « Encore! encore! » comme les petits enfants que l'on fait sauter *à dada* sur les genoux et qui n'en ont jamais assez. Et chaque fois, avec une bonne grâce charmante et au risque de confirmer cette pensée d'un grand écrivain que l'admiration trop souvent répétée finit par provoquer l'ennui, l'artiste ajoute à son programme, poussant même l'amabilité, lorsque les dimensions de la salle le permettent, jusqu'à annoncer l'œuvre qu'il va faire entendre, pour éviter au public la peine de faire un effort de mémoire ou d'imagination.

Jamais un artiste n'a eu de ces attentions pour ses auditeurs. Aussi faut-il voir combien on l'aime, combien on le choie, combien on voudrait se rapprocher de lui, faire sa connaissance! Jeudi les applaudissements ont été plus vifs encore, s'il est possible, qu'au Cercle et à l'Alhambra, et si M. Planté veut emporter à Paris toutes les plumes qu'on a mises à son chapeau, il sera sans doute fort embarrassé. Le Concerto de Mendelssohn, le Concert-stück de Weber, la série de *soli* (*Romance* de Mozart, *Capriccio* de Mendelssohn, remplaçant le Menuet de Beethoven annoncé, fragment de Sonate, *Gavotte* de Gluck, fragment de *Rhapsodie* de Liszt, *Polonaise* de Chopin) tout a été acclamé, presque bissé; et le délire a été à son comble lorsqu'on a entendu les premières mesures de la *Tarentelle* de Gotschalck, qui, depuis le cinquième concert populaire, brille sur tous les pianos qui se respectent. C'était une charmante surprise réservée par M. Planté à son public que le titre banal du programme : « Morceau final » intriguait un peu.

Comme on avait apporté une très grande somme d'enthousiasme, on a bien voulu en distribuer la monnaie à Mlle B. Deschamps et à M. Soulacroix, qui ont fort bien chanté le duo de Mireille et deux soli, et à l'orchestre qui a complété la soirée par les ouvertures de Fidelio et du Freischütz.

Droit Artistique

De la garantie du vendeur en matière d'objets d'art.

Le projet de loi du 19 février 1878 sur la propriété artistique et littéraire punit de l'emprisonnement et de l'amende « l'usurpation du nom de l'artiste sur une « œuvre d'art, l'imitation frauduleuse de sa signature « ou de tout autre signe distinctif adopté par lui. » Il commine les mêmes peines contre « ceux qui, avec connaissance, débitent, exposent ou introduisent sur le territoire belge *des ouvrages* (respectons les beautés du style officiel) *désignés dans le paragraphe précédent*. »

C'est fort bien, et quelque jour viendra sans doute où, la loi votée, nous verrons entourer la signature de l'artiste d'une protection égale à celle accordée à la griffe d'un chocolatier sur ses paquets de cacao.

Mais le projet ne parle pas et ne devait point par-

ler, du moins dans ses dispositions pénales, du cas où, la mauvaise foi du vendeur n'étant pas démontrée, celui-ci offre en vente et le client achète une œuvre reconnue plus tard apocryphe; — où, croyant acheter une toile de maître, annoncée telle, je me trouve, le lendemain ou six mois après, n'en avoir acquis qu'une copie. Encore une fois, nous mettons toute fraude de côté. Il est certain qu'en cas de dol la victime des manœuvres qui ont causé ou seulement entretenu son erreur, aura le droit de réclamer réparation de la duperie pratiquée à ses dépens. Mais nous voulons supposer (pure hypothèse) le marchand aussi honnête que le chaland.

Quels seront les droits de l'acheteur abusé et désabusé?

L'histoire des collectionneurs et des hôtels de vente est pleine de ces déconvenues, et les décisions de justice qu'elles ont provoquées sont trop nombreuses, trop confuses, trop contradictoires, pour s'y reconnaître aisément.

Notre intention est d'indiquer en quelques mots ces contrariétés et de signaler le courant nouveau, en voie de formation, qui semble porter la jurisprudence vers la solution la plus simple, la seule que recommandent le respect de l'art et le souci des transactions loyales.

Commençons par écarter le cas de *garantie formelle*. Le vendeur garantit expressément l'origine de l'œuvre, et cette certification détermine la conclusion du marché. Si cette garantie porte à faux, la vente doit être annulée, rien de plus certain. Non-seulement il y a erreur, mais il y a inexécution d'un engagement librement contracté de la part du vendeur. M. B. vend pour le prix de 5,000 francs *La halte devant une auberge* qu'il certifie être de Wouwermans. Des enquêtes établissent que la toile n'est pas de ce maître et ne vaut pas plus de 1,500 francs. Annulation du marché, le 27 mai 1846, par la Cour d'appel de Douai. — M. Dekens traite à Bruxelles, en 1872, de l'acquisition d'un tableau de Descamps et d'un paysage de Troyon, sous garantie de l'authenticité. Le tribunal de commerce commet le 2 décembre 1873 trois experts aux fins de se prononcer sur l'originalité des œuvres, seule question du procès. Cela est élémentaire (1).

Mais l'originalité ou l'ancienneté ne sont pas toujours garanties en termes exprès. Qu'arrivera-t-il si la convention fait mention du nom de l'auteur ou de l'origine de l'objet, sans clause spéciale de garantie? Ne faudra-t-il pas décider, dans ce cas comme dans le précédent, que la non-authenticité, une fois avérée, suffit pour faire tomber la vente?

On me vend pour un marbre grec l'œuvre d'un statuaire moderne; pour un vase japonais une porcelaine parisienne; dans un tapis d'Orient, adjugé comme tel, un examen plus attentif me fait découvrir un tissu de fabrication indigène. Nous supposons toujours le marchand de bonne foi, trompé lui-même, et la facture renseignant sincèrement la fausse origine. N'est-il pas évident que, la fausseté établie, il n'y a plus de consentement, plus d'accord, plus d'achat, plus rien?

(1) Jugé (arrêt de Bruxelles du 7 janvier 1879) qu'au cas de garantie expresse, l'erreur sur l'authenticité d'un tableau est opposable, *même alors que cette erreur serait le fait d'un expert désigné par les parties pour en faire l'estimation.*

Le bon sens le veut ainsi, mais MM. les légistes l'entendent différemment. Ils vous concéderont que l'erreur qui tombe sur la matière première dont une chose est formée, vicie la convention dans son essence, mais ils refuseront d'attribuer le même effet à l'erreur sur le nom de l'auteur : comme si, dans le commerce d'art (pardon de cet accouplement!), le nom n'exerçait pas sur la valeur vénale d'une œuvre une influence aussi directe, aussi prépondérante que la nature du métal sur la valeur d'un lingot! Comme si l'ancienneté d'un manuscrit, la rareté d'une potiche, l'antiquité d'une médaille, la signature d'un marbre ou d'une toile n'en formaient pas, aux yeux de l'amateur, la substance et la matière première, bien plus que le marbre et la toile elle-même!

(*La fin au prochain numéro.*)

L'UNION ARTISTIQUE

La réunion des Artistes convoqués à l'effet de donner leur appréciation sur la question du *double jury* et de la *répartition proportionnelle des locaux* a eu lieu mercredi dans la salle de l'Union syndicale. La proposition a été approuvée à l'unanimité moins 4 voix, et réunit dès ce jour 136 signatures appartenant à toutes les tendances artistiques. Plusieurs listes sont encore en circulation et porteront les adhésions à 170 au moins, chiffre qui représente plus de la moitié des artistes de l'agglomération.

L'assemblée a chargé une députation de porter au Ministre l'expression des vœux des artistes.

Après un échange d'observations relatives au projet de la Commission du Cercle artistique, les résolutions votées il y a 8 jours par l'*Union artistique* (voir notre numéro du 10 avril) ont été ratifiées à l'unanimité.

PETITE CHRONIQUE

M. Rodenbach, le poète très applaudi des « Tristesses » prépare un nouveau recueil de vers « La mer Elégante » qui paraitra en juin. Jean Aicard en fera la préface et servira de parrain au nouveau-né.

L'exposition des Beaux-Arts organisée par *La Chrysalide* s'ouvrira le dimanche 8 mai à 2 heures dans la salle Janssens, petite rue de l'Ecuyer. Les membres de la Société et leurs invités y seront seuls admis le jour de l'ouverture. Les jours suivants un prix d'entrée de 50 centimes, donnant droit à un billet de tombola, sera perçu de tout visiteur non muni d'une carte d'invitation. L'exposition restera ouverte jusqu'au 8 juin.

Le sixième et dernier concert populaire de la saison aura lieu dimanche prochain, 24 avril, sous la direction de M. P. Benoit. On y entendra des fragments de la *Pacification de Gand* et de *Charlotte Corday* et la cinquième symphonie (en *ut* mineur) de Beethoven.

Le 14 mai prochain aura lieu à la salle Drouot, à Paris, la vente d'une remarquable collection de musique, manuscrits originaux et lettres autographes, comprenant des partitions et morceaux de musique de Mozart, Bach, Beethoven, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Wagner, etc. Ces manuscrits proviennent du cabinet de M. Johann Kafka, de Vienne. Ils seront exposés publiquement à l'Hôtel des commissaires-priseurs le 13 mai de 2 à 5 heures, et pourront également être examinés huit jours avant la vente chez M. Eugène Charavay, expert en autographes, 8, quai du Louvre, qui se charge des commissions.

C'est Niels Gade qui dirigera le prochain festival rhénan, qui aura lieu cette année à Dusseldorf.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 AVRIL 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts

---

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

PEINTURE

Exposition des Aquarellistes.

Premier article.

On se figure volontiers la mise en scène d'une exposition d'aquarelles dans des conditions qui s'accordent avec cet art léger et charmant. Un local intime, confortable, élégant, auquel on parvient sans subir un trop grand étalage de vestibules sonores et d'escaliers imposants. Peu d'espace, une lumière tranquille, une atmosphère tiède, des fonds un peu sombres, relevant la fadeur des œuvres qui se fait trop sentir quand on les accumule avec leurs teintes transparentes et pâles.

Ce programme qu'impose l'harmonie des choses avec leurs milieux, n'est assurément pas réalisé au nouveau Palais des Beaux-Arts où pour la première fois se développe l'exposition des aquarellistes. Nous regrettons les salons moins monumentaux du Palais Ducal. Les trois grandes salles élevées, grises, froides où les œuvres sont étalées ne servent pas à les rehausser. L'ensemble frappe par une uniformité triste qui jure avec l'impression animée et discrètement nerveuse qu'on attend de tout ce qui est art. L'aquarelle éveille des idées pimpantes et joyeuses, et l'on se trouve tout à coup devant un ensemble grave et morose.

Les organisateurs n'ont rien fait pour atténuer cet effet un peu navrant. Ils n'ont pas recouru aux dispositions ingénieuses par lesquelles ils avaient transformé en retraite agréable le local précédent. Ils ont oublié que l'aquarelle est la musique de chambre de la peinture, et ils nous la font entendre dans une grande salle de concerts. Ils ne se sont pas suffisamment rendu compte des nécessités d'installation que réclamait ce déménagement, et nous espérons que l'an prochain ils reviendront à leurs anciennes habitudes, chères au public de lettrés artistiques à qui s'adresse surtout l'exhibition de ces productions raffinées dont la foule saisit difficilement le charme délicat.

Il faut du reste avouer que si le nombre des aquarelles exposées a augmenté, il n'en est pas de même de leur mérite. Le mouvement général est plutôt vers un glissement et une descente. Pas d'œuvres vraiment saillantes, s'imposant avec une autorité souveraine. Plusieurs peuvent, au même titre, se disputer la préséance, et cette préséance ne donne pas le premier rang. La Marine de Mesdag, la Fillette de Meunier, les Paysages de Mlle Montalba, la Vue de Londres de Toovey, les Bois de Mauve, la Jeune fille sur la plage d'Hermans, les Campagnes de Roelofs, sont également remarquables. D'autre part, on voit pour la première fois des choses, par exemple les têtes de femmes (bohémiennes, tyroliennes, bavaroises, etc.) de M. Heigel, peintre de la cour royale (sic) de Munich, qui sont absolument indignes de figurer dans une exposition sérieuse. Enfin, quelques artistes aimés ne sont pas en progrès, comme Hubert, Stacquet, Uytterschaut et les Oyens.

Nous reviendrons en détail dans un prochain article sur les plus notables des deux-cent-soixante-quatre œuvres que se partagent les quatre-vingt-neuf exposants. Nous désirons n'exprimer aujourd'hui que ces appréciations générales, qui, si elles chatouillent moins les vanités personnelles, sont toujours efficaces pour le progrès et la conduite du mouvement artistique, parce qu'elles rappellent les principes qui s'effacent sous les préoccupations particulières.

Rarement, dans cette exposition, on rencontre l'aquarelle avec ses qualités essentielles, celles qui dérivent de son origine et de sa raison d'être. Presque toujours l'œuvre est bâtarde et mal définie dans sa facture. Nous savons fort bien que désormais ce genre est déchu de sa destination primitive, qui consistait, pour le peintre, à fixer par un procédé rapide et peu compliqué ses inspirations ou ses documents. Une étude, un souvenir, s'établissent maintenant aussi aisément avec l'huile qu'avec l'eau. Mais cela n'empêche que la vieille équation entre le procédé et la destination qu'il avait au début, flatte notre goût, et que les qualités de prime-saut et de désinvolture qui s'imposaient alors ont si bien fait sentir leur charme et leur grâce, que ce sont elles que le spectateur recherche encore avant tout. Ce joli côté d'ébauche, ces larges coups de blaireau prestement posés, ces tons aux contours incertains, toutes ces qualités auxquelles s'en tenait l'aquarelle, séduisent encore mieux que tout le reste; et quand on la voit, au contraire, dégénérer petit à petit en un pastichage, inévitablement sans solidité, de la peinture à l'huile, on éprouve quelque chose comme l'impression que ferait un ténor chantant la partie du baryton. On n'ose pas, on ne peut pas dire que c'est mauvais, mais on sent que c'est faux. On comprend le talent et la patience qu'il a fallu pour amener aussi près d'un tableau un procédé qui n'est voisin que du dessin. L'énorme tension nécessaire pour produire ce phénomène cause la satisfaction d'une surprise. Mais ce n'est pas une telle sensation qu'on demande à l'art et finalement on se retire déçu et mécontent.

Le bel arrangement et le fini cher aux badauds ne conviennent guère en cette matière. On préfère le débraillé, l'abandon; on se plaît à voir toutes choses vite et sûrement jetées ou attifées, comme ces toilettes du matin où la femme ne se coiffe pas savamment, mais ramène avec adresse sa chevelure, l'ornant d'une fleur ou d'un nœud piqués au bon endroit. Une aquarelle doit être un bouquet fait d'une main habile, mais en un tour de main. Si elle sent l'apprêt, la longue réflexion, le labeur, la lenteur, le voulu, elle ennuie. En un mot, elle n'est qu'un genre particulier d'esquisse, plus féminin que les autres, et ceux-là seuls doivent s'y risquer qui se sentent la légèreté de doigts indispensable pour ne pas alourdir ces productions coquettes, saturées de fantaisie, qui rappellent les fleurs, les rubans et les papillons.

La tendance à donner à l'aquarelle une importance et une pesanteur qui jurent avec ses origines, a amené dans un ordre d'idées plus pratique un résultat fâcheux que nous tenons à signaler aux artistes. Par cela même qu'elle était une production pour ainsi dire instantanée et sans prétention, on pouvait autrefois l'acquérir à des prix qui la faisaient pénétrer partout.

Elle prenait agréablement place dans les appartements modestes, chez ceux pour qui l'achat d'un tableau est déjà une grosse affaire. Les chambres à coucher, les boudoirs, les cabinets d'étude en étaient ornés, et elle contribuait ainsi, mieux que des genres plus hautains, à répandre le goût des arts. Et ce n'était pas peu de chose, car s'il est vrai que l'artiste a une mission sociale, il ne la réalise jamais plus efficacement que lorsqu'il parvient à généraliser le goût des belles choses et à parfumer ainsi, en quelque sorte, l'atmosphère entière d'une nation.

Or, depuis quelques années, il est stupéfiant de voir à quel tarif ces messieurs et ces dames ont juché leurs œuvres. Entre eux et les amateurs timides, ils ont élevé des barrières dorées qu'on ne peut franchir que moyennant des droits de péages exorbitants. Cette année la cote nous semble avoir un peu fléchi, mais elle reste encore dans des proportions décourageantes qui font de l'achat d'une aquarelle un plaisir de luxe et en défendent l'accès à quantité de bourses qui ne demanderaient qu'à s'ouvrir si les prix étaient raisonnables. Chaque artiste croit de sa dignité de se surtaxer, et on arrive à ce joli résultat de ne pas trouver d'acquéreurs. Il est vrai que lorsqu'on se risque à un fort marchandage, on est étonné de voir ces superbes prétentions s'humaniser. Mais tout le monde ne connait pas ces faiblesses secrètes, prend pour sérieux les mille et les cent inscrits sur le carnet de l'huissier chargé de révéler les conditions de vente, et se retire avec un respect mélangé d'épouvante.

Tout cela est désagréable et piteux. C'est un jeu ridicule et funeste. L'italien Joris demande pour son *Cardinal se rendant au consistoire* 8000 francs ! Mlle Montalba met ses paysages à 1500. On n'a pas un Roelofs moins de 1000. C'est aussi le prix d'Hubert pour son *Steeple-Chase*. Mme de Rothschild s'apprécie à 2000 francs : son titre de baronne et ses millions devraient cependant lui donner de l'humilité dans la république des Arts. De Beckman a un *Tombeau de Mohomet* qu'il offre à 1200. Tous les autres emboitent le pas. Les plus modestes ont de la peine à reculer au dessous de 400 francs. Franchement, voilà une carte qui est de nature à refroidir fortement les élans vers les arts! En somme, une aquarelle est une chose fragile et passagère. La lumière, le soleil, l'humidité la gâtent et la fanent. Il en est peu qui vivront plus de vingt-cinq ans. Les traiter comme œuvres durables, c'est se méprendre et éloigner l'amateur, et l'art, au lieu de se répandre, apparait de plus en plus comme un jardin réservé aux favoris de la fortune.

Combien il serait plus adroit de se tenir à des chiffres admissibles, sauf à produire l'œuvre plus vite, ce qui ne serait que préférable. La renommée et la bourse des artistes s'en trouveraient bien, le goût et l'éducation du public en seraient mieux servis. Qu'on se rappelle Heurteloup. Pressé par la nécessité, il lavait de verve et en un rien de temps des aquarelles très vivantes, et les offrait à bas prix. On en avait d'excellentes pour cent et cent cinquante francs. Que de ventes il a réussi et quelle notoriété il a acquise! Sa gloire n'en a pas diminué, au contraire : elle est devenue populaire. Sans prétendre qu'il faille descendre à un bon marché pareil, nous croyons qu'il conviendrait de refroidir fortement le thermomètre surchargé des prétentions actuelles. Ce que Heurteloup, faisait contraint par les rigueurs du sort, que d'autres sachent le faire spontanément, en réfléchissant que l'artiste est un éducateur, qu'il instruit par la vue de ses œuvres, et qu'on ne voit bien celles-ci, qu'on ne les aime et qu'on ne les savoure que lorsqu'on les a chez soi, constamment sous les yeux, avec le pouvoir de les contempler et d'en sentir la douce influence aux heures où le cœur se sent attiré vers elles et désire, s'il est permis de parler ainsi, leur faire ses dévotions.

LITTÉRATURE

GEORGES EEKHOUD. **Les Pittoresques.** — *La Guigne.* — *Raymonne.* — *Une Vierge folle.* — *Sonnet.* — Bruxelles, librairie Muquardt, 1881.

Evidemment il retarde, M. Georges Eekhoud : son cadran poétique marque invariablement mil huit cent trente. Je ne sais s'il a la chevelure mérovingienne et le pourpoint rouge de Th. Gautier, mais, sans contredit, il était de la bataille d'Hernani ; il en flamboie et ruisselle encore.

S'il faut lui trouver un parrain dans la pléiade romantique, que diriez-vous de Petrus Borel, l'auteur des *Contes immoraux?* Doux et charmant garçon dans la vie privée, mais dès qu'il prenait la plume, farouche, hérissé, hagard! De crainte qu'on ne lui supposât une face humaine et des mœurs bourgeoises, il avait fait à l'humanité une solennelle déclaration de guerre, en ajoutant à son nom, déjà passablement *moyen-âgeux*, l'aimable qualificatif de *lycanthrope*. Il avait accrédité le bruit qu'il n'écrivait qu'à l'aide d'un stylet trempé dans un crâne rempli de sang humain, et il eût, à coup sûr, vidé son escarcelle de tous les nobles à la rose qu'elle pouvait d'aventure contenir, entre les mains du voyou qui l'aurait pris pour Papavoine.

Qu'ils sont loin de nous, ces temps de foi et de naïveté littéraires! M. Eekhoud en est encore tout imprégné ; il en a les ardeurs et les manies; il a hérité de cette fatuité bizarre du lycanthrope; il aspire, lui aussi, à ce prestige de mystérieuse terreur. Il ne redoute rien tant que d'être considéré comme un citoyen honnête et paisible. Il rapproche ses sourcils, hérisse ses cheveux, crispe sa lèvre d'un rire amer, appelle dans son œil un éclair sinistre qui se fait prier, se drape dans un manteau sombre et dès la première page de son livre, il s'écrie : Je suis étrange, je suis terrible, je suis immoral! Vous allez voir cela :

> Mes sens épris de pittoresque
> Cherchent, brutaux ou raffinés,
> Les taudis à l'horreur dantesque
> Et les boudoirs capitonnés ;
>
> La ruelle étroite où les drôles
> Vaguent, rêvent les mauvais coups,
> Gardant la poussière des geôles
> Dans leurs haillons percés de trous.

A la lecture de ces strophes, d'ailleurs bien frappées, nous avions conçu l'espoir malsain de nous vautrer, à la suite de M. Eekhoud, dans l'horrible et le monstrueux, nous nous baignions d'avance dans des océans de voluptés étranges et nous exercions nos nerfs à vibrer d'une délicieuse terreur. Cette espérance coupable a été déçue : c'est vainement que nous avons cherché dans les *Pittoresques* les taudis dantesques et les boudoirs capitonnés; nous n'avons rencontré qu'une fantaisie honnête et modérée et les sentiments les plus avouables exprimés en termes qu'estampillerait la censure la plus rébarbative.

Certes, nous n'en voulons pas à M. Eekhoud d'avoir déserté son douloureux programme, mais nous croyons pouvoir lui re-

procher de l'avoir imprudemment formulé. M. Eekhoud est de très bonne foi, nous n'en doutons pas. Nous sommes même convaincu qu'il se prête des sentiments monstrueux, qu'il se fait peur à lui-même, qu'il évoque chaque nuit les lémures et les fantômes et qu'il fait la cour à une Willis; mais, en dépit de son opiniâtre vaillance romantique, il doit s'apercevoir que le bourgeoisisme nous étreint et nous domine, que son atmosphère nous enveloppe et nous pénètre, effaçant les originalités, renfonçant les angles, aplanissant les aspérités. Non, non, M. Eekhoud, dans le siècle où nous sommes, comme dirait M. Scribe, sous la redingote et le chapeau cylindre, il est moins aisé que vous ne vous l'imaginiez d'être effrayant ou seulement original.

Ainsi rassuré et revenu de nos vaines terreurs, pénétrons dans l'examen de ce petit livre, gentiment imprimé sur papier fort et *orné* d'eaux-fortes dont nous ne parlerons pas.

Nous y trouvons d'abord une modeste gerbe de *Sonnets fantaisistes, réalistes, hippiques*, ainsi que l'auteur les baptise. Les sonnets hippiques seuls justifient leur titre. Ce n'est pas qu'on y trouve sur le cheval de nouveaux aperçus poétiques, mais M. Eekhoud y exprime fort heureusement par le rythme les diverses allures de la bête. Ainsi voici une strophe qui trotte :

> Gipsy, le jour, la nuit, partout,
> Par vaux, par mont, en mars, en août,
> Tu vas, sitôt que je t'excite,
> D'un trot d'enfer, d'un trot de Scythe.

Et une autre qui galoppe : *di Carriera :*

> Monte en selle et partons, mais bien loin,
> Qu'un galop continu nous transporte
> Dans les champs embaumés par le foin
> Et les pins à l'odeur âcre et forte.

Il y a là de l'habileté, mais ce ne sont qu'amusements poétiques et nous ne faisons pas plus de cas des trompe-l'oreille en poésie que des trompe-l'œil en peinture.

Parmi les sonnets fantaisistes, il en est un où l'on peut cueillir ce très agréable quatrain :

> Lorsque le vent léger, subtil entremetteur,
> Porte des champs aux bois, les poussières fécondes,
> Répandant le pollen imprégné de senteur
> Sur les vierges pistils, entr'ouverts près des ondes...

Le sentiment et l'harmonie de cette strophe ne doivent pas nous empêcher cependant de faire observer à M. Eekhoud que les vierges pistils entr'ouverts au bord des ondes ne peuvent se trouver en même temps au fond des bois et qu'il ferait bien de ne pas tromper ce pauvre pollen par de fausses adresses. Mais la rime est un tyran contre lequel sont impuissants picrate et dynamite. Remarquons également qu'exprimer en deux sonnets accouplés une seule et même pensée, c'est enfreindre gravement les lois de ce poëme. Or, en matière de sonnets, la *forme* est de rigueur.

Quant aux sonnets réalistes, ils sont franchement mauvais. Leur titre n'est pas une excuse : la réalité n'est pas la platitude, et quelle autre qualification donner à cette peinture d'un festin, dans la pièce intitulée *Château-Laffite?*

> Ils sont déjà repus. Les longues incisives
> Ont déjà fait honneur au menu sur bristol.
> *Mais faut-il avoir faim pour attaquer des grives,*
> Qu'arrose un vin jetant des feux de Girasol?

Voilà pour les sonnets. *Dans les scènes et poèmes dramatiques*, M. Eekhoud, bien qu'il se renferme un peu trop dans une note de sentimentalité banale, rencontre parfois l'expression poétique : certains fragments méritent même un éloge sans réserve.

Disons ici, afin qu'on ne nous accuse pas de malveillance envers notre compatriote, que nous reconnaissons dans *Les Pittoresques* un progrès fort sérieux sur les précédentes productions du même auteur. La versification est moins lâchée, la rime, sans atteindre la richesse, manifeste une honnête aisance. Le sens poétique s'est élargi, le goût s'est épuré. Que M. Eekhoud persévère dans cet effort dont nous constatons le résultat, et peut-être cette mystérieuse harmonie qui constitue le charme et la valeur de la poésie naîtra-t-elle un jour sous ses pinceaux. Mais nul ne peut l'atteindre qu'au prix de laborieux efforts. Si le sentiment est prime sautier, il n'en est pas de même de la forme poétique qui doit être patiemment poursuivie et conquise. Le poète, et nous parlons surtout pour M. Eekhoud, doit se défier de sa facilité, ne point s'arrêter à l'à peu près et surtout au point de vue du goût, exercer sur ses vers une surveillance rigoureuse. Si M. Eekhoud avait plus d'expérience et de travail, aurait-il, dans la *Chanson de l'Homme fort*, pu songer à mettre dans la bouche de la femme d'un portefaix des expressions telles que celles-ci :

> Mon homme est fort.
> Il n'est à bord
> Des navires *transatlantiques*
> De poids qu'il ne puisse porter.
> Il a trente ans; sans le flatter,
> *Ses yeux bruns sont plus sympathiques*
> *Que ceux d'un signor ou d'un lord.*

Aurait-il parlé du *doux transport* qui agite cette bonne femme dès qu'elle entend le pas de son mari revenant du chantier? Aurait-il mis dans sa bouche cette appréciation de la mâle beauté du débardeur :

> Ses traits ont le noble contour
> Du temple d'une âme bien née.

Est-ce du réalisme que de prêter au peuple ce langage fade et prétentieux? Ce sont là des fautes grossières contre le goût et la vérité. Décidément les *Taudis dantesques* et le pittoresque plébéien ne conviennent pas à la nature de talent de M. Eekhoud.

Il se montre mieux inspiré dans la *Vengeance de Phanor*. — *Phanor* est un vieux chien qu'un maître dur et ingrat veut noyer. Dans cette opération le pied du bourreau glisse, il tombe à l'eau, son chien le repêche et expire en lui pardonnant. Le poème est la mise en œuvre de ce touchant fait divers emprunté au bulletin de la Société protectrice des animaux dont M. Eekhoud doit être un membre distingué. Il ne cache pas d'ailleurs ses sentiments.

Quant à moi, dit-il :

> L'amitié d'un animal m'honore.
> Il fut amer, mais vrai ce philosophe ancien
> Qui disait : le meilleur de l'homme, c'est le chien.

Ce *philosophe ancien*, c'est Chamfort, ne vous en déplaise, mais la rime! la rime!

Cette épopée canine est dramatiquement et pittoresquement développée. On y rencontre des passages empreints d'une sensibilité vraie, tel que le suivant :

> Oh! tu travaillas ferme. Il n'eut pas à se plaindre.
> Si *quelqu'un* méritait de doucement s'éteindre
> Près de lui, sous ses yeux, dans un coin du foyer,
> C'était toi, son ami. Mais il veut te noyer!

Pourquoi faut-il que le poète ternisse le mérite de cette composition par d'impardonnables négligences de style et par des expressions surannées et agaçantes, matière à chevilles, telles que *fin rogaton*, *joyeux drille* et autres semblables?

Raymonne est, sans contredit, le meilleur morceau du recueil, bien que les mêmes défauts s'y montrent. C'est une idylle légèrement teintée de drame. Les amours un peu fades, mais honnêtes, d'un couple rural que le mariage vient d'unir, sont troublés par la cynique fantaisie du seigneur du village qui, pour distraire son cœur blasé, prétend exercer le droit de jambage. Mais la châtelaine, profitant de l'ivresse de son noble conjoint, se substitue elle-même dans sa couche au *tendron* dont il convoitait le *frais minois*. Elle lui épargne ainsi un remords et, comme la vertu doit toujours être récompensée, elle réchauffe du même coup la tendresse engourdie de son seigneur et maître.

Ce joli conte n'a rien de dantesque, le fanfaron de lycanthropie revient sans effort à la bonne vieille morale de nos pères. Il ne le faut pas regretter, car le poète en a rehaussé la saveur un peu terne par un langage vraiment élevé et poétique. Signalons un fragment remarquable. Le seigneur de Gisors, encore alourdi par l'orgie de la veille, la bouche amère et la tête en feu, ouvre sa fenêtre à la brise matinale :

> Il s'accouda, pensif, tandis que sa mémoire
> Fredonnait implacable une chanson à boire ;
> Et le bruit d'un festin, les chocs, les cliquetis,
> La table renversée et l'ivresse brutale,
> Les hoquets des buveurs, lugubres comme un râle,
> La salle des Gisors, transformée en taudis,
> Toute la veille enfin revint à sa pensée.
> Les cris, la bacchanale énervante, insensée,
> Les convives gloutons et lascifs confondus
> Avec les brocs d'argent et les hanaps ventrus,
> Les serviteurs courant affairés sous les porches
> Dans l'embrasement rouge et sinistre des torches
> Terni par les vapeurs fades des corps repus.

On peut, sans doute, rimer plus richement. Mais cette peinture de l'orgie bestiale est d'une excellente couleur et ce sombre réveil du débauché — son mal *aux cheveux*, suivant l'expression vulgaire, — est d'un rendu puissant.

Résumons-nous. M. Eekhoud possède des qualités sérieuses que l'étude et l'expérience développeront. C'est surtout dans les descriptions que sa palette rencontre des tons heureux. Elles ont de la vérité, de l'émotion, de la couleur ; c'est à dessein que nous employons ce mot, ces descriptions sont d'un peintre. La poésie descriptive, telle paraît être la véritable direction de ce poète : qu'il tourne donc de ce côté ses efforts et sa force réelle : qu'il abandonne la *fantaisie* qu'il manie gauchement, les coquetteries prosodiques où il se montre gêné et surtout cette prétentieuse et vaine aspiration vers le bizarre et l'original quand même.

LES THÉATRES

THÉATRE MOLIÈRE — La Lettre anonyme.

PAR M. LE BOURGUIGNON.

Les premières représentations d'œuvres nationales ont été nombreuses cet hiver : *Stella*, *le Chanteur de Médine*, *le Capitaine Raymond*, *la Famille Plumet*, *la Lettre anonyme*. Est-ce que décidément notre nationalité serait sérieusement en mal d'enfants dramatiques? Cette multiplicité d'efforts tend à le faire croire. Certes, toutes ces œuvres sont d'un mérite contestable. Mais où donc un art nouveau s'est-il jamais produit de toutes pièces, sans des précurseurs humbles et parfois maladroits?

C'est à ce point de vue, nous paraît-il, qu'il faut se placer pour rester juge impartial. Quand il ne s'agit que de tentatives, il ne faut pas se montrer sévère comme on peut l'être pour des talents formés et reconnus. S'il est vrai que pour devenir quelqu'un il faut savoir commencer par être peu de chose, il convient de se montrer indulgent et encourageant pour ceux qui acceptent la tâche ingrate d'essayer de frayer les voies. Notre public et notre presse ne devraient pas méconnaître ce devoir sans l'accomplissement duquel tous les talents seront étouffés avant de naître.

Nous le disions dimanche dernier à propos de l'opéra de MM. Colyns et Coveliers; nous pouvons le répéter à l'occasion de la comédie de M. Le Bourguignon. Seulement, pour cette dernière, la presse seule a usé de rigueur. Le public tranquille et bienveillant du théâtre Molière a applaudi et demandé le nom de l'auteur. Le succès qu'il lui a fait n'a rien d'excessif et d'aveugle ; il voulait dire : C'est bien, mais tâchez de faire mieux.

Nous nous rallions à cette appréciation. La pièce se développe convenablement ; elle contient des observations amusantes; son intrigue a de l'intérêt, le dénouement n'est pas plus forcé que celui de certaines œuvres récentes qui ont eu la vogue. Ce qui manque, c'est la profondeur dans le dialogue : il est parfois naïf et un peu banal. Toute l'œuvre dénote de la persévérance et un sérieux désir de bien faire. Il n'y a pas de négligence dans l'effort. Le résultat n'est pas intense, mais devant une bonne volonté si marquée, il est naturel que l'auditeur reste sympathique. M. Le Bourguignon a déjà plusieurs fois écrit pour la scène. Ses réussites ont toujours été modestes. Mais il reste fidèle à l'art, il ne se décourage pas, il est un exemple de persévérance et de confiance. Nous tenons à lui dire que cela est apprécié et que peut-être un succès complet couronnera un jour ses tentatives.

La pièce a été jouée avec cet ensemble estimable qui est le propre de la troupe du théâtre Molière et fait de ses représentations une distraction qui n'émeut pas beaucoup, mais qui a du charme. L'ingénue, Mlle Carina, a des qualités très agréables. Elle a été fort bien accueillie.

THÉATRE DU PARC — Miss Fanfare. L'Alouette.

Deux *premières*, mardi, au Parc : deux esquisses parisiennes dessinées avec esprit, mais dont l'une est à peine ébauchée, et que les artistes chargés de l'interpréter paraissent avoir mis autant de hâte à apprendre que les auteurs à l'écrire.

Miss Fanfare est signée de deux noms tout nouveaux au Théâtre, MM. Gonderax et Krantz, et trahit l'inexpérience d'un début. Le sujet ne manquait ni d'intérêt ni de grandeur : montrer le rôle sérieux et grave de la femme dans le mariage en signalant le danger qu'il y a pour elle à vouloir être, non la compagne, mais la maîtresse de son mari ; flageller celle qui pour lutter contre la demi-mondaine, descend à son niveau et lui emprunte ses façons, son langage et jusqu'à ses toilettes ; mettre ces deux femmes en présence, la femme honnête et l'autre : il y avait assurément là de quoi faire jaillir des situations empoignantes, et avec un peu plus d'étude, de soin et de temps, les auteurs y eussent peut-être trouvé l'étoffe d'une comédie neuve et vraie. Mais telle qu'elle est, avec ses invraisemblances de toute nature, ses dialogues languissants, ses théories, dont la finesse et l'élégance ne suffisent pas pour remplacer l'action, la pièce n'est guère admissible.

Les personnages, découpés à l'emporte-pièce, n'ont ni réalité ni logique, et l'on ne comprend pas plus l'attitude du mari qui se fait tuer en duel pour une offense qu'il n'a pas essuyée, qu'on ne conçoit celle de l'ami qui, mis au courant du malentendu, ne fait rien pour l'éclaircir.

Il y a dans ces trois actes beaucoup de qualités de style et un

brio amusant; mais ce mérite de forme est bien mince quand le fond fait défaut.

Dans l'*Alouette*, MM. Gondinet et A. Wolff ont tenté une petite réhabilitation à l'eau de rose de la belle-mère, cette cible tant de fois visée pas les vaudevillistes et les romanciers Fantaisie assez incolore de deux hommes d'esprit, avec une pointe de sentiment. Ce petit acte a été bien accueilli, quoiqu'il fût joué d'une façon un peu somnolente. Mais pourquoi ce titre? — C'est tout simplement que dans la comédie de MM Gondinet et A. Wolff, la belle-mère vient remplir le rôle de l'oiseau matinal qui sépare les amants et active leurs amours, dont la lassitude est sur le point d'éteindre l'ardeur. Grâce à son arrivée inattendue, une lune de miel à son dernier quartier se remet tout à coup à briller d'un vif éclat, et la toile tombe sur la pensée réconfortante que le bonheur des époux sera de longue durée.

Faute d'espace, nous renvoyons au prochain n° la suite de notre article sur le droit artistique. Nous y commencerons le compte-rendu du recueil récemment paru des œuvres dramatiques de M. Charles Potvin. Nous publierons incessamment une étude sur les *Heures de philosophie* d'Octave Pirmez et sur l'*Esthétique* de M. Van Overloop.

LES CONCERTS

Le Concert de la Nouvelle Société de Musique.

La *Damnation de Faust* de Berlioz, qui avait, il y a deux ans, obtenu un immense succès, étudiée à nouveau, en formait le programme. Nous nous attendions à trouver la salle encombrée mais le beau temps avait livré bataille à la musique et remporté l'avantage.

L'on remarquait toutefois un certain nombre de personnages officiels, appelés à donner une marque de sympathie à la Nouvelle Société, à servir de parrains au nouveau-né. Il va sans dire que les Mécènes habituels étaient à leur poste, accueillant d'un sourire bienveillant les amateurs qui s'étaient rendus à l'appel de la direction. Grâce à l'influence toute puissante de M. Gevaert, M. Ambroise Thomas avait consenti à prêter le ténor Lamarche pour chanter le rôle de Faust; M. Blauwaert interprétait le personnage de Méphistophélès et Mme Cornélis-Servais celui de Marguerite.

M. Blauwaert a justifié sa réputation, et s'est fait bisser dans la *Sérénade* de Méphisto. Il eût obtenu plus de succès encore dans la première partie sans une certaine précipitation des mouvements qui a nui à l'interprétation. Mme Cornélis s'est fait applaudir également à diverses reprises et à juste titre. Quant à M. Lamarche, un ténor à la voix mal assise et vacillante, il n'a pas compensé par l'ampleur de la diction ni du style les défectuosités de son organe.

L'exécution générale a été faible. L'orchestre n'a pas répondu à l'attente de l'auditoire. Dans certains passages, il étouffait les solistes et les chœurs par un excès de sonorité; les morceaux symphoniques, la *Marche de Rakoczy* notamment, ont été interprétés sans nuances et sans finesse. Aussi cette superbe page n'a-t-elle pas eu les honneurs du bis qui l'attend à chaque exécution. Il y a eu toutefois de la chaleur et de la vie dans la *Course à l'abîme*, qui obtenu un grand succès. Les chœurs qui ont admirablement interprété, il y a trois semaines, la *Vie d'une Rose* de Schumann, ont, cette fois, chanté mollement et sans enthousiasme. En somme, c'est une revanche à prendre.

Le public n'a pas mis plus d'entrain dans ses applaudissements que les exécutants dans l'accomplissement de leur tâche. Quelques fortes voix parties des places d'honneur sont restées sans grand écho dans la salle, si ce n'est quand il s'agissait d'acclamer M. Blauwaert. Cependant ces Messieurs des chœurs, suivant en cela les traditions de l'orchestre, prodiguaient aux solistes des marques d'approbation. Franchement, ces manifestations nous paraissent déplacées. Est-ce aux auditeurs ou aux exécutants à donner leur appréciation? Les applaudissements partis de l'estrade, loin d'allumer le zèle du public, sont de nature à le refroidir et à compromettre, dans une certaine mesure, le succès d'une exécution.

Devant cet affaissement subit, qui suit de si près le succès du concert précédent, on se reporte involontairement aux considérations que nous avons présentées dans un de nos précédents numéros. Assurément une œuvre aussi belle que celle de Berlioz, sera toujours bien rendue, malgré ses difficultés, par des artistes de mérite qui ont pour mobile le véritable sentiment de l'art. Si celui-ci seul avait animé les exécutants de la *Nouvelle Société de musique*, ils auraient ajouté un triomphe à celui qu'ils ont remporté dernièrement.. L'infériorité de leur nouveau concert tend à démontrer que leur premier entrain dérivait d'une cause moins élevée et moins durable. Ce qui les avait excités, c'était, avant tout, l'esprit de rivalité. Leur ardeur s'est vite refroidie parce qu'elle avait pour source un mobile étranger aux préoccupations artistiques.

Qu'ils laissent de côté ces tendances mesquines; qu'ils ne se préoccupent que de bien exprimer les belles œuvres; ils n'auront pas de peine à se maintenir au niveau de celles-ci et à reconquérir la place brillante qu'ils s'étaient acquise.

NOUVELLES ARTISTIQUES PARISIENNES

Les ventes. — L'exposition des Aquarellistes.
Le Salon des Indépendants.

Les ventes d'objets d'art se suivent à l'hôtel Drouot; et pour ne citer que les plus importantes, hier c'était la vente Everard, dont l'*Art moderne* a signalé les adjudications principales, aujourd'hui celle du comédien Ravel, qui a éparpillé aux quatre points cardinaux tout un petit monde intime de tableaux, de bijoux, de bibelots curieux, patiemment accumulés pendant une longue carrière artistique.

Chacune de ces ventes a sa physionomie particulière et son public spécial. A côté des acheteurs sérieux et de ces gens à mine douteuse, aux vêtements tachés, à la calotte de velours, qu'une vente rassemble comme les vautours qui planent au dessus d'un cadavre, il est intéressant d'observer le groupe mouvant des curieux, parmi lesquels les ouvriers sont souvent en majorité. Chose remarquable, ceux-ci suivent avec la plus grande attention les péripéties du petit drame qui se joue devant eux. Ils arrivent au commencement et restent jusqu'à ce que la canne à pommeau d'ivoire du commissaire-priseur retombe pour la dernière fois; ils demandent des renseignements à ceux de leurs voisins qui possèdent un catalogue, donnent leur avis avec la plus grande politesse et discutent avec beaucoup de bon sens la valeur et le prix des œuvres adjugées. Le sentiment artistique est extrêmement développé dans l'ouvrier parisien et imprime à tout ce qui sort de ses mains ce caractère personnel que l'on ne rencontre, au même degré, dans aucune autre ville.

A la vente Ravel, les acheteurs se composaient en grande partie de femmes, attirées par l'éclat des bijoux de prix; et le public s'amusait beaucoup des airs affairés que prenaient quelques-unes d'entre elles : c'étaient, pendant toute la durée de la vacation, des allées et des venues, des chuchottements, des signes cabalistiques au commissaire-priseur, une agitation, des allures mystérieuses qui faisaient soupçonner la trame secrète de quelque grande conspiration.

Quant aux marchands de tableaux, on les retrouve à chaque vente, en rangs serrés, faisant la hausse et la baisse dans cette Bourse nouvelle; et telle est la discipline de leur corporation, que si un acheteur naïf, séduit par les prix peu élevés auxquels il voit adjuger certaines œuvres, se met à hausser à son tour, les enchères atteignent immédiatement des sommes considérables : ce qui n'est d'ailleurs qu'une application du proverbe : « Les loups ne se mangent pas entre eux. » Parcourez, le lendemain d'une

de ces ventes à sensation, le boulevard Haussmann ou la rue Lafayette : vous retrouverez, exposées aux vitrines, toutes les toiles que vous aurez vu vendre la veille; entrez et informez-vous des prix : on vous demandera effrontément dix mille francs du tableau payé mille francs le jour précédent.

Quittons les couloirs un peu sombres de l'hôtel des ventes. Au boulevard, la jeune verdure des platanes brille dans l'éclat du soleil, et Paris se revêt de cette élégance printanière si coquette et si séduisante. En attendant l'ouverture du Salon, la foule se porte à l'exposition de la rue Laffitte, dont la Société des Aquarellistes vient d'ouvrir les portes. Il n'y a là qu'une centaine d'aquarelles, tout au plus, dont une douzaine à peine ont quelque importance. Beaucoup de médiocrités; on cherche peu l'originalité du sujet, et l'exécution ne sauve pas toujours la banalité de la composition. Parmi les pages les mieux réussies figurent deux études de Jacquet, d'une grande fermeté et d'une belle facture, quoique manquant peut-être un peu de distinction. Des six aquarelles de de Beaumont, il y en a deux surtout qui charment par la grâce du dessin et la justesse des rapports : sans avoir la fermeté des deux œuvres précédentes, elles séduisent davantage et réunissent un ensemble de qualités qui leur donne l'une des premières places de ce petit Salon intime. Duez a exposé une tête d'étude de son tryptique, Saint-Cuthbert; Leloir une « *Marche forcée* », œuvre assez importante, bien réussie; Detaille, des croquis très soignés comme dessin, mais dont le coloris laisse beaucoup à désirer. A citer, quelques jolies choses, bien enlevées, de Heilbuth, de Worms, d'Isabey. Il est fâcheux que Jourdain ait, dans sa tonalité, une crûdité désagréable qui nuit aux mérites sérieux de ses œuvres. Je ne vous parlerai pas de Gustave Doré, dont l'exposition est au-dessous de toute critique.

Une autre exposition particulière fait grand bruit à Paris, exaltée par les uns, conspuée par les autres; c'est le Salon des Indépendants, qui ne mérite guère

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Il s'agit d'une école qui supprime dans la nature tout ce qui est demi-teinte et juxtapose les tons sans transition, peignant, par exemple, dans une marine, des vagues vertes, bleues ou jaunes, suivant qu'elles sont, en réalité, verdâtres, reflétées de bleu ou teintées de jaune. L'un des grands prêtres de cette religion nouvelle, A. Guillaumin, est parvenu, à force de talent, à sauver ses toiles du caractère burlesque qu'ont la plupart des autres. Sa peinture est ferme, quoique très courte de touche ; le dessin en est soigné, mais l'ensemble de ses toiles a un aspect qui fait ressembler sa peinture à un pastel. Rafaëlli est le plus fécond des promoteurs du mouvement indépendant : il a peint, à lui seul, 32 des 179 œuvres exposées. Il y a certes du talent dans l'interprétation de ces marchands des rues, dont il s'est fait le défenseur passionné : mais ce qui choque, c'est que jamais ses personnages ne sont à leur plan, et ce défaut de perspective leur donne des airs de Gullivers se promenant dans des rues de Lilliput. Comme procédé, sa peinture à l'huile manque de relief; je préfère l'aquarelle, sobre et distinguée, qu'il intitule : « *Un tas de verres cassés* ». C'est assurément ce qu'il a fait de mieux. Il est vrai que cette page rentre dans les données habituelles et n'affirme aucune tendance indépendante.

A côté de Guillaumin et de Rafaëlli se groupent quelques talents sincères, que l'on regrette de voir s'engager dans cette voie dont ils reconnaîtront eux-mêmes, tôt ou tard, l'erreur : Mlles Cassatt et Morisot, dont la facture est bonne, pleine de qualités, mais qui se contentent trop facilement d'à peu près dans leurs figures et nous montrent des visages d'enfants barbouillés de bleu pur ou de vert; M. Forain, dont les deux aquarelles : « *Loge d'artiste* » et « *Couloir d'Opéra* » font une bonne impression, peut-être à cause des choses sans nom qui les entourent; enfin M. Degas, cet artiste autrefois si personnel, si original dans ses *Danseuses d'Opéra* et qui, d'année en année, marque un pas vers la décadence.

Puis il y a, comme dans toutes les écoles, la queue des intransigeants qui font hurler contre tout le groupe, les Pissaro dont l'indépendance consiste à barbouiller ses cadres de saumon, d'orange, de vert-émeraude, de rouge vif, les Rouart, les Tillot et bien d'autres dont tout le mérite réside dans la bannière sous laquelle ils se sont enrôlés et sans laquelle on ne leur aurait jamais fait l'honneur de s'occuper d'eux.

L'UNION ARTISTIQUE.

Voici les noms des artistes qui, jusqu'à ce jour, ont adhéré à l'organisation du *double jury* et au système de *répartition par écoles des locaux d'exposition*.

Agneessens, L. Artan, Ballin, Eug. Beauvais, Hub. Bellis, Binjé, G. Biot, Amédée Bourson, Aug. Brackevelt, Buyschaert, J. Brown, Brunfaut, Blanc-Garin, F. Buelens, A Cattier, Mme L. Charlet-Schamps, Ch. Chauvet, P. Comien, Félix Carpentier, Coppieters, E. Capésius, E. Charlet, Léon Cardon, Cluysenaar, Courtens, Cogen, Dauge, Me Dauge, A. Desenfans, Dehaen, Dumortier, Demersman, Decoster, Degreef, De la Hoese, F Duyk, Delhaye, Denaeyer, E. Demol, Eug. Debloock, A De Meester, Debiseau, Dunion, Ch. Deheuvel, Demol, Louis Evenepoel, Henri Evrard, Victor Fontaine, P. Fontaine, L. Franck, Léon Frédéric, Gilbert, J. Goethals, Gilleman, M. Hendrickx, A.-J. Heymans, Ch. Hermans, Hambresin, Th. Hannon, Hagemans, Hennebicq, E. Hoeterickx, J. Impens, Ch. Jacobs, J. Jacobs, E. Jacobs, H. Jochams, T. Jambers, B Kerckhof, J. Laumans, J. Lambeaux, L. Lenain, Ed. Lünd, Eug. Lünd, A. Lelong, Licot, Ch. Lefebvre, Léon Lebon, G. Leveaux, Lambrichs, Am. Lynen A. Lemayeur, Lanneau, Ed. Lefever, Jean Mayné, E. Maus, J.-B. Meunier, Constant Meunier, Georgette Meunier, C. Mingers, Mundeleer, Pierre Oyens, David Oyens, Plasky, Jean Platteel, Paul Parmentier, E. Panneel, Arnold Pasture, Pantazis, Ringel, J. Ragot, Ravet, F. Rops, Reinheimer, Gust. Speekaert, Ag. Stevens, Stevens père, J. Starck, L. Samain, Seghers, E. Smits, Léopold Speekaert, E. Sacré, Stacquet, Taelemans, Tourteau, Alex. Thomas, Terlinden, Uytterschaut, Vogels, Vandenbroek, Guill. Vanderhecht, Alf. Verwée, Louis Verwée, A. Verhaeren, F. Ven den Eyken, Vandermeulen, Vandevelde, Ch. Van den Eyken, Vanhammée, J.-J. Vandenkerckhove, Vanderstappen, E. Vangelder, G. Van Aise, God. Vandenkerkhove, Is. Verheyden, Vanhumbeek, Van Camp, G. Wilson, Ed. Wouters.

PETITE CHRONIQUE

Liszt a accepté l'invitation que lui ont adressé ses anciens élèves, M. Franz Servais et M. et Mme de Zarembski, d'assister à une matinée musicale donnée en son honneur.

Le festival d'Anvers étant fixé au 26 mai, jour de l'Ascension, la réception à Bruxelles aura lieu le dimanche suivant, 29 mai, à 2 heures, au Palais des Académies.

Le programme de cette fête comprendra un choix des plus belles œuvres du maître : la *Faust-Symphonie* pour orchestre et chœurs, le *Concerto pathétique*, pour deux pianos, les *Lamentations et le triomphe du Tasse*, poème symphonique pour orchestre, et un *lied* (probablement *Loreley*), chanté par Mlle A. Kufferath. Aucune de ces œuvres n'a été exécutée à Bruxelles.

Le quatrième et dernier concert de l'Association des Artistes-Musiciens aura lieu mardi prochain, à 8 heures du soir, au local de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Blanche Dechamps, Mme de Zarembski, MM. Blauwaert et De Masy.

Mlle Blanche Dechamps donnera un concert à son bénéfice le 3 mai prochain, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie. Prix des places réservées : 10 francs.

Au 3e concert du Conservatoire de Liège, on a vivement acclamé la *Symphonie fantastique* de Berlioz et la *Chevauchée des Walkyries*, de Wagner. M. F. Planté a remporté un très grand succès dans l'interprétation du *Concerto en ré mineur* de Mendelssohn, du *Concert-Stück* de Weber, du *Menuet* de Boccherini, de la 8e *Rhapsodie* de Liszt et de la *Valse-Caprice* de Rubinstein. Enfin l'air d'*Obéron*, chanté par Mme Fick-Wéry et des fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz (solistes : MM Heuschling et Boussa), complétaient ce remarquable programme.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er MAI 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an. . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

SOMMAIRE.

GUSTAVE FLAUBERT

L'éducation sentimentale. — Bouvard et Pécuchet.

Premier article.

Gustave Flaubert n'est pas connu. Tous les lettrés ont lu *Madame Bovary* et tous les curieux, *Salammbo*; mais le premier roman a paru cynique, le second, bizarre, et l'excentricité des sujets a classé Flaubert comme une figure à part, en dehors du grand courant littéraire qui porte les « génies » de l'époque. Ses propres amis, ses disciples, et M. Zola le premier, tout en proclamant sa haute valeur, affirment volontiers que ce n'est pas là un talent fait pour le public ; et leur zèle affecté, qui monte la garde autour de Flaubert, ne fait que l'isoler davantage. Quand a paru l'*Education sentimentale* on a trouvé le livre si fort, qu'on a jugé utile de n'en point parler, si ce n'est entre adeptes, et maintenant on laisse tomber dans un silence profond *Bouvard et Pécuchet*, le jour de pareilles œuvres, comme on dit, n'étant pas encore venu. Il faut préparer d'abord le goût du public, et chacun y travaille avec ses propres ouvrages. On a vu très bien qu'on tuait Flaubert en le laissant se morfondre dans les hauteurs où on le parquait, et aujourd'hui l'on n'ignore pas qu'on l'enterre pour longtemps. Mais tant pis! A chacun de faire sa trouée! Le mouvement littéraire n'est plus qu'une charge de cavalerie : la première condition est de rester en selle.

Et Flaubert n'est plus en selle : tout l'escadron lui a passé sur le ventre et croit peut-être l'avoir laissé pour toujours, là-bas, dans un ravin. Avant peu cependant, quand la poussière qu'ils font sera tombée, on comptera dans ce siècle quelques noms, marquant comme des bornes milliaires les étapes de l'esprit humain, et

parmi eux sera Flaubert, non, comme on le croit, vénéré dans quelque coin, à l'écart, mais tenant sa place au plein soleil de la grand' route. Il en fut ainsi de Stendahl. La netteté, le goût si fin, le bon sens de ses livres paraissaient de la préciosité et du paradoxe, alors que le tapage et l'extravagance du romantisme roulaient à pleins bords comme le courant naturel de la pensée. Aujourd'hui le romantisme est à sec, n'ayant pas même creusé son lit, comme le torrent né d'une nuit d'orage; et Stendahl n'a pas décrû d'une ligne; le public même est venu à lui.

Flaubert procède directement de Stendahl : il fait la même besogne dans un autre milieu et avec d'autres moyens. Et Flaubert est en progrès marqué, parce qu'il a pu s'assimiler plus complètement la méthode d'observation directe qui est le caractère propre de notre temps. Stendahl s'astreignait à un examen psychologique minutieux et cherchait à déterminer le jeu de ses personnages par des causes immédiates et réelles; déjà il les plaçait tous dans un milieu commun; par l'action et la réaction réciproques qu'ils exerçaient les uns sur les autres il les faisait se modifier successivement, et, chose nouvelle, ces modifications mêmes, harmoniquement déroulées, devenaient le mouvement et l'évolution de l'œuvre. Fabrice se transforme à mesure que marche le roman par des motifs toujours visibles, et l'évolution même de la nature et du caractère de Fabrice fait l'intérêt de la *Chartreuse de Parme*. C'était rompre avec les héros conçus à *priori* de l'art classique, lesquels comme des appareils de logique tranchent à travers tout sans préoccupation aucune des contingences réelles; c'était condamner d'avance le romantisme, qui en haine de la règle et de l'ordre classiques croyait trouver la liberté dans l'incohérence des idées et dans l'exagération des sentiments purs poussés à l'absolu, sans plus de souci que les classiques de la nature et de la vérité. Classicisme, romantisme ne forment ainsi que les deux côtés d'une même conception fausse. Stendahl, élargissant le XVIIIe siècle encore bourré de métaphysique, assurait à un art nouveau les ressources inépuisables et complexes de la vie réelle, en même temps que par un sentiment plus clair de l'équilibre des choses, il lui rendait cette sobriété et cette pondération qui avaient fait la grandeur de l'art antique.

Mais il lui eut fallu des études scientifiques plus fortes pour se débarrasser des dernières lisières de la métaphysique. Ce pas Flaubert l'a fait. Dans *Madame Bovary* d'abord, avec une certaine affectation de brutalité comme en ont les jeunes carabins, mais surtout dans l'*Education sentimentale*, il a fait de l'observation directe un instrument assez puissant et assez souple pour l'employer seul à la construction de tout un drame et de toute une époque. Je ne parle pas de *Salammbo* qui me paraît presque le fruit d'une gageure. L'homme de science entendait montrer *pour une fois* des richesses telles d'imagination et de couleur, que si dans l'avenir il revenait à un art sobre et discret, il fut bien compris qu'il le voulait ainsi en vertu d'une conception supérieure. Je soupçonne qu'il devait avoir dans l'esprit son *Education sentimentale* lorsqu'il se livra à cette débauche de *Salammbo*, car le contraste est trop accusé pour n'être pas intentionnel. Mais il se trompa sur l'effet à produire. Le public encore affolé de romantisme n'ouvrit pas le livre nouveau, et les pontifes de la critique déclarèrent ingénuement ne pas le comprendre. En effet il faut avoir l'esprit revenu de bien des choses; il faut être arrivé à une philosophie bien impersonnelle et bien large pour savourer avec quelque volupté le désenchantement amer que dégage cette histoire dont les personnages sont si banals et si vrais, si vides et si profonds.

Il s'agit de deux jeunes gens, nourris de rêves et de mots comme nous tous l'avons été; ils traversent notre époque, goûtant de tout, des affaires, de l'amour et de la politique, et n'arrivent à rien parce que l'époque elle-même n'arrive à rien, et qu'en toutes choses elle est aussi vide qu'ils le sont eux-mêmes. Tout périclite, tout échoue. On les aime sans motif, on les repousse sans raison ; ils sont mêlés à des événements grotesques ou terribles; le succès ou la ruine les enveloppent tour à tour : un trône tombe, la révolution gronde, et tout va comme dans un rêve, sans que la vie se fixe jamais. La conception est d'un philosophe, et d'un philosophe du néant, mais le style est d'une fermeté et d'une rigueur, les faits sont d'un enchaînement et d'une franchise qui font assister au drame comme à un morceau découpé à vif dans la réalité même. On dit que Flaubert est mort en partie d'avoir vu l'insuccès de son livre. Cet insuccès n'était, hélas! que la démonstration finale de sa thèse, l'avortement des efforts sincères, et le monde allant spontanément au charlatanisme comme à la révélation naturelle du vide qui est en lui.

Gustave Flaubert n'avait pas d'idées économiques, ni aucune notion de la structure organique de la société. Il ne voit que les individus, et toute la vie, la vie sociale elle-même, se concentre dans le cœur et dans le cerveau de chacun de nous. Comme il n'existe pas de croyances communes, tout pour Flaubert va à la débandade et ce monde n'est qu'un tourbillonnement de grains de poussière pensants et sensibles, dont il décrit l'agitation et le néant. Dans l'*Education sentimentale* il donne la comédie du cœur et des illusions politiques. Dans *Bouvard et Pécuchet* il aborde le drame même de l'idée et de la science bourgeoises, et conclut encore au néant. Celui qui aura la conception organique et positive de notre monde moderne, présentera

d'autres tableaux et conclùra autrement. Il conclùra peut-être à la vie et à l'espérance, mais il faudra toujours qu'il fasse mouvoir des hommes et des faits, et nulle part, pas même chez Balzac, il ne trouvera une impartialité d'observation et d'analyse comparable à celle de Flaubert.

PEINTURE

Exposition des Aquarellistes.

Second article.

Il y a à l'exposition trente-six aquarelles italiennes exposées par quatorze artistes. C'est un contingent important et qui, à première vue, semble expliquer à lui seul la place prépondérante que cette école prend dans les préoccupations du public, ardemment admirée par les uns, vivement attaquée par les autres. Pourtant, quand on dépouille le catalogue, on s'aperçoit avec surprise qu'il n'y a que trois noms qui attirent l'attention : Cabianca, Cipriani et Joris, et que même, de leur douze œuvres, il n'y en a que trois qui s'affirment avec autorité : le *Cardinal*, l'*Arc de Titus* et la *Confession* de Cipriani.

Pour produire tant de rumeur avec si peu de chose, il faut qu'il y ait dans ces peintures certaines qualités très visibles. En effet, la facture est d'une supériorité écrasante. Il y a là une adresse et une sûreté qui ne faiblissent en aucun point, et un éclat de coloris d'une séduction irrésistible. Il est vrai qu'on est loin déjà de l'aquarelle légère et preste dont nous rappelions le charme la semaine dernière. Mais il serait fort injuste de dire, avec la plupart des critiques, que c'est la contrefaçon de la peinture à l'huile. Pareil jugement est d'une exagération aveugle. La manière italienne ne donne pas cette impression : elle laisse très clairement voir le procédé; elle charge sans doute un peu le papier, elle vise trop directement à faire de l'aquarelle un genre imposant. Mais elle ne tombe pas dans le fini extrême qu'on lui reproche. Elle conserve un côté pimpant et vif malgré les pompes de ses tons et de ses compositions.

Ainsi, à qui viendra-t-il à l'esprit devant le *Cardinal* de Joris, de songer à un tableau? Le costume écarlate du personnage est traité avec une élégance et un éclat superbes, mais partout transparaît le pinceau du peintre à l'eau. De même, dans l'*Arc de Titus*, quoi de mieux enlevé que la bande d'italiennes caquetant au pied de la gigantesque ruine? Comme c'est lestement établi! Ce sont, assurément, deux œuvres très dignes d'admiration.

Dans la *Confession* de Cipriani, le fini prend une importance qui paraît excessive. Mais la composition est d'un sentiment pénétrant. La religieuse du fond est touchante. Quant à l'église où se passe la scène, elle manque de recueillement.

Les aquarelles italiennes méritent d'être étudiées par nos artistes. Un peu de leur faire spirituel et animé corrigerait ce ce qu'il y a chez nous de pesant, et parfois de vulgaire.

Nous signalons très particulièrement une aquarelle espagnole, *Avant la Procession*, de Llovera. La parenté avec l'Italie est fort proche, mais il y a plus d'entrain et de virilité. A peu de chose près c'est un type du genre. La scène est d'un grand mouvement et la facture en bat joyeusement la mesure. C'est un excellent modèle. Les compte-rendus l'ont trop oubliée.

Trois Anglais avec huit numéros. Toovey expose deux œuvres bien différentes. Sa *Vue de la Tamise à Londres* est fort belle. L'aspect brumeux du fleuve, la silhouette grandiose du pont qui se développe au fond, le mouvement des fumées brunâtres qui s'en vont, emportées par le vent en masquant dans le lointain les maisons et les édifices, sont rendus avec une triste grandeur qui émeut. Est-il bien possible que ce soit le même artiste qui ait fait le *Dimanche matin*, avec son paysage sec et banal ?

Les cinq aquarelles de Mlle Montalba suffiraient à maintenir très haut l'école anglaise. Son *Lac de Sevelängen*, en Suède, est d'une séduction ravissante : l'exécution et le sentiment sont d'une véritable artiste. La gamme est pâle, mais d'une distinction parfaite. Rien n'est charmant comme l'arrangement des feuillages, et pourtant le naturel est frappant. Quand, après cette œuvre délicieuse où l'on sent la froide température du nord, on s'arrête devant le *Coucher de soleil à Venise* ou le *Paysage de Seine et Marne*, dans lesquels les ardeurs de l'été sont exprimées avec puissance, on n'hésite pas à dire que Mlle Montalba est douée pour l'aquarelle comme on l'est rarement.

Vingt-quatre Hollandais. Plusieurs dans une bonne moyenne, mais rien de saillant. On parle beaucoup de leur sentiment profond des choses, on oppose sous ce rapport leurs œuvres à celles des autres nationalités. En réalité, il en faut beaucoup rabattre.

La *Marine* de Mesdag est certes d'un grand caractère. Elle est tragique, mais au prix de quel faire tourmenté et compliqué! Les touches se heurtent, les tons se violentent, les procédés se livrent bataille, et l'on se demande si ce salmigondis est encore de l'aquarelle ou la mise en pratique d'un genre nouveau. Il n'est pas jusqu'à la noire signature de l'auteur qui ne fasse sa partie dans cette symphonie macabre.

Mauve a trois paysages silvestres qu'il dénomme le *Chariot à bois*, le *Petit chariot à bois* et le *Chargement de bois*. Ce sont trois cousins germains : la gamme est uniforme, la composition l'est aussi, le sentiment l'est de même. Sommes-nous en présence d'une recette? Ce serait dommage, car l'impression mélancolique du paysage hivernal est heureusement rendue, et le nuançage des tons est très délicat. S'il n'y en avait eu qu'une seule, elle aurait provoqué un succès beaucoup plus franc.

Rochussen nous raconte en huit dessins l'histoire d'un pirate célèbre. Toujours la teinte générale bistrée que l'on connait. Toujours aussi un arrangement très pittoresque des personnages. Mais la pointe du crayon ou le bec de la plume occupent trop de place dans ces aquarelles-là.

Si nous ajoutons que les paysages de P. Stortenbecker ne sont pas sans mérite, quoique floconneux, nous aurons, croyons-nous, dit de l'école hollandaise tout ce qu'il en faut dire pour cette fois.

Très peu de Français. Mme de Rothschild se tient assez bien pour un amateur; sa *Vue d'Angri* n'est vraiment pas mal. Mais quelle singulière manière de rendre la *Maison de Castor et Pollux à Pompeï*! Assurément les peintures en ont été remises à neuf.

Berlin est représenté, entre autres, par Skarbina. Il a imaginé de peindre à l'aquarelle, dans sa *Circé*, un portrait de femme grandeur nature. Est-ce assez déplaisant? Est-ce assez contraindre cette pauvre peinture à l'eau à faire des choses auxquelles elle répugne? Mais, par contre, son étude n° 181, une petite dame à grand chapeau cabriolet avec écharpe rouge, est un très agréable morceau.

Arrivons à nos compatriotes. Nous regrettons d'avoir à

confesser qu'assurément ils ne tiennent pas la corde. Peu de sûreté, de la gaucherie, un coloris peu savant, un sentiment mal défini, voilà l'impression générale qu'ils laissent. Hâtons-nous de venir aux exceptions.

Hermans a été extrêmement loué pour sa *Jeune fille sur la plage*. C'est sans doute qu'il n'est pas à l'exposition d'aquarelle qui se tienne mieux dans les traditions du genre. Le peintre a même eu la coquetterie de ne marquer ses blancs que par les réserves du papier laissé à nu. Sous ce rapport l'éloge peut être complet. Mais... la jeune fille n'est pas assise quoiqu'elle ait la prétention de l'être, la jetée sur laquelle elle se tient est une glace transparente, le vêtement paqueté sur le banc est indéfinissable. Que l'éminent et charmant artiste nous pardonne. Nous sommes parmi les plus résolus de ses admirateurs. C'est pourquoi nous ne voulons pas qu'on le vante avec excès à l'occasion de choses qu'il doit et qu'il saura corriger.

Meunier a une exposition fort sérieuse. *La petite saltimbanque* est une des meilleures choses du salon. C'est vigoureux, large et pénétrant Son *Gamin d'usine* est également remarquable. L'artiste est en progrès marqué; il appelle les plus chaleureux encouragements.

Le *Marché de Saint-Josse-ten-Noode*, par Pecquereau, est une bonne œuvre. Un peu molle, mais exprimant exactement la physionomie de la scène et du quartier. La *Vue de Montjoie*, nous paraît avoir moins de réalité.

Les quatre paysages de Roelofs, surtout les *Pies*, maintiennent cet artiste populaire au niveau élevé qu'il a su atteindre. Les verts ont un superbe éclat sans devenir criards. Seul le n° 170, le *Chemin du village* force un peu la note. Il importe de se garder en leur donnant un coloris trop intense d'enlever leur caractère aux campagnes de notre pays.

Nous regrettons beaucoup de devoir dire à MM. Stacquet et Uytterschaut que leurs aquarelles, tout en restant fort estimables, ne sont pas en progrès. Le faire léger qui leur a valu des succès devient trop sommaire. Le spectateur désire des indications plus précises. Il ne faut pas qu'une peinture ne donne que l'impression d'un reflet. Puis, les deux artistes s'imitent trop. Il est très curieux de comparer à cet égard le n° 193 de Stacquet au n° 219, presque voisin, d'Uytterschaut. Le public n'aime pas ces assimilations et l'art non plus.

Le capitaine Hubert, à notre humble avis, doit aussi se mettre sur ses gardes. Son coloris devient commun et tend à l'imagerie. Puis, quels chevaux dans son *Steeple-chase!* et quelles eaux dans son *Escaut!*

Van Camp a réussi sa *Jeune femme*. Toujours un peu d'afféterie et de gaucherie cependant. Les personnages de sa *Fete patriotique* sont typiques, particulièrement le brave homme dont le baudrier d'argent porte inscrit *Nederheembeck*. Mais la composition déplait par ses tons criards qui rappellent trop la gamme de nos couleurs nationales. Au surplus comme souvenir de la fête patriotique, c'est une charge réussie.

Les deux Oyens sont peu heureux. Leur peinture aux tons montés convient mal à l'aquarelle. La *Couturière* de David est cependant juste. De même, le *Bohème* de Pierre. Mais le *Médecin* du premier est d'une expression peu compréhensible, et la *Femme nue* du second a des chairs dont le coloris est inadmissible.

Hoeterickx a réduit les dimensions des personnages dont il aime à orner ses compositions souvent un peu noirâtres. Elles y perdent. Il avait eu de très heureux succès dans ce genre.

Les *Brasseurs* de Mellery sont fort bien comme vérité locale. Mais c'est du dessin teinté et non plus de l'aquarelle.

Claus a des *Lavandières* bien tournées. Kathelin en a d'autres dont les costumes gris et rouges et les poses correctement dessinées forment un agréable ensemble : il est fâcheux que les physionomies soient banales.

Finissons par De Beckman. Ses aquarelles sont très chaude de tons. Le *Tombeau de Mahomet II* et la *Femme en rose* sont deux excellentes productions. Son *Home* est lourd et les deux figures qu'on y voit, déplaisantes. Mais assurément, c'est un de nos meilleurs artistes en ce genre et nous nous réjouissons d'achever ce compte-rendu par un éloge aussi mérité.

Nous eussions souhaité pouvoir admirer tout sans réserve. Mais c'eût été mal servir l'intérêt de l'art. Que tout homme de valeur s'interroge, et il reconnaîtra que ce sont les critiques qui ont le mieux aidé à ses progrès, quelque cuisantes qu'elles aient été au moment où leurs flèches sont venues l'atteindre. En Belgique, plus qu'ailleurs, il faut bannir la camaraderie des jugements artistiques. C'est là ce que l'*Art moderne* s'efforce de faire, et nos amis conviendront, peut-être avec quelque amertume au début, que même vis à vis d'eux nous ne faisons pas de concessions.

LES LIVRES

Essais de littérature dramatique en Belgique, par CH. POTVIN, 2 vol., Bruxelles, librairie européenne C. Muquardt (Merzbach et Falck, éditeurs, 1880.

L'année dernière M. Potvin, réunissant les œuvres dramatiques qu'il avait écrites depuis vingt années, les a publiées en deux volumes, édités par la librairie européenne.

Le premier volume contient les drames historiques, le second, les scènes de mœurs. Nous ne nous occuperons aujourd'hui que du premier, nous réservant de faire l'analyse du second dans un prochain article.

Les drames historiques sont au nombre de quatre : *Jacques d'Arteveld*, *les Gueux*, *le Doyen des Brasseurs* et *la Mère de Rubens*.

Le *Doyen des Brasseurs*, écrit en 1869, était resté inédit; les autres pièces qui ont obtenu respectivement pour la première, la deuxième et la cinquième période le prix triennal institué par arrêté royal du 30 septembre 1859, avaient déjà été publiées. On sait que *la Mère de Rubens* a été représentée sur le théâtre du Parc, à Bruxelles, en 1875, et, peu après, à Paris, dans les matinées dramatiques du théâtre de la Porte Saint-Martin. *Jacques d'Arteveld* et *les Gueux* n'ont pas subi l'épreuve de la rampe, bien que l'article 3 de l'arrêté qui a institué le concours porte que la pièce couronnée sera représentée pendant les fêtes anniversaires de septembre de l'année qui suivra la clôture de chaque période triennale. Malheureusement, ce droit à la représentation n'a été sanctionné par aucune allocation financière, et, dès 1870, dans la *Revue de Belgique*, M. Potvin se plaignait, non sans amertume, de cette lacune qui privait les lauréats des moyens d'acquérir l'expérience scénique et stérilisait les efforts que l'institution du concours avait eu pour but de provoquer.

Certes, M. Potvin avait autorité pour signaler combien étaient décevantes les faveurs promises par le gouvernement, car il

avait répondu vaillamment à l'appel fait à la littérature nationale, et c'est en patriote et en véritable croyant qu'il s'était jeté dans la lutte, — non une lutte brillante, échauffée par l'ardeur et l'émulation des rivaux, mais une lutte pour ainsi dire solitaire, au milieu des préventions et de l'indifférence du public, la lutte sourde et tenace du travailleur s'efforçant d'imprimer à la matière le sceau de son individualité et de se l'assujettir.

On ne saurait être assez reconnaissant vis à vis de cet homme de mérite, qui, depuis tant d'années, avec des chances diverses, s'est efforcé de donner à notre pays une poésie nationale, et qui l'a tenté dans des domaines si variés. M. Potvin peut assurément être critiqué à plus d'un point de vue; quelques-unes de ses productions n'ajouteront rien à sa renommée. Mais pour qui connaît l'ensemble de ses œuvres, il en est qui survivront. Si l'on ne peut voir en lui l'incarnation du poète que nous attendons toujours, nul plus que lui n'est resté fidèle à la Muse et il apparaît comme l'expression de l'effort le plus énergique et le plus persévérant qui se soit manifesté chez nous depuis notre indépendance.

La matière du moins ne manquait pas, et l'histoire de Belgique offrait à l'art dramatique des richesses auxquelles le monopole littéraire de la France s'était bien gardé de toucher, car, entre peuples voisins, l'histoire est comme une médaille à deux faces : ce qui est glorieux d'un côté est souvent triste au revers.

En cherchant, pour répondre au programme du concours, des sujets pris dans notre histoire, M. Potvin pouvait donc, sans crainte d'avoir été précédé, aller immédiatement aux époques les plus illustres. L'épanouissement des communes flamandes au XIVe siècle a été son premier sujet auquel la personnalité et la fin tragique de Jacques d'Arteveld ont prêté une unité qui ne se présente pas au même degré dans ses autres drames. M. Potvin a tiré habilement parti des matériaux que lui offrait ce grand siècle, et les tableaux se déroulent, comme des pages d'histoire, nous montrant tour à tour les Etats de Flandres assemblés, la haine farouche des Karls contre les Léliards, l'alliance avec l'Angleterre, la procession des moines venant jeter l'interdit sur la contrée, Louis de Flandres, forcé de prendre le chaperon blanc, s'esquivant de sa ville de Gand sous le prétexte d'une partie de chasse, les rivalités sanglantes des foulons et des tisserands, et d'Arteveld, contraint d'intervenir dans cette lutte civile, succombant sous les rancunes des vaincus. L'intérêt dramatique de ces évènements, auquel n'ajoutent rien trois spectres que l'on nous montre de temps à autres traversant la scène, ni le *Génie de la Patrie* se dessinant en grisaille dans le soleil levant, laisse peu de place aux sentiments tendres, et l'on doit savoir gré à l'auteur d'avoir usé aussi discrètement de cette note dont la fille du héros jette çà et là l'impression sans distraire jamais l'esprit de l'action principale.

Dans les *Gueux*, l'action n'a plus pour centre l'une des illustrations de notre histoire. Les premiers rôles sont remplis par des personnages fictifs, autour desquels les hommes les plus célèbres, le prince d'Orange, le comte d'Egmont, le duc d'Albe, Noircarmes, Lamarck, ne sont que des comparses, apparaissant pour donner un cadre au tableau. Ce voisinage redoutable empêche l'intérêt dramatique de se concentrer sur les personnages de second plan auxquels il devait s'attacher, et l'unité de la pièce en souffre d'autant plus que l'auteur a voulu faire entrer dans ses épisodes toute l'époque tourmentée qui commence à l'abdication de Charles-Quint et va jusqu'à la prise de la Brille et même au delà.

Il est vrai que dans l'impossibilité de resserrer en quatre actes tant d'événements, il a suppléé aux lacunes du texte par le rideau qui, avant chaque reprise du drame, montre aux spectateurs une toile historique représentant les faits accomplis pendant l'entracte et joint ainsi au jeu de la scène une espèce de diorama ampliatif.

L'unité fait encore plus sensiblement défaut dans *le Doyen des Brasseurs*, où l'on ne voit guère qu'une série de tableaux sans autres liens entre eux que l'ordre chronologique. Les mêmes personnages se retrouvent bien dans chacun, mais il n'y a nulle action commune concourant à un dénouement. Pas plus que l'histoire, qui a toujours un lendemain, ce drame ne se clôture, et sa dernière scène qui montre Annecessens rêvant à tout le sang de martyrs que coûtera encore la liberté, serait aussi bien le prologue d'un drame nouveau. Au reste, si l'unité manque, la couleur et le mouvement animent cette série de scènes : la déclaration de guerre à la France en 1683 et la coalition que forma contre elle Guillaume d'Orange; le bombardement de Bruxelles par le duc du Maine; la découverte des vieilles chartes de la ville, renfermées dans un coffre auquel depuis longtemps il était défendu de toucher, retrouvées dans les décombres et donnant un réveil à l'esprit communal; puis cette période troublée de notre histoire où, au milieu des combinaisons politiques que suscitait l'extinction de la maison d'Espagne, le devoir n'apparaissait pas nettement à toutes les consciences et où le peuple avait peine à distinguer ses amis parmi les souverains qui se le disputaient comme une proie; enfin, la sensation profonde causée à Bruxelles par la nouvelle de la victoire de Ramillies. Au milieu de ces événements, on voit circuler tour à tour dans les rues les soldats de Bavière et les soldats de France, les corps de métiers, l'Ommegang et même les géants de Bruxelles, le peuple chantant Malbrough, et de grands mouvements de foule dont M. Potvin a su bien rendre l'impression et que dominent, par l'ascendant de leurs vertus, Kindt, le doyen des Brasseurs, et madame de Cuiney, une noble dame patriote.

Dans *la Mère de Rubens*, les principaux personnages sont encore empruntés à l'histoire, mais cette fois l'auteur a abandonné le développement des faits politiques pour mettre l'intérêt de sa pièce dans un drame de cœur. Jean Rubens s'est laissé séduire par l'altière beauté d'Anne de Saxe, épouse du Taciturne; il a outragé l'honneur du prince, il doit périr ignominieusement; mais sa femme l'arrache tout à la fois au supplice et à l'amour effréné de sa rivale. Rendu à lui-même, l'infidèle tombe aux genoux de sa sainte compagne et la pièce finit par le baptême de Pierre-Paul Rubens, dont la naissance a scellé cette réconciliation et qui doit consoler sa mère de ses longues tortures. Il y a des détails touchants au premier acte qui montre la vie intérieure de cette famille d'exilés, et au deuxième acte une belle scène où Anne de Saxe repousse avec un dédain superbe le soupçon de l'amour dont on l'accuse; mais bientôt elle perd toute mesure et l'issue de la lutte entre cette extravagante et l'épouse légitime devient si évidente que l'intérêt de la pièce en est émoussé dès le troisième acte.

LES CONCERTS

Le sixième concert populaire. — M. Peter Benoit.

« De quel instrument joue-t-il, M. Peter Benoit? demandait, en s'installant dans sa loge, une des habituées des concerts popu-

laires à qui son extrême beauté donne le droit d'être ignorante. — Il joue de l'orchestre, madame, lui répondit-on. » Et de fait, c'était lui le virtuose, le héros du concert, le point de mire de tous les regards, des conversations, de l'attention universelle.

Peter Benoît apportant au pupitre de la direction ses allures fougueuses, ses grands gestes, ses trépignements et ses mouvements de corps qui formaient un contraste piquant avec les souvenirs qu'ont laissés la raideur froide et la mise correcte de Joseph Dupont; Peter Benoît, cette personnalité bruyante dont le nom seul provoque les discussions et les querelles et que le dédain dont affectent de l'accabler certaines individualités envieuses n'empêche pas ses amis de proclamer l'un des plus grands musiciens de notre époque; Peter Benoît apparaissant à la fois comme compositeur et comme chef d'orchestre : il y avait certes de quoi éveiller la curiosité.

Son succès a été très grand; on lui a fait, dès son entrée, une ovation que justifiaient les souvenirs de l'*Oorlog*, du *Schelde*, de la *Rubens-Cantate* et de la *Cantate patriotique*, et les acclamations se sont renouvelées jusqu'à la fin du concert.

La *Charlotte Corday* dont il a fait exécuter les morceaux symphoniques les plus importants, n'est pas l'œuvre capitale du maître flamand; elle n'en est pas moins une page dramatique et de grande allure, dans laquelle l'épisode du 13 juillet 93 est décrit en quelques phrases et d'un style saisissant. A tort ou à raison, M. Benoît a emprunté les thèmes principaux de l'ouverture à *la Marseillaise* et au *Ça-ira* révolutionnaire. Seul, le motif de Charlotte, qui traverse la partition comme un rayon de soleil, et forme le thème principal de l'*Idylle*, est original. Dans la marche funèbre, c'est également le *Ça ira* dont les rythmes guillerets accompagnent, comme des ricanements sinistres, le motif de la marche auquel vient se joindre la *Carmagnole*.

Nous n'apprécions pas l'œuvre au point de vue des idées. M. Benoît, dans d'autres ouvrages, a *créé* des chants qui sont devenus populaires. Mais ce qui frappe dans son adaptation, c'est l'habilité avec laquelle le musicien met en scène des airs connus, et en tire des effets originaux; par des combinaisons d'orchestre, il fait hurler la populace, il exalte le sentiment patriotique, il appelle la pitié sur le supplice de Charlotte, et ce qui le distingue avant tout, c'est qu'il n'y a dans son œuvre aucune subtilité, aucune mièvrerie : il voit grand, et il écrit comme il voit.

Efforçons-nous, dans la critique d'une personnalité comme celle-là, de l'imiter, et de voir grand à notre tour. Ne tombons pas dans le travers de n'envisager qu'un seul côté des choses, et, comme on l'a dit spirituellement, si un homme a une jambe trop courte, de ne voir que celle-là.

Sans doute il est aisé de trouver dans ces œuvres audacieuses le défaut de l'armure : de signaler au public, — qui ne demande qu'à découvrir les vices avant d'applaudir aux mérites, — quelques faiblesses, l'un ou l'autre passage excentrique, certains développements confus ou des modulations hasardées : mais c'est l'ensemble de ses productions qu'il faut avoir sous les yeux pour apprécier la valeur d'un homme, et à cet égard M. Benoît a droit, dans le bataillon des compositeurs belges, aux épaulettes de commandant.

Ce que nul ne lui contestera, c'est la science la plus complète de l'instrumentation moderne, dont il obtient des sonorités d'une puissance et d'une richesse incomparables; c'est la vérité dans l'expression dramatique; c'est enfin la couleur et la chaleur qu'il communique à ses œuvres et qui soutiennent jusqu'au bout l'intérêt.

Une page de *Charlotte Corday* contraste avec cette nature exhubérante et vigoureuse : c'est l'*Entr'acte-Valse*, où le musicien nous fait entendre les échos éloignés d'une fête populaire, pendant que la révolution gronde. La mélancolie de la mélodie, que le ralentissement du mouvement rend plus pénétrante encore, nous transporte dans un faubourg, bien loin, hors des barrières : on sent l'atmosphère lourde d'une après-midi d'été, la paix tiède du dimanche, et ces sensations évoquent je ne sais quelle vision d'êtres souffreteux et malingres se réunissant autour de l'homme qui tourne la manivelle d'un orgue d'où s'échappe une complainte languissante. L'*Entr'acte-Valse* a été bissé.

Comme chef d'orchestre, Peter Benoît a soulevé parmi les auditeurs une polémique assez vive ayant pour objet son interprétation de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven. Sans doute, les mouvements qu'il donne à l'œuvre, notamment aux deux premières parties, sont plus lents que ceux dans lesquels on l'exécute habituellement. Le sens de la symphonie semble exiger une allure plus rapide, et nous ne nous rallions pas, sous ce rapport, à son interprétation. Mais ce qu'il est juste de constater avant tout, c'est que sous sa direction l'orchestre a joué avec un élan, un ensemble, une vigueur que nous n'avons peut-être jamais vus réunis au même degré; et, chose à signaler, loin de faire languir l'intérêt ou de rendre, par une trop grande recherche des détails, l'exécution aride et décousue, ce ralentissement de la mesure a eu pour effet d'accentuer davantage toutes les beautés de la superbe partition de Beethoven et de lui donner une clarté plus grande. On peut sans inconvénient, de temps en temps, réciter lentement un poème pour le faire mieux savourer, mais il ne faut pas que cela devienne une habitude. M. Benoit, nous en sommes convaincus, n'est pas homme à repousser une observation lorsqu'elle est juste et énoncée sans parti-pris de dénigrement : peut-être a-t-il déjà senti lui-même le défaut de son interprétation, car il a imprimé à la symphonie, le jour du concert, un mouvement visiblement plus rapide qu'à la répétition générale.

Le quatrième concert de l'association des artistes musiciens.

Succès habituel. Programme panaché, les roulades de Donizetti détonant à côté des accords de Bach et de Haendel. On paraît s'occuper de moins en moins de la composition des programmes à l'Association. Chacun y vient jouer ou chanter ce qui lui plait, et si ce système donne à la soirée de la variété et de l'imprévu, c'est un peu au détriment de l'ensemble. Cela n'empêche pas les concerts de l'Association de faire salle comble et d'encaisser d'excellentes recettes. Le public spécial de ces auditions paraît d'ailleurs disposé à toujours bien accueillir les œuvres qu'on lui présente, à quelque école qu'elles appartiennent. N'ai-je pas entendu une de mes voisines trouver que l'air de la *Fête d'Alexandre*, magnifiquement chanté par M. Blauwaert, avait « un certain cachet »? Saints patrons du contre-point et de la fugue, frémissez, mais pardonnez à ma voisine! L'intention était pure, et si elle vous a offensés, c'était sans mauvais vouloir.

Il y avait donc de tout à cette soirée; pour la partie vocale deux airs d'Halévy, chantés l'un par Mlle Deschamps, l'autre par M. De Masy, tous deux couverts d'applaudissements; les couplets de *Fior d'Aliza* et la Sorrentine de *Piccolino*, interprétés par Mlle Deschamps, déjà nommée, et qui ont remporté un égal succès; l'air cité de Haendel et trois romances d'un joli dessin mélodique de G. Huberti, chantés par M. Blauwaert; un air de *dom Sébastien*, par M. De Masy. Pour la partie instrumentale, le *concerto en ré mineur* de Rubinstein, une gavotte de Bach et une fort jolie valse de Moskowski, — que le programme travestissait en Morzhomski, — le tout joué avec goût et délicatesse par une charmante pianiste, Mme de Zarembski, dont nous avons analysé, il y a quelques semaines, le talent sérieux et très sympathique. Enfin, les ouvertures d'*Obéron* et de l'*Etoile du Nord*, exécutées par l'orchestre sous la direction de M. Fischer qui remplaçait pour cette fois M. J. Dupont.

DROIT ARTISTIQUE

De la garantie du vendeur en matière d'objets d'art.

(Suite et fin).

Quand, en finissant notre précédent article, nous parlions des légistes, nous visions surtout l'ancienne école, car les idées ont

marché depuis quelques années, et l'on est revenu de la sophistique qui était autrefois en honneur. Cependant, il n'y a pas longtemps que le tribunal et la Cour de Bruxelles, statuant à l'unisson, rejetaient la demande en nullité d'une vente de tableaux, dont l'origine, bien précisée, était assurément une condition de la vente. Le demandeur avait payé 6,500 francs un tableau PEINT PAR RUBENS (suivant les énonciations de la facture), *représentant* ORPHÉE DANS LES NUAGES; plus, une dizaine de mille francs pour un Rembrandt, un Ruysdael et un Dewit déclarés tout aussi authentiques : les quatre tableaux étaient, en réalité, l'œuvre d'un peintre vivant, habitant Anvers et habitué à se livrer à cette industrie. La Cour estima qu'en présence d'un prix aussi modique, il était difficile d'admettre que l'intention des parties eût été de garantir à l'acheteur des œuvres originales. Admettons que le prix de 16,000 fr. ne fût pas en rapport avec quatre toiles de maîtres; mais est-il plus en rapport avec le mérite de quatre toiles de contrebande, ornées de signatures mensongères et sortant d'un atelier de contrefaçon? L'acheteur eût-il contracté, s'il avait connu la supercherie, et payé 16,000 francs pour des choses quelconques déguisées en chefs-d'œuvre?

La Cour de Paris a été des premières à rompre avec cette théosie surannée, par un arrêt notable du 29 mars 1856. Il s'agissait de trois tableaux vendus comme étant de Watteau, Greuze et Lancret. Le vendeur lui-même confessant que ces tableaux n'étaient d'aucun de ces peintres, la Cour lui ordonna de reprendre ses copies et d'en rendre le prix, en proclamant ce principe, digne de servir d'épigraphe au code de la propriété littéraire et artistique : « *La bonne foi, dont la morale et la loi font la condition essentielle des contrats, doit être surtout exigée quand ils ont pour objet des œuvres qui tirent du nom et de la réputation de leurs auteurs leur principale valeur.* » C'est la doctrine à laquelle a fini par se rallier la Cour de Bruxelles. Elle a annulée en 1864 la vente d'un faux Willems et d'un faux Gallait, sans que la facture portât trace d'une garantie spéciale, et par l'unique motif « qu'en matière d'art, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres de « grands maîtres, l'originalité ou l'authenticité de l'œuvre con- « stitue presque toujours la cause déterminante de la conven- « tion. »

Nous avons raisonné jusqu'ici dans l'hypothèse de la garantie expresse et dans l'hypothèse de la garantie tacite, mettant l'une sur la même ligne que l'autre. Faisons maintenant un pas de plus et supposons qu'il n'y ait pas de certitude entre parties quant au véritable auteur. La quittance porte, par exemple, que le tableau vendu est ATTRIBUÉ à Hobbema : on sait que Hobbema est le favori des brocanteurs de paysages en quête d'un état civil pour leurs rossignols. Le cas s'est présenté à notre connaissance dans deux causes, dont la première remonte à 1856, et dont la seconde a été jugée le 21 février dernier. Rien ne montre mieux que l'issue opposée de ces deux instances, le chemin parcouru depuis vingt-cinq ans, et combien la notion juridique que nous cherchons à analyser s'est clarifiée dans l'intervalle.

L'absence de garantie, le caractère aléatoire du marché, l'imprudence de l'acheteur qui n'avait qu'à prendre ses précautions, le prix librement convenu, sont, aux yeux de la Cour de Bruxelles, de qui émane la première de ces deux décisions, autant de raisons de fait et de droit pour maintenir la vente, encore que le prétendu Hobbema n'eût rien de commun avec la filiation qu'on lui attribuait.

Le Tribunal de commerce de Nice, dans son audience du 21 février 1881, a apprécié les choses moins bénévolement. Un marchand de *tableaux anciens des meilleurs maîtres*, M. Kleinberger, établi sous cette enseigne au quai Masséna, venait de vendre neuf tableaux censés appartenir à l'école flamande du XVIe et du XVIIe siècle. L'acheteur, M. Bailly, s'aperçut ou crut s'apercevoir que ces tableaux étaient des copies de fabrication toute moderne. Il assigna Kleinberger en restitution de dix mille francs et de divers bijoux qu'il lui avait donnés en paiement. Résistance de Kleinberger qui opposait sa facture sur laquelle tous les tableaux figuraient avec le numéro correspondant du catalogue, et, en regard, les mots suivants : *Attribué* à Hobbema, etc. Le mot *attribué* n'impliquait-il pas l'absence de toute obligation de garantie? Du reste, ajoutait-on, les originaux auraient valu le décuple du prix facturé. On retrouve ici l'argument accueilli par l'arrêt de Bruxelles de 1855, rappelé plus haut.

Que répondit le Tribunal de Nice?

Il est possible que la vraie paternité d'Hobbema n'ait pas formé une condition substantielle du contrat; *mais au moins faut-il que les tableaux attribués à un maître, même sans garantie, soient de l'époque où a vécu le maître et appartiennent à son école.* Comment en effet une copie nouvellement fabriquée pourrait-elle, d'une façon quelconque, être *attribuée* à un peintre de l'avant-dernier siècle? En conséquence, le Tribunal de Nice a désigné deux experts avec mission de constater l'identité des tableaux vendus et de dire s'ils sont de l'école et de l'époque du peintre auquel ils sont attribués. Et le journal français auquel nous empruntons cette décision (*La Loi*, n° 68) conclut en disant : « Sans doute, cette doctrine réduit la garantie accordée à l'ache- « teur à sa plus simple expression et à ce point de vue elle est « critiquable, mais du moins le protège-t-elle dans une certaine « mesure. »

On peut rapprocher du cas de vente d'une œuvre d'art *attribuée* à tel auteur, le cas d'une vente publique dont le cahier des charges porte qu'elle est faite *sans garantie*. L'adjudicataire est alors non-recevable à exercer un recours pour les vices ou défauts de la chose vendue, soit. Mais il a toujours le droit d'exiger la délivrance de la chose vendue, et lorsque celle-ci est annoncée comme étant un tableau de Verboeckhoven, c'est un tableau de Verboeckhoven qui doit lui être délivré; lui en remet-on un autre, il a mille fois raison d'agir en nullité de la vente. Le fait s'est produit à Amsterdam, où le sieur Hollender, qui tenait un pseudo-Verboeckhoven du sieur Bauchau, lequel le tenait du sieur Mommen, qui le tenait lui-même du sieur Blanquart-Everaert, l'avait envoyé « pour le faire réaliser ». Saisi de la contestation à raison du domicile des parties, le tribunal de commerce de Bruxelles repoussa le moyen tiré de la clause de non-garantie, par les motifs que nous nous sommes borné à transcrire ci-dessus. Circonstance à noter : Verboeckhoven avait désavoué le tableau; mais sans se contenter de son désaveu, le Tribunal fit soumettre le corps du litige à MM. Portaels, Tschaggeny et de Brauwer, à titre d'experts. Le Tribunal a-t-il craint que l'auteur, dans l'effrènement de sa production, ne fut pas bien sûr de s'y retrouver lui-même? Quoi qu'il en soit, il convient d'applaudir à ce jugement (du 27 janvier 1879) qui tranche par sa hardiesse sur le fond banal et timoré de notre jurisprudence en matière artistique.

Faut-il aller plus loin encore? Ce que nous venons de dire des conséquences de *l'erreur commune* aux deux parties, faut-il l'étendre à l'erreur *unilatérale*, à celle que ne commet que l'une d'elles?

Laissons s'expliquer sur ce point un des commentateurs les plus justement réputés pour l'indépendance et la nouveauté de ses vues. « J'entre dans un magasin, dit M. Demolombe; j'examine et j'avise un tableau que je crois être de Rubens. Je demande au marchand : Combien ce tableau? Le marchand lui, sait bien que le tableau n'est pas de Rubens. L'erreur n'est donc que de mon côté. Cependant le prix est convenu et j'achète pour un Rubens un tableau qui n'en est pas un. Le contrat est-il rescindable pour cause d'erreur de mon consentement sur une qualité substancielle de la chose? »

Nos docteurs répondent non, à la presque unanimité. Mais cette unanimité n'empêche pas M. Demolombe de se prononcer pour la caducité d'un contrat auquel la volonté d'un des contractants fait défaut, car une volonté qui s'égare sur un objet foncièrement distinct de celui du marché, n'en est pas une, — pas plus que la volonté qui s'égare sur une personne autre que celle avec laquelle on croit contracter, lorsque la considération de cette personne est la cause principale de la convention. Peu importe du reste que l'erreur soit dans le chef de l'acheteur ou du vendeur. Si c'est un tableau du Corrège que j'achète à bon

laires à qui son extrême beauté donne le droit d'être ignorante. — Il joue de l'orchestre, madame, lui répondit-on. » Et de fait, c'était lui le virtuose, le héros du concert, le point de mire de tous les regards, des conversations, de l'attention universelle.

Peter Benoît apportant au pupitre de la direction ses allures fougueuses, ses grands gestes, ses trépignements et ses mouvements de corps qui formaient un contraste piquant avec les souvenirs qu'ont laissés la raideur froide et la mise correcte de Joseph Dupont; Peter Benoît, cette personnalité bruyante dont le nom seul provoque les discussions et les querelles et que le dédain dont affectent de l'accabler certaines individualités envieuses n'empêche pas ses amis de proclamer l'un des plus grands musiciens de notre époque; Peter Benoît apparaissant à la fois comme compositeur et comme chef d'orchestre : il y avait certes de quoi éveiller la curiosité.

Son succès a été très grand; on lui a fait, dès son entrée, une ovation que justifiaient les souvenirs de l'*Oorlog*, du *Schelde*, de la *Rubens-Cantate* et de la *Cantate patriotique*, et les acclamations se sont renouvelées jusqu'à la fin du concert.

La *Charlotte Corday* dont il a fait exécuter les morceaux symphoniques les plus importants, n'est pas l'œuvre capitale du maître flamand; elle n'en est pas moins une page dramatique et de grande allure, dans laquelle l'épisode du 13 juillet 93 est décrit en quelques phrases et d'un style saisissant. A tort ou à raison, M. Benoît a emprunté les thèmes principaux de l'ouverture à *la Marseillaise* et au *Ça ira* révolutionnaire. Seul, le motif de Charlotte, qui traverse la partition comme un rayon de soleil et forme le thème principal de l'*Idylle*, est original. Dans la marche funèbre, c'est également le *Ça ira* dont les rythmes guillerets accompagnent, comme des ricanements sinistres, le motif de la marche auquel vient se joindre la *Carmagnole*.

Nous n'apprécions pas l'œuvre au point de vue des idées. M. Benoît, dans d'autres ouvrages, a *créé* des chants qui sont devenus populaires. Mais ce qui frappe dans son adaptation, c'est l'habilité avec laquelle le musicien met en scène des airs connus, et en tire des effets originaux; par des combinaisons d'orchestre, il fait hurler la populace, il exalte le sentiment patriotique, il appelle la pitié sur le supplice de Charlotte, et ce qui le distingue avant tout, c'est qu'il n'y a dans son œuvre aucune subtilité, aucune mièvrerie : il voit grand, et il écrit comme il voit.

Efforçons-nous, dans la critique d'une personnalité comme celle-là, de l'imiter, et de voir grand à notre tour. Ne tombons pas dans le travers de n'envisager qu'un seul côté des choses, et, comme on l'a dit spirituellement, si un homme a une jambe trop courte, de ne voir que celle-là.

Sans doute il est aisé de trouver dans ces œuvres audacieuses le défaut de l'armure : de signaler au public, — qui ne demande qu'à découvrir les vices avant d'applaudir aux mérites, — quelques faiblesses, l'un ou l'autre passage excentrique, certains développements confus ou des modulations hasardées : mais c'est l'ensemble de ses productions qu'il faut avoir sous les yeux pour apprécier la valeur d'un homme, et à cet égard M. Benoît a droit, dans le bataillon des compositeurs belges, aux épaulettes de commandant.

Ce que nul ne lui contestera, c'est la science la plus complète de l'instrumentation moderne, dont il obtient des sonorités d'une puissance et d'une richesse incomparables; c'est la vérité dans l'expression dramatique; c'est enfin la couleur et la chaleur qu'il communique à ses œuvres et qui soutiennent jusqu'au bout l'intérêt.

Une page de *Charlotte Corday* contraste avec cette nature exhubérante et vigoureuse : c'est l'*Entr'acte-Valse*, où le musicien nous fait entendre les échos éloignés d'une fête populaire, pendant que la révolution gronde. La mélancolie de la mélodie, que le ralentissement du mouvement rend plus pénétrante encore, nous transporte dans un faubourg, bien loin, hors des barrières : on sent l'atmosphère lourde d'une après-midi d'été, la paix tiède du dimanche, et ces sensations évoquent je ne sais quelle vision d'êtres souffreteux et malingrés se réunissant autour de l'homme qui tourne la manivelle d'un orgue d'où s'échappe une complainte languissante. L'*Entr'acte-Valse* a été bissé.

Comme chef d'orchestre, Peter Benoît a soulevé parmi les auditeurs une polémique assez vive ayant pour objet son interprétation de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven. Sans doute, les mouvements qu'il donne à l'œuvre, notamment aux deux premières parties, sont plus lents que ceux dans lesquels on l'exécute habituellement. Le sens de la symphonie semble exiger une allure plus rapide, et nous ne nous rallions pas, sous ce rapport, à son interprétation. Mais ce qu'il est juste de constater avant tout, c'est que sous sa direction l'orchestre a joué avec un élan, un ensemble, une vigueur que nous n'avons peut-être jamais vus réunis au même degré; et, chose à signaler, loin de faire languir l'intérêt ou de rendre, par une trop grande recherche des détails, l'exécution aride et décousue, ce ralentissement de la mesure a eu pour effet d'accentuer davantage toutes les beautés de la superbe partition de Beethoven et de lui donner une clarté plus grande. On peut sans inconvénient, de temps en temps, réciter lentement un poème pour le faire mieux savourer, mais il ne faut pas que cela devienne une habitude. M. Benoît, nous en sommes convaincus, n'est pas homme à repousser une observation lorsqu'elle est juste et énoncée sans parti-pris de dénigrement : peut-être a-t-il déjà senti lui-même le défaut de son interprétation, car il a imprimé à la symphonie, le jour du concert, un mouvement visiblement plus rapide qu'à la répétition générale.

Le quatrième concert de l'association des artistes musiciens.

Succès habituel. Programme panaché, les roulades de Donizetti détonant à côté des accords de Bach et de Hændel. On paraît s'occuper de moins en moins de la composition des programmes à l'Association. Chacun y vient jouer ou chanter ce qui lui plaît, et si ce système donne à la soirée de la variété et de l'imprévu, c'est un peu au détriment de l'ensemble. Cela n'empêche pas les concerts de l'Association de faire salle comble et d'encaisser d'excellentes recettes. Le public spécial de ces auditions paraît d'ailleurs disposé à toujours bien accueillir les œuvres qu'on lui présente, à quelque école qu'elles appartiennent. N'ai-je pas entendu une de mes voisines trouver que l'air de la *Fête d'Alexandre*, magnifiquement chanté par M. Blauwaert, avait « un certain cachet »? Saints patrons du contre-point et de la fugue, frémissez, mais pardonnez à ma voisine! L'intention était pure, et si elle vous a offensés, c'était sans mauvais vouloir.

Il y avait donc de tout à cette soirée; pour la partie vocale deux airs d'Halévy, chantés l'un par Mlle Deschamps, l'autre par M. De Masy, tous deux couverts d'applaudissements; les couplets de *Fior d'Aliza* et la Sorrentine de *Piccolino*, interprétés par Mlle Deschamps, déjà nommée, et qui ont remporté un égal succès; l'air cité de Hændel et trois romances d'un joli dessin mélodique de G. Huberti, chantés par M. Blauwaert; un air de *dom Sébastien*, par M. De Masy. Pour la partie instrumentale, le *concerto en ré mineur* de Rubinstein, une gavotte de Bach et une fort jolie valse de Moskowski, — que le programme travestissait en Morzhomski, — le tout joué avec goût et délicatesse par une charmante pianiste, Mme de Zarembski, dont nous avons analysé, il y a quelques semaines, le talent sérieux et très sympathique. Enfin, les ouvertures d'*Obéron* et de l'*Etoile du Nord*, exécutées par l'orchestre sous la direction de M. Fischer qui remplaçait pour cette fois M. J. Dupont.

DROIT ARTISTIQUE

De la garantie du vendeur en matière d'objets d'art.

(Suite et fin.)

Quand, en finissant notre précédent article, nous parlions des légistes, nous visions surtout l'ancienne école, car les idées ont

marché depuis quelques années, et l'on est revenu de la sophistique qui était autrefois en honneur. Cependant, il n'y a pas longtemps que le tribunal et la Cour de Bruxelles, statuant à l'unisson, rejetaient la demande en nullité d'une vente de tableaux, dont l'origine, bien précisée, était assurément une condition de la vente. Le demandeur avait payé 6,500 francs un tableau PEINT PAR RUBENS (suivant les énonciations de la facture), *représentant* ORPHÉE DANS LES NUAGES; plus, une dizaine de mille francs pour un Rembrandt, un Ruysdael et un Dewit déclarés tout aussi authentiques: les quatre tableaux étaient, en réalité, l'œuvre d'un peintre vivant, habitant Anvers et habitué à se livrer à cette industrie. La Cour estima qu'en présence d'un prix aussi modique, il était difficile d'admettre que l'intention des parties eût été de garantir à l'acheteur des œuvres originales. Admettons que le prix de 16,000 fr ne fût pas en rapport avec quatre toiles de maîtres; mais est-il plus en rapport avec le mérite de quatre toiles de contrebande, ornées de signatures mensongères et sortant d'un atelier de contrefaçon? L'acheteur eût-il contracté, s'il avait connu la supercherie, et payé 16,000 francs pour des choses quelconques déguisées en chefs-d'œuvre?

La Cour de Paris a été des premières à rompre avec cette théosie surannée, par un arrêt notable du 29 mars 1856. Il s'agissait de trois tableaux vendus comme étant de Watteau, Greuze et Lancret. Le vendeur lui-même confessant que ces tableaux n'étaient d'aucun de ces peintres, la Cour lui ordonna de reprendre ses copies et d'en rendre le prix, en proclamant ce principe, digne de servir d'épigraphe au code de la propriété littéraire et artistique : « *La bonne foi, dont la morale et la loi font la condition essentielle des contrats, doit être surtout exigée quand ils ont pour objet des œuvres qui tirent du nom et de la réputation de leurs auteurs leur principale valeur.* » C'est la doctrine à laquelle a fini par se rallier la Cour de Bruxelles. Elle a annulée en 1864 la vente d'un faux Willems et d'un faux Gallait, sans que la facture portât trace d'une garantie spéciale, et par l'unique motif « qu'en matière d'art, surtout lorsqu'il s'agit d'œuvres de « grands maîtres, l'originalité ou l'authenticité de l'œuvre con- « stitue presque toujours la cause déterminante de la conven- « tion. »

Nous avons raisonné jusqu'ici dans l'hypothèse de la garantie expresse et dans l'hypothèse de la garantie tacite, mettant l'une sur la même ligne que l'autre. Faisons maintenant un pas de plus et supposons qu'il n'y ait pas de certitude entre parties quant au véritable auteur. La quittance porte, par exemple, que le tableau vendu est ATTRIBUÉ à Hobbema : on sait que Hobbema est le favori des brocanteurs de paysages en quête d'un état civil pour leurs rossignols. Le cas s'est présenté à notre connaissance dans deux causes, dont la première remonte à 1856, et dont la seconde a été jugée le 21 février dernier. Rien ne montre mieux que l'issue opposée de ces deux instances, le chemin parcouru depuis vingt-cinq ans, et combien la notion juridique que nous cherchons à analyser s'est clarifiée dans l'intervalle.

L'absence de garantie, le caractère aléatoire du marché, l'imprudence de l'acheteur qui n'avait qu'à prendre ses précautions, le prix librement convenu, sont, aux yeux de la Cour de Bruxelles, de qui émane la première de ces deux décisions, autant de raisons de fait et de droit pour maintenir la vente, encore que le prétendu Hobbema n'eût rien de commun avec la filiation qu'on lui attribuait.

Le Tribunal de commerce de Nice, dans son audience du 21 février 1881, a apprécié les choses moins bénévolement. Un marchand de *tableaux anciens des meilleurs maîtres*, M. Kleinberger, établi sous cette enseigne au quai Masséna, venait de vendre neuf tableaux censés appartenir à l'école flamande du XVIe et du XVIIe siècle. L'acheteur, M. Bailly, s'aperçut ou crut s'apercevoir que ces tableaux étaient des copies de fabrication toute moderne. Il assigna Kleinberger en restitution de dix mille francs et de divers bijoux qu'il lui avait donnés en paiement. Résistance de Kleinberger qui opposait sa facture sur laquelle tous les tableaux figuraient avec le numéro correspondant du catalogue, et, en regard, les mots suivants : *Attribué* à Hobbema, etc. Le mot *attribué* n'impliquait-il pas l'absence de toute obligation de garantie? Du reste, ajoutait-on, les originaux auraient valu le décuple du prix facturé. On retrouve ici l'argument accueilli par l'arrêt de Bruxelles de 1855, rappelé plus haut.

Que répondit le Tribunal de Nice?

Il est possible que la vraie paternité d'Hobbema n'ait pas formé une condition substantielle du contrat; *mais au moins faut-il que les tableaux attribués à un maître, même sans garantie, soient de l'époque où a vécu le maître et appartiennent à son école.* Comment en effet une copie nouvellement fabriquée pourrait-elle, d'une façon quelconque, être *attribuée* à un peintre de l'avant-dernier siècle? En conséquence, le Tribunal de Nice a désigné deux experts avec mission de constater l'identité des tableaux vendus et de dire s'ils sont de l'école et de l'époque du peintre auquel ils sont attribués. Et le journal français auquel nous empruntons cette décision (*La Loi*, n° 68) conclut en disant : « Sans doute, cette doctrine réduit la garantie accordée à l'ache- « teur à sa plus simple expression et à ce point de vue elle est « critiquable, mais du moins le protège-t-elle dans une certaine « mesure. »

On peut rapprocher du cas de vente d'une œuvre d'art *attribuée* à tel auteur, le cas d'une vente publique dont le cahier des charges porte qu'elle est faite *sans garantie*. L'adjudicataire est alors non-recevable à exercer un recours pour les vices ou défauts de la chose vendue, soit. Mais il a toujours le droit d'exiger la délivrance de la chose vendue, et lorsque celle-ci est annoncée comme étant un tableau de Verboeckhoven, c'est un tableau de Verboeckhoven qui doit lui être délivré; lui en remet-on un autre, il a mille fois raison d'agir en nullité de la vente. Le fait s'est produit à Amsterdam, où le sieur Hollender, qui tenait un pseudo-Verboeckhoven du sieur Bauchau, lequel le tenait du sieur Mommen, qui le tenait lui-même du sieur Blanquart-Everaert, l'avait envoyé « pour le faire réaliser ». Saisi de la contestation à raison du domicile des parties, le tribunal de commerce de Bruxelles repoussa le moyen tiré de la clause de non-garantie, par les motifs que nous nous sommes borné à transcrire ci-dessus. Circonstance à noter : Verboeckhoven avait désavoué le tableau; mais sans se contenter de son désaveu, le Tribunal fit soumettre le corps du litige à MM. Portaels, Tschaggeny et de Brauwer, à titre d'experts. Le Tribunal a-t-il craint que l'auteur, dans l'effrènement de sa production, ne fut pas bien sûr de s'y retrouver lui-même? Quoi qu'il en soit, il convient d'applaudir à ce jugement (du 27 janvier 1879) qui tranche par sa hardiesse sur le fond banal et timoré de notre jurisprudence en matière artistique.

Faut-il aller plus loin encore? Ce que nous venons de dire des conséquences de *l'erreur commune* aux deux parties, faut-il l'étendre à l'erreur *unilatérale*, à celle que ne commet que l'une d'elles?

Laissons s'expliquer sur ce point un des commentateurs les plus justement réputés pour l'indépendance et la nouveauté de ses vues. « J'entre dans un magasin, dit M. Demolombe; j'examine et j'avise un tableau que je crois être de Rubens. Je demande au marchand : Combien ce tableau? Le marchand lui, sait bien que le tableau n'est pas de Rubens. L'erreur n'est donc que de mon côté. Cependant le prix est convenu et j'achète pour un Rubens un tableau qui n'en est pas un. Le contrat est-il rescindable pour cause d'erreur de mon consentement sur une qualité substancielle de la chose? »

Nos docteurs répondent non, à la presque unanimité. Mais cette unanimité n'empêche pas M. Demolombe de se prononcer pour la caducité d'un contrat auquel la volonté d'un des contractants fait défaut, car une volonté qui s'égare sur un objet foncièrement distinct de celui du marché, n'en est pas une, — pas plus que la volonté qui s'égare sur une personne autre que celle avec laquelle on croit contracter, lorsque la considération de cette personne est la cause principale de la convention. Peu importe du reste que l'erreur soit dans le chef de l'acheteur ou du vendeur. Si c'est un tableau du Corrège que j'achète à bon

escient, au grand dommage de mon vendeur qui ne croit me céder qu'une toile sans prix, la raison de décider reste la même.

On le voit, nous glissons sur la pente des questions les plus subtiles et les plus arides du droit, et il est temps de nous arrêter. Le peu que nous en avons dit suffira à justifier nos espérances. En somme, qu'attendons-nous? que demandons-nous? Rien que l'honnêteté vulgaire. Nous voudrions que dans une matière si délicate et si haute, où tout devrait s'inspirer de la noblesse du droit et de la pureté de l'art, la plus simple loyauté devînt la règle des transactions, et que l'erreur n'y fit pas compte. Une évolution, nous l'avons montré, se dessine dans ce sens; elle perce à travers les gloses des auteurs et les sentences de la justice. Le mouvement ne se signale encore que par des symptômes épars, mais ces symptômes méritent d'être recueillis, d'être classés, et d'être salués comme les promesses d'une rénovation prochaine.

L'Union artistique.

Nous avons reçu, cette semaine, les adhésions de Mlle A. Boch et de MM. E. Boch, F. Bouré, Clarys, Desvachez, Ed. Geerts, A.-R. Jacobs, F. Meerts, J. Rosseels, Schmidt, Th. Tscharner et J. Van Rasbourgh, ce qui porte à 153 le nombre des artistes favorables aux idées que nous avons défendues relativement à l'organisation des expositions.

Agenda artistique

Sous ce titre nous signalerons chaque semaine les expositions, ventes d'objets d'art, premières représentations, etc., qui sont de nature à intéresser nos lecteurs. Nous prions les personnes qui auraient à cet égard à nous communiquer des renseignements, de bien vouloir les adresser au bureau du journal.

Tous les jours. Exposition des Aquarellistes, au Palais des Beaux-Arts (de 10 à 5 h.). Entrée : 50 cent.

Dimanche 1er mai. Ouverture de l'Exposition florale (de 10 à 5 h.), au Royal-Skating, rue Blanche (avenue Louise). Entrée : 2 fr. — Exposition des tableaux de la vente Everard, galerie Saint-Luc, rue des Finances (de midi à 4 h.). — Exposition des reproductions photographiques des tableaux principaux des Galeries de Munich, au Cercle artistique. — Première représentation de Michel Strogoff, à l'Alhambra.

Lundi. Exposition florale. Entrée : 1 fr. — Exposition des tableaux de la vente Everard (de midi à 4 h.). — Première représentation de Nana, au théâtre des Galeries (7 3/4 h.).

Mardi Exposition florale. Entrée : 50 cent. — Vente Everard, Galerie Saint-Luc (11 h.). — Concert de Mlle Deschamps à la Grande-Harmonie (8 h).

Petite chronique

Un grand nombre de nos abonnés nous demandent où il faut s'adresser pour retenir des places pour les fêtes de Liszt qui auront lieu à Anvers et à Bruxelles. Une liste de souscription est déposée chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, et l'on peut dès à présent s'assurer d'une admission au Festival d'Anvers ou à la Répétition générale, dont la date n'est pas encore fixée.

Dans peu de jours on pourra retenir des billets chez MM. Schott pour la réception de Bruxelles.

Nous apprenons que la Société chorale *l'Orphéon* a offert à M F. Servais son concours absolument désintéressé pour l'exécution, dans la *Faust-Symphonie* qui sera jouée au Concert-Liszt de Bruxelles, des chœurs qui terminent cette œuvre. C'est là une proposition qui fait honneur à la Société et qui démontre, une fois de plus, les sentiments artistiques de cette excellente association, à laquelle nous adressons nos félicitations.

Voici, pour compléter ces renseignements, le programme définitif du Festival d'Anvers :

1° *Messe solennelle*, par l'orchestre et les chœurs anversois. — 2° Concerto en *la* bémol, pour piano et orchestre, joué par Mme Anna Mehlig. — 3° *Mignon*, mélodie avec orchestre, chantée par Mlle Antonia Kufferath. — 4° *Fest-Klänge*, poëme symphonique. — *Les Préludes*, poëme symphonique.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 MAI 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte de tous les ouvrages de littérature et d'art dont un exemplaire est envoyé à l'administration.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE.

GUSTAVE FLAUBERT

L'éducation sentimentale. — Bouvard et Pécuchet.

Deuxième article.

Il est difficile de comparer Flaubert et Balzac. Balzac appartient à une formation littéraire toute différente, qui est d'un autre temps, qui a d'autres moyens et un autre but. Qu'ils semblent, en effet, déjà loin de nous et comme les rois d'une contrée inconnue, d'un pays d'ogres et de fées, ces trois ou quatre colosses, Hugo, Lamartine, Balzac, Sand, qui se partageaient il y a trente ou quarante ans tout le domaine des lettres! Leur individualisme à outrance, leur souci constant de gonfler leurs œuvres jusqu'à des proportions gigantesques, et de dominer leur temps comme par un roulement continu de coups extraordi-

naires, toute cette prodigieuse dépense de forces et de bruit, nous laisse l'impression de quelque chose de grand et de difforme, de terrible et d'enfantin. Balzac reste encore le plus jeune, parce qu'il a fait entrer dans son œuvre une plus grande part de réalité, mais ceux dont l'imagination paraissait la plus fulgurante, Dumas ou Sand, déjà s'évanouissent en fumée. Et même que de bois mort dans Balzac! Des ouvrages entiers, ceux qu'il chérissait le plus et qu'il croyait de pur génie, les livres mystiques et les romans de sentimentalité transcendante, comme le *Lys dans la vallée* sont devenus incompréhensibles. Puis la conception d'ensemble de Balzac, cette société catholique avec son bien et son mal absolus, ce Vautrin surtout qui paraissait il y a quarante ans la figure titanique, est-il rien au monde de plus vieux et de plus antédiluvien! Le seizième siècle de Shakespeare est plus près de nous que le dix-neuvième vu à travers ces vitraux gothiques. Un jour cependant Balzac a donné un grand coup de poing dans ce bariolage mystique, et il a décrit en quelques romans qui resteront, et avec une puissance souveraine, la vie bourgeoise, besogneuse, tourmentée de notre temps et comme il était un homme de premier ordre, du premier élan il a élevé jusqu'à la peinture historique ce monde étriqué et banal qui ne paraissait fait que pour la lithographie et le genre. C'est lui qui a ouvert définitivement au monde bourgeois la sphère supérieure de l'art où vivent fixés désormais en lignes indélébiles les types de chaque époque; et notre société si prosaïque et si plate a, grâce à Balzac, ses héros immortels, aussi bien que les Grecs de l'Iliade ou les barbares des Niebelungen. C'est par ces grandes et vigoureuses créations toutes palpitantes du souffle nouveau que Balzac est dans la tradition vraie et prend place entre Stendahl et Flaubert, mais en les dépassant tous les deux par la puissance dramatique, l'étendue et la variété des conceptions, la profondeur des vues. Si ce grand Balzac, affublé comme il en avait l'habitude de sa robe de moine, plonge par elle dans toutes les brumes et toutes les vapeurs du romantisme, ce qui dans sa figure frappe le regard : la large main du constructeur, l'œil de l'observateur, le cou puissant de l'athlète, le vaste crâne encyclopédique, toute la partie réellement humaine est bien vivante de la grande vie moderne, et c'est par là qu'il domine encore toute la littérature contemporaine.

Et cependant la vertu de la méthode est si grande, que depuis vingt ans, dans son ensemble, la colossale personnalité de Balzac s'est plutôt éloignée de nous, alors que Stendahl, plus petit et plus mince, mais de contour plus net et mieux pris dans ses proportions, s'est rapproché. C'est par la méthode également que vivra Flaubert. Mais il n'a pas de la méthode seulement, il a du système; c'est par là qu'il restera inférieur à Stendahl, chez qui la méthode n'est en somme qu'une nature d'esprit, et qui ne sacrifie jamais la liberté artistique.

Flaubert étend le système à sa propre vie comme à son œuvre. Je ne parlerai pas de ses mœurs, dont la trame régulière rigidement tendue ne flotte pas une seule fois à l'une de ces fantaisies ou de ces coups de folie comme il en échappe si heureusement au cerveau du poète ou de l'artiste. Balzac était léger et Stendahl fantasque à côté de Flaubert. Et cette régularité systématique de la vie a saisi l'œuvre entière. C'est elle qui la refroidit et la fige par parties, et je ne vois pas d'autre cause à l'impopularité réelle de Flaubert. Doué d'un cerveau clairvoyant et d'un tempérament robuste, il avait réussi à comprimer d'une main ferme ce pauvre petit vésicule si frêle et si puissant qui s'appelle le cœur, qui se trouve, je ne sais comment, pendu sous la mamelle gauche, plein de sang et de larmes, et qui, lorsqu'il éclate, déchaîne à travers la vie plus de drames et de tempêtes que l'outre d'Eole n'en pouvait contenir. Par cette retenue, par cette froideur marmoréenne on peut dire encore qu'il est un antique, mais quelque chose lui manque de notre âme moderne dont la sensibilité sans doute est maladive, mais qui, avouons-le, ne prend une partie de son charme que de son état morbide. Il suffit de lire dix pages de Flaubert pour reconnaître un homme toujours en possession de lui-même. Il cloue chaque mot à sa place d'un coup de marteau qui ne dévie jamais. On voudrait quelques hésitations, quelques chutes au besoin, avec l'imprévu des revanches. On aime les auteurs qui risquent parfois de se casser le cou.

Seulement cette pleine possession de lui-même qui ôte quelque chose à Flaubert comme poésie et comme grâce, donne à son observation vis-à-vis des autres une lucidité admirable; son analyse est d'une impitoyable rigueur. Il démonte la machine humaine dans tout ce qui peut en être démonté et la reconstruit avec la patiente délicatesse d'un horloger genevois. Avec son caractère systématique, dans les trois grandes œuvres de sa vie il a classé trois ordres de faits distincts, qu'il a poursuivis dans toutes les combinaisons permettant d'en étudier les moindres facettes. *Madame Bovary* se borne pour ainsi dire au monde des sensations. Ce n'est qu'un tempérament que Flaubert soumet aux réactions physiques les plus diverses et qui finit par se précipiter en une sorte d'ordure toute noire, l'appétit charnel sans vergogne, tout ce qui reste en dernière analyse de cette splendide créature. Dans l'*Education sentimentale* il aborde un ordre plus élevé de faits. Le monde des sentiments et des illusions est disséqué par des procédés plus raffinés et plus discrets. Et ce qui montre combien tout est réfléchi chez Flaubert, et combien il est vrai qu'il n'entame l'œuvre qu'après en

avoir soupesé mentalement toutes les conditions d'existence, c'est qu'avec l'ordre de faits à étudier, le plan et l'architecture du livre changent entièrement. *Madame Bovary*, modèle d'un tempérament personnel, concentre en elle l'action du drame et efface tout le reste; dans l'*Education sentimentale*, au contraire, où il s'agit de décrire les illusions et les penchants dont nous sommes les jouets, Flaubert se garde bien d'accorder la place dominante aux héros mêmes du roman. C'est le milieu qu'il met en relief : les personnages épisodiques occupent autant l'auteur que les deux héros principaux et l'époque entière dans ses grands événements enveloppe le tout. Les phases diverses que traverse la France dans son gouvernement et dans son peuple, de Louis-Philippe à Napoléon III, exercent une action reflexe et toute puissante sur les personnages, quoiqu'aucun d'eux n'ait jamais une part directe dans les évènements. On voit la société française elle-même, avec ses illusions publiques et privées, se dérouler sous la pression supérieure des situations générales; on la voit tenir comme d'une seule pâte égalisée et banale, tout caractère se trouvant effacé, toute aspérité aplanie, sous l'effrayant laminoir des lois et des mœurs démocratiques. Notez que si les caractères à leur origine, et si en quelque sorte la mise de jeu du roman serait la même en Belgique qu'en France, les bourgeois de Louis-Philippe ressemblant de près aux nôtres, une fois l'action engagée, c'est bien la France et rien que la France que l'on voit vivre. Mais le sentiment de vide et de néant que dégage chaque page de l'œuvre et qui finit par écraser le lecteur, vient de plus loin et dépasse les frontières de la France. Par l'impression générale l'œuvre est humaine et tient à notre époque tout entière.

Voilà donc deux conceptions bien diverses pour deux sujets différents. Dans *Bouvard et Pécuchet* Flaubert aborde une troisième catégorie d'éléments. Avec *Madame Bovary* il a fait le roman physiologique, avec l'*Education* le roman psychologique comme il faut comprendre la psychologie en notre temps de philosophie positive. *Bouvard et Pécuchet* dans l'esprit de Flaubert devait être le roman métaphysique et idéologue, ou plutôt la satire des idées et de la science bourgeoises. Deux bourgeois de la dernière espèce, deux commis vieillis dans un travail de copistes se trouvent par hasard et, par héritage en possession d'une fortune rondelette. Ils quittent Paris et se mettent avec leur argent à expérimenter toutes les applications imaginables de la science et de l'idéal bourgeois, depuis l'agriculture, la littérature et l'art, jusqu'à la politique, la religion et la philosophie. Au bout de leurs expériences, n'ayant rien trouvé dans rien, revenus de tout, ruinés et vidés, ils se remettent volontairement à faire de la copie comme à l'origine.

Ici ce ne sont plus les caractères ou le tempérament que Flaubert a principalement à exposer, ce n'est plus même un milieu qu'il s'agit de décrire ; il faut mettre en mouvement des abstractions; aussi Flaubert écarte-t-il résolument drames, situations, intrigues, tout ce qui peut distraire des idées mêmes. *Bouvard et Pécuchet* sont deux petits bourgeois quelconques; il les transporte dans le premier endroit venu : quelques traits suffisent à indiquer la silhouette des personnages et de la scène, puis immédiatement, voilà les expériences qui commencent, qui s'enchevêtrent, et qui décrivent le cercle entier des applications bourgeoises des choses de l'esprit.

Flaubert ne s'en prend nullement à la science et à l'art eux-mêmes. Aucun savant, aucun artiste, ne paraissent dans le roman. Il fait la critique, et une critique sanglante, impitoyable, de la science, de l'art, de la philosophie et de la politique d'amateurs, de ce besoin qu'a un peu tout le monde de notre temps de se mêler de tout, de juger tout et de tout condamner, appliquant à toutes choses la même mesure dérisoire d'intelligences sans préparation et sans culture suffisantes. On comprend l'âpreté de Flaubert. Il avait été lui-même, homme de science et de lettres, la victime de cette jugeaillerie des incapables.

Flaubert n'aimait pas les bourgeois. Il était cependant bourgeois lui-même, par la fortune, par les habitudes, par la nature d'esprit, et c'est lui qui en trois tableaux a fait de la bourgeoisie la peinture la plus terrible : avec *Madame Bovary* condamnant ses mœurs qu'il juge brutales et cyniques; avec l'*Education*, ses aspirations qu'il donne comme fausses et vides; avec *Bouvard*, ses idées, dont pas une n'échappe, non seulement au néant, mais à l'absurde. Par ce côté systématique de son talent Flaubert fait à son tour de l'absolu et il se trompe. La bourgeoisie, pas plus que le peuple, pas plus qu'aucune classe ou catégorie de notre société, n'est entièrement bonne ou mauvaise. Ce sont des expressions humaines, des moments et des faces de l'humanité arrivant à leur temps, mêlés de tout ce que l'homme lui-même a de bon et de mauvais, et qu'un artiste supérieur envisage sans amour et sans haine : comme des aspects nécessaires de l'évolution universelle. C'est cette pleine liberté de l'esprit qui a manqué à Flaubert. Par elle, il eut été un artiste de tout premier ordre. Sans elle, il reste un écrivain de grande race et un admirable observateur. Le style antique et la science moderne se résument en lui. Mais il n'a pas eu le coup d'aile qu'il fallait pour les faire planer ensemble dans les hautes sphères de l'art.

LES LIVRES

Essais de littérature dramatique en Belgique, par CH. POTVIN, 2 vol., Bruxelles, librairie européenne C. Muquardt (Merzbach et Falk, éditeurs), 1880.

(*Second article.*)

En même temps qu'il conversait avec la Muse tragique, M. Potvin s'essayait à mettre en comédie les mœurs nationales. C'était le second champ d'activité ouvert par le concours aux imaginations de nos poètes; et bien que dès la fin de la première période triennale, le Jury eût exprimé l'avis que le succès en ce genre était presqu'impossible, peut-être même à cause de cet avis qui piquait son amour-propre, M. Potvin voulut tenter l'aventure. Il écrivit successivement *le Luxe*, *la Comédie électorale* et *l'Homme de Génie*. *La Comédie électorale* a paru dans la *Revue de Belgique* en 1878. Les deux autres pièces étaient restées inédites.

A proprement parler, *le Luxe* n'est pas une comédie de mœurs belges : la scène se passe à Bruxelles, mais les personnages sont cosmopolites. Dieu merci, nous n'avons pas le monopole exclusif des boursiers véreux, des notaires sans scrupules, des femmes ambitieuses cherchant dans l'adultère un aliment à leur luxe, des petites vieilles étriquées, se consolant de leur parcimonie par la médisance, non plus que des demoiselles vertueuses et des jeunes premiers généreux. — La pièce se termine par un enlèvement grotesque, qui peut aussi, à la rigueur, se passer en tous pays. — Si le public applaudit convenablement, la toile se relève pour lui apprendre ce qui arrive à l'enlevée? Si non, la scène en conserve le mystère.

Par exemple, une comédie que nous ne pouvons renier, c'est *la Comédie électorale*. Il s'agit bien de nos mœurs, de nos associations politiques, que l'auteur met dans ses vers sans s'effrayer du terrible hémistiche, de tous les cancans et de toutes les personnalités qui se colportent en temps d'élections, de tous les bocks qui se consomment, des injures qui s'échangent entre calotins et démoc.-soc., et nous connaissons tous ce M. Grobonnet qui fait triompher les candidatures avec son vin de Pomard et de Chambertin.

Cependant M. Potvin, qui venait d'écrire des drames, a regardé les choses par leur grand côté, et lorsque Jean, réveillé de l'engourdissement de la paix domestique, s'écrie :

« En avant! Dès ce soir, il faut que l'on convoque
« L'Association libérale! »

il y met autant d'enthousiasme patriotique que d'Artevelde envoyant les milices flamandes aux frontières. C'est égal, nous trouverions volontiers avec les dames de la pièce, que tout cela est fort peu distingué, si elles n'assignaient à leurs critiques un motif moins distingué encore :

« Je quitte une maison où Jean ne couche plus! »

Il nous est impossible de trouver que cette tentative de M. Potvin soit heureuse. C'est aussi probablement ce qu'il a pensé lui-même. En tous cas, il ne l'a pas renouvelée, et, dans la comédie qu'il a composée ensuite, *l'Homme de génie*, il a cherché ses personnages dans un milieu moins dépourvu de tout élément poétique. Il s'agit d'un auteur de romans qui a trouvé le succès dans des œuvres du style le plus déshabillé et que sa coterie a bombardé grand homme jusqu'au jour où il abjure ses idoles sous les yeux limpides d'une vierge de dix-huit ans, aux pieds de laquelle il se met à chanter le Dieu charmant des chastes fièvres, comédie agréable et qui est, à notre sens, la meilleure du recueil; mais, par fatalité, tous les personnages sont des Parisiens en villégiature à Ostende.

La série des scènes de mœurs se termine par deux pièces en un acte, *le Patchouli*, composition bizarre, où une honnête petite femme de notaire, venue à Paris pour tout voir, tombe en pamoison à la première odeur forte, ce qui révèle à son mari qu'elle porte en son sein « une autre destinée », bonheur vainement espéré depuis deux ans et qui guérit les deux époux des curiosités malsaines, et *le Soufflet*, un soufflet de jeune fille qui se paie en baisers.

Par cette rapide analyse, on voit que l'œuvre dramatique de Potvin touche aux sujets les plus divers; l'invention scénique n'y fait pas défaut et, si la versification en est lâchée quelquefois, le style en est toujours ample et facile. Qu'y manque-t-il donc pour en faire une œuvre maîtresse? Nous ne savons. Peut-être le sentiment des nuances, cette finesse de pensée qui se sent mieux qu'elle ne se définit et qui procure les pures jouissances littéraires. Mais c'est exiger le génie!

Dans une pièce en prose qui sert de prologue, où il recherche ce qui peut bien attirer le public, et qu'il appelle irrévérencieusement *les Truffes*, l'auteur met en scène une demoiselle qui veut épouser un poète belge et son père qui n'en veut pas :

PAULINE.

« Vous méprisez donc bien les beaux-arts, mon père!

TINTENIÉ

« Les beaux-arts! De quel train y va cette petite fille, amoureuse « d'un rimailleur!

PAULINE.

« Tout le monde sait que vous adorez la peinture.

TINTENIÉ.

« Qu'il soit peintre comme Rubens et Van Brée!

PAULINE.

« Et la sculpture!

TINTENIÉ.

« Qu'il devienne un Duquesnoy ou un Kessels!

PAULINE.

« Et la musique!

TINTENIÉ.

« Oh! s'il était musicien comme Méhul ou Grétry!

PAULINE.

« Vous idolâtrez surtout le théâtre. M. Raymond peut devenir « écrivain dramatique!

TINTENIÉ.

« Comme .. Voyons! Comme qui? Cherche donc! Cherche bien! « Cherche!

PAULINE.

« Comme... Comme... Si je suis ignorante, ce n'est pas ma faute. « Pourquoi ne m'as-tu pas fait apprendre l'histoire du pays?

Le lecteur trouvera-t-il ce nom que Pauline cherchait vainement? Nous ne le pensons pas. En dépit des généreux efforts que nous signalons, de la force et du talent dépensés, la littérature dramatique belge n'existe pas encore. Mais ne désespérons pas de l'avenir; les travaux entrepris dans ce but nous inspirent une grande confiance. Ceux de M. Potvin sont incontestablement les

plus importants et manifestent de sérieuses aptitudes. Même dans les œuvres à propos desquelles nous avons formulé certaines critiques, nous rencontrons une constante élévation de sentiments, un élan vers la vérité et le progrès qui forcent la sympathie et l'estime.

L'abondance des matières nous oblige à renvoyer au prochain numéro notre compte-rendu des premières représentations de la semaine, *Nana* au théâtre des Galeries et *Michel Strogoff* à l'Alhambra.

LES CONCERTS

Deuxième soirée de M. d'Hooghe.

Cette séance a obtenu un succès très franc. Le public était nombreux, plus nombreux qu'à la première; chose rare dans les annales de la musique de chambre, la vaste salle de l'Harmonie était presque pleine. Il y avait, il est vrai, une primeur qui formait l'attrait principal du programme, un *Poème d'Amour* de M. Lucien Solvay, mis en musique par M. Auguste Dupont. M. Solvay a la rime facile et gracieuse. Nous connaissons de lui quelques productions qui dénotent des qualités sérieuses; sa *Fanfare du Cœur*, œuvre profondément sentie, est d'un poète. Cette fois, il n'a pas visé aussi haut et s'est contenté de renfermer en un seul cadre, sans prétention, sept panneaux mignons où est peinte naïvement l'aventure, toujours actuelle, des amours que le premier soleil de mai fait éclore et qui finissent dans les larmes. Les rythmes variés qu'il a employés judicieusement ont permis au musicien de se donner carrière.

M. Auguste Dupont a adapté à cette page parfumée de lilas et de senteurs printanières, quelques mélodies d'une grande fraîcheur, qui, sans s'élever au lyrisme, ont de la distinction et un caractère « de bonne maison » qui leur assignera tout de suite un rang honorable dans l'estime du public. Les sept *Chants d'amour* ont de plus une qualité que nous signalons avec plaisir: c'est qu'ils sont bien écrits pour la voix. C'est là un mérite que les chanteurs apprécieront.

Mme Cornélis-Servais, accompagnée par l'auteur, a interprété en véritable artiste le *Poème* de M. Dupont. On sentait une étude approfondie de l'œuvre dont elle a rendu, d'une belle voix pure, les moindres détails avec une émotion et un sentiment réels. Elle a eu quelques accents touchants et a contribué, dans une large mesure, au succès qui a accueilli l'œuvre nouvelle de nos compatriotes.

MM. d'Hooghe, Cornélis et E. Jacobs nous ont fait entendre le trio en *si bémol* de Beethoven et le trio en *ut mineur* de Mendelssohn. Exécution soignée et homogène. Nous félicitons ces messieurs du résultat de cette soirée, qui marque un progrès visible sur la première.

Le Concert de M[lle] Deschamps.

« Au bénéfice de M[lle] Deschamps et avec le concours d'artistes distingués », disait l'affiche. Ces artistes étaient MM. Soulacroix, E. Jacobs, Mangin, de Masy, Van Dam et M[lle] Kesteloot. Nommons-les tous, pour que l'on ne nous accuse pas de favoriser les uns au détriment des autres. Leurs intentions à tous étaient si bonnes, ils se sont mis avec tant de zèle au service de la bénéficiaire et l'on a fêté de si bon cœur cette artiste choyée du public bruxellois qu'il y aurait mauvaise grâce de notre part à faire ressortir ce que cette soirée avait de bizarre au point de vue de la composition du programme. Le public était en belle humeur, décidé à trouver tout bien et a furieusement applaudi les romances, les cantilènes, les chansonnettes, les couplets mêlés de danse et jusqu'aux *soli* de hautbois, — un bien drôle instrument de concert, quelle que soit la perfection avec laquelle on en joue!

Au milieu de ces éléments divers, la belle voix de M[lle] Deschamps s'est développée, dominant tout le reste. Les couplets de *Fior d'Aliza*, le joli duo de *Philémon et Baucis* (avec M. Soulacroix) l'air de *Psyché*, chantés par la bénéficiaire, ont été l'objet d'ovations répétées et assurément méritées. Pour terminer, M[lle] Deschamps, mise bien en voix, a accentué avec chaleur la jolie Sérénade de *Gil-Blas*, sur un rythme espagnol, qui nous a reporté aux premiers succès qui ont accueilli l'artiste dans *Carmen*. Bien du chemin a été fait depuis lors et la jeune débutante timide, attaquée par la plupart de ceux dont elle est aujourd'hui l'enfant gâtée, et pour laquelle nous avons, à cette époque déjà éloignée, rompu plus d'une lance, s'est faite femme, poursuivant sa route dans l'épanouissement de son talent. Puisse le concert de louanges dont elle est entourée ne pas arrêter son élan! Nous souhaitons vivement la voir arriver au premier rang; et nous croyons qu'elle est assez artiste pour ne pas se complaire à contempler la voie parcourue sans regarder devant elle et voir ce qui lui reste à faire.

LE VOILE DE DENTELLES

On se rappelle ce financier qui faisait couper les bords des tableaux de maîtres de sa collection afin de les accommoder à la dimension des cadres qu'il possédait, et rogner la tranche de ses livres de prix pour les caser dans les rayons de sa bibliothèque. On nous assure qu'une mutilation du même genre vient d'être infligée à l'admirable voile de dentelles offert par la ville de Bruxelles à la princesse Stéphanie.

Tout le monde a admiré à l'Exposition de 1880 ce produit merveilleux de notre industrie dentellière, où l'artiste, par des combinaisons pleines de goût, avait enlacé les armes de l'Empire d'Autriche, les écussons des provinces belges et des principautés austro-hongroises dans des guirlandes de fleurs et de feuillages; œuvre d'art unique, parure assurément digne de la future impératrice à qui elle était destinée et dont la création avait occupé, pendant quatre mois, l'activité de cent ouvrières.

Des ciseaux cruels, et sans nul doute maniés par une main qui n'en avait pas reçu l'ordre, ont coupé en deux cette pièce superbe, dont les fragments ont servi à draper une robe de bal.

Nous voudrions pouvoir douter de l'exactitude de ces renseignements. Ce voile de mariée était plus qu'un hommage de la première ville du pays: il représentait l'œuvre capitale de l'art de la dentelle, dont la Belgique est justement fière et qui constitue un de ses titres de gloire. La mutilation est consommée. Nous déplorons la perte d'un de nos chefs-d'œuvre nationaux et nous ne pouvons nous empêcher d'exprimer ici nos profonds regrets.

PEINTURE

Les peintres belges au Salon de Paris.

Le Salon a été ouvert le 1[er] mai, comme à l'ordinaire. Le nombre des tableaux admis, français ou étrangers, est de 2448. Il y a 51 artistes belges, représentés par 67 toiles. Voici les noms de nos compatriotes:

Artan, Baugniet, Beernaert, Bellis, Charlet, Clays, César de Cock, Xavier de Cock, Cogen, M[me] M. Collart, Coomans, Coosemans, Courtens, Debièvre, de Jonghe, Delpérée, Delsaux, Den-Duyts, Goethals, Hamesse, Herbo, Heymans, de la Hoese, Hoeterickx, Langerock, Maeterlinck, C. Meunier, M[lle] G. Meunier, Mols, D. Oyens, P. Oyens, Portielje, Speekaert, Tydgadt, Vanaise, Van Beers, Van Damme-Sylva, Van den Borre, Van den Bos, Van der Ouderaa, Van Hove, Van Rysselberghe, M[lle] Rosa Venneman, Fr. Verhas, Jan Verhas, Verheyden, Verwée, M[lle] Emma de Vigne, Vogels, J. de Vriendt, de Winne.

Qu'on excuse cette statistique. A notre avis, elle contribue

beaucoup à caractériser la figure que notre école fait à Paris. En général, nous passons inaperçus, non seulement pour la foule mais aussi pour l'appréciateur impartial. La plupart de nos principaux artistes se sont abstenus, dégoûtés par les rigueurs de la commission de placement française et de la presse parisienne. Il ne faut pas se dissimuler que les manœuvres de certains marchands, intéressés à exalter quelques artistes au détriment des autres, ont fait à notre école un tort énorme, et qu'il faudra des années de succès pour que nous effacions le discrédit dont nous sommes frappés. D'autre part, le placement ayant été rétabli dans l'ordre alphabétique sans distinction de nationalités, les tableaux belges, relativement peu nombreux et peu saillants, sont perdus dans l'empire immense dont les vingt-neuf salles de l'exposition forment les provinces.

Il n'y a vraiment que Jan Verhas, avec sa *Revue des écoles* que nous connaissons tous, et Clays avec son *Escaut à Anvers* et son *Escaut à Flessingue*, qui forcent l'attention dans cette immense marée de peintures où la tendance aux tons violents et criards s'affirme avec une intensité qui montre que les peintres français sont imbus de ce préjugé : qu'on ne se fait voir au Salon de Paris qu'à la condition d'y tirer un feu d'artifice. La *Revue des écoles* a obtenu à la rampe une place dans un jour excellent, moins cru qu'à Bruxelles. Le coloris en conserve plus de vivacité, le ciel et les édifices apparaissent moins secs, l'effet général de découpage qu'avait le tableau est atténué, les fillettes prennent toute l'importance que leur groupe intéressant doit avoir, les personnages officiels au contraire, avec leurs têtes plus ou moins réussies par le peintre et leur assemblage peu séduisant, rentrent aux seconds plans. Aussi le public s'arrête charmé et les journaux applaudissent. Ainsi présentée, l'œuvre a du charme et de la valeur. Elle est un très sérieux effort pour sortir du morceau et arriver à la grande peinture.

Les marines de Clays perpétuent la recette que l'artiste semble avoir définitivement adoptée. Il nous peint des eaux, des ciels, des bateaux, des voiles, des rives dont le coloris n'a jamais été de notre pays. Mais l'ensemble est d'un éclat et d'une harmonie extrêmes et le vulgaire est entraîné. L'œil ne peut être flatté davantage : le bouquet des tons est charmant, la séduction irrésistible. Mais pour le connaisseur, il y a ce maudit Escaut que l'on connaît, avec ses teintes grises et sa poésie mélancolique et terne dont le souvenir murmure constamment à cette peinture éblouissante : Ma chère, tu me grimes, tu me fardes, tu me travestis, tu mens !

Coosemans a, à la rampe, *la Mare au Diable*, en grandes dimensions. Cette toile est médiocre. Elle est trop traitée en décor. La recherche du sinistre se fait trop sentir et n'atteint qu'à la banalité. Toute la facture est peu solide. C'est un grand déploiement de forces pour produire peu de chose. Le peintre se laisse entraîner depuis quelque temps à des œuvres dans lesquelles l'émotion pénétrante et intime qu'il a parfois réussie est remplacée par une tentative de frapper le spectateur au moyen d'effets à tapage.

Denduyts expose un très bon paysage, *le Dégel*. Un peu monochrome, mais d'une impression très vraie. Si les terrains et les bâtisses avaient plus de solidité, si le faire était moins lâché, cette toile serait de premier ordre. L'artiste mérite de sincères éloges et devra persister dans la voie excellente où il s'est engagé.

Un *Canal en Hollande* par Vogels a droit aux mêmes félicitations. C'est le remarquable effet de nuit, avec teinte bleuâtre, que l'on a vu à l'une des dernières expositions du Cercle artistique. Il se soutient vaillamment au Salon de Paris, quoique relégué au deuxième rang. Ici également le tableau est traité d'une touche un peu sommaire, mais il fait une grande et poétique impression.

Alfred Verwée n'a pas réussi la *Gilde de Saint Sébastien*. Les deux chevaux ont des poitrails monstrueux qu'accentue encore leur coloris imparfaitement nuancé. Les verts des arbres sont secs. Seuls les personnages rustiques sont très justes. Nous ne pourrions pas faire ces remarques si nous n'avions vu le tableau avant son départ, dans l'atelier de l'artiste, car il est outrageusement juché près du plafond. Ce résultat est fâcheux après l'incomparable toile que l'on a vue ici l'année dernière et qui assurément est une des plus belles œuvres de notre école nationale contemporaine : les *Bœufs couchés au bord de l'Escaut*. Décidément Alfred Verwée n'est pas heureux chaque fois qu'il tente de peindre des animaux en mouvement.

Mme Marie Collart continue la maladie dont ses pinceaux sont atteints depuis plusieurs années. On connaissait ses toiles violettes ou olivâtres où nos riches vergers étaient représentés avec des aspects de cimetière. Par on ne sait quels conseils, elle avait ainsi transformé la saine et riche couleur qui lui avait gagné ses premiers succès. Aujourd'hui, dans son *Moulin à Calevoet*, le coloris prend des teintes falottes tout aussi tristes et tout aussi fausses. Il y a une tendance à imiter les paysages anciens. Puis la lumière est distribuée uniformément. Le résultat est déplaisant. Ah ! Madame, tâchez de redevenir vous-même. Fermez donc l'oreille à ce qui vous mène dans tout ce convenu bizarre, et ne faites pas penser qu'une grande artiste comme vous peint ainsi pour des motifs mercantiles.

Artan reparaît avec sa superbe toile, la *Jetée de Flessingue par une grande marée*. Elle est déjà bien ancienne. Est-ce que cet artiste dont tant de sympathies ont entouré les débuts, s'arrête ? Il est temps qu'il incarne une fois de plus ses grandes qualités dans une œuvre nouvelle et retentissante. Il est cruel de le voir se stériliser ainsi. Sa *Grande marée* est mal placée, mais elle domine quand même avec le bruit et la furie des flots auxquels le pinceau a donné une agitation merveilleuse.

La paysage de Zélande, de Mlle Beernaert est tout à fait médiocre. Il est temps, quelque peu agréable que soit la mission, d'avertir cette artiste qu'elle se fourvoie. Des flagorneries qui s'adressaient plus peut-être à la sœur d'un ministre qu'à l'artiste, lui donnent le change sur l'état actuel de son art. Elle est seule à ne pas entendre ce qui commence à se dire partout. Sa peinture devient terne, sèche, ennuyeuse. On n'y trouve plus ni émotion, ni coloris. Son tableau acquis par le Musée en était déjà un triste exemple, et si on le lui a tu, c'est par des égards dont notre devoir de critique nous force à déchirer le voile. Si quelque énergique retour vers la nature et les impressions qu'on ne recueille que dans la solitude ne viennent pas au secours de l'artiste, Mlle Beernaert est perdue.

Les deux Oyens exposent des tableaux que les Parisiens remarquent. Ils ont les qualités d'observation qu'ils rencontrent fréquemment avec un grand bonheur, et cette peinture massive mais éclatante qui les fait reconnaître à vingt pas. Pourtant nous préférons cette fois les deux excellents dessins qu'ils ont intitulés *la Visite* et *la Surprise* ; ce sont des œuvres de maîtres.

Le *Charles-Quint* de Delpéré est empreint, comme toutes les productions de cet artiste, d'un pastichage marqué d'Emile Wauters. Les moines qui défilent au fond sont du même couvent que ceux d'*Hugo Van der Goes*. Composition banale qui tiendrait bien sa place dans un Magasin pittoresque. La physionomie de l'empereur est vulgaire ; elle se détache par une indigne ficelle sur le dossier tout blanc d'un fauteuil. Deux tapis d'Orient sont mis là sans à propos pour égayer un peu cette toile noirâtre.

Heymans a deux paysages fort mal placés. Le *Souvenir de Scheveningue* est charmant : c'est une petite toile à personnages, délicate et très artistique. Sa *Matinée de printemps* en Campine, reproduit une impression dont le peintre abuse un peu, nous semble-t-il. Le public commence à trop la connaître : il est temps de chercher une autre veine. Puis les tons sentent trop la tapisserie.

On revoit à Paris la *Fonte de l'Acier* que Constant Meunier avait exposée à l'Art historique l'an dernier. Le tableau, quoique placé très haut, conserve un bel effet de composition et d'harmonie. Meunier semble être à ce moment pathétique où il ne lui faut qu'un rien pour devenir tout à fait un maître, ou rester au rang honorable qu'il occupait. Qu'il se laisse aller pleinement et sache arrêter son pinceau au moment où l'inspiration a donné tout ce qui vient d'elle, sans éreinter sa toile par une recherche trop complète d'achèvement.

Le *portrait de M. Guillery*, par Dewinne, apparaît dans l'état où l'a surpris la mort du peintre. Le visage est superbe, avec un léger défaut dans la ressemblance. La pose est d'un naturel parfait. Les mains sont à l'état d'ébauche. Effet bizarre. On dirait dans ces conditions qu'il est l'œuvre d'un impressionniste ou d'un intransigeant.

Je m'arrête, puisque l'espace n'est pas suffisant pour que je puisse tout dire. Je me bornerai à ajouter que Hoterickx a exposé une *Vue de Londres*, moins noire qu'à l'ordinaire, mais trop jaune. Herbo, *Portrait* que l'on a vu à l'*Essor* : extrêmement huileux et d'une peinture qui sent la vieille école. Mlle Georgette Meunier a vu admettre son *Hommage à Servais* dont l'*Art moderne* a signalé l'apparition au Cercle : entrer ainsi d'emblée dans un salon aussi rigoureux pour les étrangers que celui de Paris, c'est un très grand encouragement pour la jeune artiste.

J'entretiendrai vos lecteurs dimanche prochain de l'école française.

AGENDA ARTISTIQUE

Tous les jours. Exposition des Aquarellistes, au Palais des Beaux-Arts (de 10 à 5 h.). Entrée : 50 cent.

Dimanche 8 mai. Ouverture de l'Exposition de la Chrysalide (2 h.) pour les sociétaires et leurs invités. — A partir du lendemain, l'exposition sera ouverte tous les jours au public, de 10 à 6 h. (Salle Janssens, petite rue de l'Ecuyer). Entrée : 50 cent., donnant droit à un billet de tombola.

Lundi 9. Concert de l'*Orphéon*, au théâtre de la Monnaie (8 h.) avec le concours de Mme Cornélis-Servais, Mlle Delhalle, MM. Blauwaert, Huet et Steveniers fils.

Mercredi 11. Séance publique de la classe des lettres de l'Académie (1 h.). Programme : Histoire et tendances de la littérature flamande, par M. H. Conscience. — Le Mouvement littéraire en Belgique, par M. L. Hymans.

Samedi 14. Soirée intime de la *Société de musique* (8 h.). Salle Marugg.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition des beaux-arts de la ville de Spa s'ouvrira le 3 juillet prochain dans le Pavillon du parc de Sept-Heures. S'adresser pour obtenir le règlement et les renseignements à M. Albin Body, président de la commission directrice, rue Neuve, à Spa.

Les répétitions du *Concert-Liszt* de Bruxelles ont commencé cette semaine, sous la direction de M. F. Servais ; tout fait présager un grand succès. Des listes de souscription, qui se couvrent de signatures, sont déposées chez M. De Grave, secrétaire de l'Association des artistes musiciens, rue des Charbonniers, 23, et chez MM. Schott frères, éditeurs de musique, Montagne de la Cour.

Le prix des places a été fixé à 12 francs pour les places réservées (devant l'orchestre), 8 francs les banquettes numérotées et 5 francs les secondes loges et le jubé.

La *Société de musique de Bruxelles*, sous la direction de M. Mertens, se propose d'offrir à ses membres protecteurs, le samedi 14 mai, dans la salle Marugg, une soirée intime avec le concours de Mme de Zarembski et de Mlle A. Kufferath. Le programme comprendra entre autres deux chœurs à quatre voix de Mendelssohn (*Chanson de mai* et *Au bord de la mer*) un chœur à trois voix de Schumann, un chœur de Schubert (*Jéhovah*) un duo de Lefebvre et la *Ronde des Songes*, pour soprano et chœur, de Mme de Grandval.

On annonce pour le 16 et le 18 courant deux représentations données par M. Coquelin aîné, au Théâtre de la Monnaie.

Mlle B. Deschamps, MM. Massart, Soulacroix et Chappuis, vont donner une série de concerts dans nos principales villes de province.

Ils chanteront à Tournai le mardi 10 et à Namur le mercredi 11. Leurs concerts se donneront au théâtre de chacune de ces villes : les prix ordinaires seront conservés.

La commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts a été installée sous la présidence du Ministre de l'intérieur.

Ont été nommés : président, M. Vervoort ; vice-présidents, MM. A. Balat et F. De Rongé ; secrétaire : M. Stienon.

L'assemblée a décidé de proposer au gouvernement de fixer l'ouverture du Salon au 14 août, premier jour des fêtes nationales et la clôture irrévocable au 16 octobre.

Le délai de *rigueur*, pour la réception des œuvres, serait fixé au 16 juillet.

Voici la liste des artistes belges qui ont été médaillés à l'Exposition des Beaux-Arts d'Alger.

Médaille d'or. Théodore Gérard.

Médaille en vermeil. Jacques Carabin.

Médaille d'argent. Louis Tydgat et David Oyens.

Médaille de bronze. Léon Herbo, Léon Abry, Marcette, Corneille Van Lemputte et Théodore Verstraete. Mention honorable à Jean Stobbaerts.

M. Coosemans, ayant obtenu antérieurement une médaille en France, a été mis hors concours.

Les photographies du Musée de Munich, exposées ces jours-ci au Cercle artistique et littéraire, ont été acquises par le Musée de Bruxelles.

La vente de la collection de tableaux et de la bibliothèque de M. François Nieuwenhuys, qui a eu lieu à Paris la semaine dernière, a produit 136,000 francs, chiffre dans lequel les tableaux anciens seuls entrent pour 110,000 francs. Voici les adjudications principales : P. Wouwerman, *Chevaux à l'abreuvoir*, 14,000 francs. Du même, *Halte de chasse*, 4,750 francs. — Pérugin, *la Vierge et l'Enfant*, 11,500 francs. — Ruysdael, *Paysage*, (0m,59 sur 0m,74), 11,000 francs. — Rubens, *Portrait d'un jeune homme*, 9,500 francs. — Vander Neer, *Soleil couchant*, (0m,39 sur 0m,58) 8,520 francs. — D. Teniers, *les Danseurs*, 8,000 francs. — Van Huysum, *Vase de fleurs*, 8,000 francs. — Du même, même sujet, 5,600 francs. — Vande Velde, *Combat naval*, 4,000 francs. — *Les Lions*, de Snyders, n'ont atteint que 1,950 francs et quelques autres toiles de maîtres ont été adjugées à bas prix, entre autres un Pourbus, 980 francs, un Jan Steen, 500 francs, *les Canards* d'Hondekoeter, 1,000 francs.

Parmi les livres, l'édition des œuvres de Molière de 1734, illustrée par Boucher (6 vol.), a atteint 500 francs et la Galerie du Palais-Royal, édition de 1784 (3 vol.), 490 francs.

Le festival organisé par l'Académie de musique d'Utrecht, les 29 et 30 avril, en célébration du 250e anniversaire de sa fondation, a brillamment réussi. La neuvième symphonie de Beethoven a été magnifiquement exécutée ; les chœurs surtout ont été chantés avec une pureté et un ensemble remarquables. Joachim s'est surpassé, et l'*Ouverture académique*, de Brahms, dont tous les thèmes sont empruntés à des chansons d'étudiants, a produit un très grand effet. Un détail intéressant à signaler : au banquet qui réunissait après la fête, les artistes qui y avaient pris part, les invités étrangers, etc., deux hérauts d'armes en costume du moyen-âge, placés à droite et à gauche du président, sonnaient une fanfare chaque fois que l'un des convives demandait la parole pour porter un toast, et, le toast terminé, embouchaient leurs trompes pour entonner un air ancien. Cela avait un autre caractère que le cliquetis du couteau contre le verre en usage chez nous !

Les représentations de l'*Anneau des Niebelungen* ont commencé cette semaine à Berlin, avec Mme Materna, M. Jäger, M. et Mme Vogl, etc. La deuxième série de représentations de la triologie de Wagner aura lieu les 12, 13, 14, 16 ; la troisième, les 18, 19, 21 et 22 et la quatrième les 25, 26, 27 et 29 courant. Nous en rendrons compte.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 MAI 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LES THÉATRES

NANA

Cette pièce, annoncée avec fracas, a été pour tout le monde une déception. Sur la foi du roman, on s'attendait à des choses énormes, à d'incroyables brutalités de mise en scène, aux plus cyniques crudités. On s'indignait d'avance à la seule pensée des horreurs qui allaient s'étaler au soleil de la rampe et le spectateur vertueux s'apprêtait à faire bonne et implacable justice des indécentes audaces qu'un réalisme éhonté osait dérouler à ses yeux. Le document humain, sans la moindre feuille de vigne, allait scandaliser nos bourgeoises pudeurs. Cela ne se passerait pas comme cela ! Les hommes s'étaient armés de sifflets gros comme des tuyaux d'orgue. Les dames s'étaient munies d'éventails larges comme des voiles de frégates. Non, non, on

ne permettrait pas à la littérature pornographique de souiller la pureté de nos scènes bruxelloises! Et l'on s'était rendu en foule compacte à la première, avec les plus belliqueuses intentions : huit jours à l'avance toutes les places étaient enlevées. La direction qui n'est pas encore arrivée, à l'égard des préjugés, à la noble indépendance de Bordenave, avisée de cette levée de boucliers, contemplait avec mélancolie les écus frétillant joyeusement dans sa caisse et se disait que ce beau jour n'aurait pas de lendemain

Voici cependant que devant ce public frémissant, indigné, armé en guerre, se développe honnêtement, bourgeoisement, un bon vieux mélodrame pleurnicheur, sans que la pudeur la plus rébarbative y trouve matière à se gendarmer. De scène en scène, de tableau en tableau, l'action se déroule et l'immoralité attendue, le cynisme espéré, ne se montrent pas Les dames s'étonnent de ne pas rougir, les indignations s'émoussent, les vertueuses colères se refroidissent, une sorte d'impatience commence à gagner la salle. On murmure : les lâches, ils n'osent pas. Mais on se rassure, on se dit à l'oreille : cela va venir, patience, c'est pour la fin, nous ne perdrons rien pour attendre. Cependant le dernier acte se termine, le rideau tombe, les lustres s'éteignent sur une vertueuse réclame en faveur de...... la vaccine! Du haut des cieux, sa demeure dernière, Jenner a dû être bien content : un habile maquillage a fait plus en une soirée pour sa philanthropique découverte qu'un siècle de démonstrations scientifiques. Le lendemain de cette première représentation, les antichambres de tous nos médecins vaccinateurs étaient encombrées. Les prêtres ne pouvaient suffire aux sacrifices. Une nouvelle voie est ouverte à l'art dramatique, nous connaissions déjà le drame scientifique, nous voici parvenus au drame hygiénique et médical. La direction des Galeries, étourdie de ce succès inespéré, songe déjà à installer au foyer une brigade de praticiens vaccinateurs, on opérera pendant les entr'actes, au profit des inondés de n'importe où.

Cependant, ne faisons pas tort à Busnach, sophisticateur-juré de tous les romans à sensation. Son drame n'est pas exclusivement hygiénique. Il est encore, il est surtout moral. Busnach est trop profondément imbu des devoirs de l'auteur dramatique pour avoir négligé de coudre à sa pièce une morale bien sentie. Il faut, n'est-ce pas, que la conscience publique sorte satisfaite du spectacle.

Aussi qu'on ne s'y trompe pas : si *Nana* succombe à la petite vérole, c'est uniquement à cause de son inconduite. Jamais on n'a vu honnêtes femmes mourir de la petite vérole. Lorsque d'aventure la maladie s'égare sur elles, son atteinte ne fait que rehausser l'éclat de leurs charmes. Si Nana avait fermé sa porte au comte Muffat, expulsé Zizi, refusé les bouquets et les bonbons de son sous-lieutenant batracophage, elle eût esquivé l'horrible agonie du Grand-Hôtel et serait morte tout simplement d'une bronchite ou d'une fluxion de poitrine, comme le doit faire une femme qui se respecte.

Pour la jeunesse c'est une fameuse leçon, dirait le poète. *Nana* a pris le mauvais chemin, elle ne pouvait finir autrement, elle n'avait de choix qu'entre la petite vérole ou la chiffonnerie. En 1830 *Nana* serait morte d'une phtysie trottante ou galopante, comme Marguerite Gautier. Mais le siècle a marché, le réalisme nous étreint, nous retient sur son rail impitoyable. Tousser, cracher ses poumons, c'est de l'idéalisme cela! Parlez-moi de bonnes pustules noirâtres, d'une pourriture bien conditionnée. On ne s'essuie plus les yeux, au théâtre, on se bouche le nez. Voilà le progrès.

Un défaut de cette moralité busnachienne est que *Nana*, qui au fond est une très bonne fille, autour de laquelle tournaillent avec acharnement toutes sortes d'érotismes maladifs, a contracté cette maladie vengeresse en soignant son petit que la contagion avait atteint. Elle n'était pas complète, elle aimait son enfant. Il y a vingt ans, ce sentiment pur entre tous l'aurait sauvée, régénérée, purifiée. L'amour maternel est, d'après les antiques données de l'art mélodramatique, la cage à poulet à laquelle s'accrochent les vertus naufragées. De nos jours encore, voyez la *Princesse de Bagdad*. Mais, hélas! *Nana* n'est pas une princesse : pour elle, aimer son crapaud d'enfant, c'est un luxe au-dessus de ses moyens. Aussi elle en meurt, désespéremment, horriblement.

L'auteur a-t-il voulu montrer par là l'inconvénient des enfants au théâtre? S'il en était ainsi, nous ne pourrions que l'approuver. Il y a deux choses particulièrement agaçantes sur la scène : les moutards et les vieilles femmes avec leurs insupportables cheveux blancs. Depuis quelque temps on a énormément abusé de ces ressorts vulgaires destinés à agir sur les glandes lacrymales des modistes et des giletières. Vive Busnach qui, par une adroite leçon, a levé l'étendard de la révolte contre ces pleurnicheries niaises! Il ne s'est pas borné là, ce novateur, il a protesté également, par le procédé spartiate de l'esclave ivre, contre cette rage de tirades et de conférences morales qui empoisonne le théâtre contemporain et par lesquelles l'auteur cherche à dissimuler la faiblesse de la trame et la pauvreté des ressorts. La complainte de l'Honnête ouvrier dans l'*Assommoir*, la tirade de la Mouche d'or dans *Nana* sont de déplorables spécimens du genre : idem de la prédiction de la Chiffonnière qui se fend de son petit Mane-Thecel-Pharès en langage de la rue Mouffetard, idem encore de l'imprécation de la vieille Hugon. Ce sont là d'antiques poncifs dramatiques qu'il faudrait laisser dormir paisiblement dans le magasin d'accessoires de l'Ambigu et dont le Busnach — qui se pique de modernité — a eu le bien grave tort de les tirer.

En somme — M. Zola — s'il a le respect de son art et de son idée, au lieu de palper des droits d'auteur, devrait faire à Busnach un joli procès en dommages-intérêts pour avoir ainsi défiguré, banalisé, mélodramatisé son œuvre profonde d'analyse et empoignante. Dans cette dame aux camélias, panachée de Clorinde, qui reconnaîtrait la vraie et authentique *Nana*, naïve dans son vice, brutale dans sa plastique, accrochant à ses jupons toutes les bestiales sensualités des Français de la décadence, depuis le lycéen Zizi jusqu'au sénateur Chouard? Il y avait là une conception forte et vraie de l'amour tel que l'a fait cette société sans âme, sans cœur, sans virilité, qui créa, exulta, supporta l'empire et le regrette encore. Dernière incarnation d'Aspasie façonnée au goût des banquiers, des gommeux et des figaristes, — Busnach, — gargotier littéraire a affadi ce mets de haut goût et de saveur sincère en l'accommodant à la sauce banale du drame pleurnicheur de l'Ambigu. Et voilà cette individualité robuste et fruste de Zola qui, pour quelques sous, s'édulcore en Bouchardy et se crétinise en Anicet-Bourgeois. L'art n'a rien à voir là-dedans. C'est de la boutique.

Notre nº de Dimanche prochain contiendra une étude oratoire sur Me Paul Janson.

LES LIVRES

Poésies par CHARLES GRANDMOUGIN. — **Souvenirs d'Anvers**. Calmann-Lévy, éditeur.

M. Ch. Grandmougin n'a pas eu le bonheur de naître sur les rives de l'Escaut, de la Meuse ou de la Trouille. C'est un jeune poète français dont les efforts commencent à percer la croûte épaisse d'indifférence qui, en France comme ailleurs, contrarie l'épanouissement des renommées poétiques. Bien qu'il ne soit pas un fils de nos climats, il n'est pas cependant un étranger pour nous, ayant appris par son ami Jean Aicard :

> Qu'il y a sous un ciel plus froid des âmes prêtes
> A s'échauffer au rythme aimé des vers français.

Il a bouclé sa valise et bravant les rigueurs de Nivôse, a courageusement franchi les steppes arides qui séparent Paris de la patrie de Rubens, pour répandre devant le public du Cercle artistique d'Anvers les trésors de poésie qu'il avait emmagasinés. M. Grandmougin, en vrai parisien, s'effrayait beaucoup des périls de ce voyage. Pour lui, Anvers était quelque chose comme Irkoust ou Tobolsk. Il a été si agréablement surpris d'y rencontrer des êtres marchant sur leurs pattes de derrière, vêtus à peu près comme lui et assez civilisés pour applaudir chaudement ses vers que, dans l'élan de sa reconnaissance, il a consacré aux souvenirs de l'hospitalité un joli volume de vers où il résume ses impressions de voyage.

D'abord l'arrivée : il s'adresse à son aimable hôtesse Mme Gittens.

> Mais un sourire involontaire
> A fait mon visage meilleur,
> Lorsque j'ai mis le pied à terre
> Dans votre doux intérieur!

Cela commence mal, la rime est suffisante mais l'expression est plate et le sentiment vulgaire. Les carillons de la vieille cité qui ont troublé sa première nuit d'exil, l'ont mieux inspiré, nous leur devons des strophes charmantes.

> Dig, ding, don! tout autour des heures
> S'enroulent nos jeunes chansons
> Comme autour des vieilles demeures
> Le lierre aux vertes floraisons.
> Ou comme autour des noirs portiques
> Ces pampres finement sculptés
> Par qui les églises gothiques
> Prennent d'élégantes gaîtés.
> Et notre essaim partout envoie
> Ses allegros victorieux
> Vibrant d'une éternelle joie
> Comme l'âme des anciens dieux.

Il est impossible de plus gracieusement exprimer l'élégance pétillante et la protestation païenne de nos carillons flamands. Mais n'y a-t-il pas là une réminiscence de la pièce de Victor Hugo :

> J'aime le carillon dans tes cités antiques,
> O vieux pays gardien de tes mœurs domestiques,
> Noble Flandre . . . .

L'originalité et la personnalité font défaut à M. Grandmougin, les souvenirs de ses lectures, une grande habileté pasticheuse font les frais de ses poésies. Le *Christ en croix* de Van Dyck et la douleur tout humaine empreinte sur les traits du crucifié lui inspirent des strophes émues et d'un beau style, mais nous en avons retrouvé le sentiment, l'idée, le procédé et l'allure dans le *Reniement de saint Pierre* de Baudelaire. Il est certes bon d'étudier les maîtres et de faire fructifier ses lectures, mais dans ces imitations ingénieuses, il y a plus de savoir-faire que de génie poétique.

M. Grandmougin possède quelques poncifs d'idéalisme qu'il applique à tous les sujets suivant la recette. C'est ainsi que grimpé sur le clocher de Notre-Dame, au lieu de décrire et rendre l'admirable spectacle qui se développe sous ses yeux, il songe immédiatement

> A s'arracher aux choses de la terre
> Et d'un élan mystique et soudain transporté,
> S'enfuir *dans un ballon* et chercher solitaire
> L'espace magnifique où règne la clarté!

Cet élan mystique vers l'infini, est d'un romantisme passablement moisi et que *modernise* bien maladroitement la fantaisie aérostatique du poète.

Le *Musée Plantin* lui arrache des lamentations sur la décadence de l'amour et des imprécations bien senties contre les *chapeaux sans plumes*, les *banalités des modernes costumes* et les chemins de fer *déchirant en tous sens les frais paysages*.

L'originalité du cabaret flamand ne fait naître sous sa plume que des vers comme ceux-ci :

> *Narguant l'hiver et sa bagarre*
> Savourons gaîment du vrai thé.
> Buvons, en fumant un cigare,
> Aux charmes de l'intimité.

ou bien ceux-là :

> Bien avant dans la nuit, j'ai bu du blond pale ale
> Et mangé du Chester en causant idéal,
> Car la saison brumeuse et quelque peu cruelle
> Me faisait oublier de demeurer frugal.

Est-ce vraiment la peine de se décorer du laurier des poètes et d'avoir une lyre à gratter pour exprimer des choses aussi banales en d'aussi lamentables vers?

La légende de *Quentin Metzys*, à côté de vers agréables, présente les mêmes pauvretés : qu'on en juge par cette peinture des luttes de Metzys contre une passion naissante :

> Il eut beau tout d'abord en rire et protester,
> *Se faire des sermons très dignes d'un saint homme*,
> S'imposer le travail d'une bête de somme,
> Chanter, suer, se mettre en quatre tout le jour,
> Que peuvent les marteaux contre le mal d'amour!
> Il *n'avait obtenu* dans ces rudes journées
> Qu'un visage pâli, des *paupières cernées*,
> Une large brûlure au doigt, *des bras moulus*,
> *Un peu de graisse en moins et du chagrin en plus.*

Il faut tenir compte à M. Grandmougin de ses bonnes intentions, mais franchement, Anvers et Quentin Metsys méritaient de meilleure poésie.

M. Grandmougin n'a certes pas attaché d'importance à ces rimes de voyage. Ce petit recueil est brossé négligemment et à la diable, il manifeste de l'aisance et de la facilité, et si l'auteur voulait être plus sévère pour lui-même, épurer son style, proscrire les vulgarités et les banalités qui le déparent, lutter contre ses tendances aux réminiscences et au pastiche, il pourrait certes conquérir un rang honorable dans l'armée des poètes français.

Quelques observations sur la nature du sentiment esthétique par Eugène VAN OVERLOOP.

« Le sentiment esthétique n'existe pas en dehors de l'humanité. Par contre, il est commun à tous les hommes Il forme donc un trait caractéristique de notre espèce. Nous devons le faire rentrer dans la catégorie des facultés qui n'appartiennent pas à notre organisme et dont l'ensemble s'appelle l'âme. »

Telle est succinctement la thèse que M. Van Overloop s'attache à démontrer dans une brochure éditée avec beaucoup de soin et d'élégance par l'imprimeur Hayez et mise en vente à l'Office de publicité.

Nous engageons ceux de nos lecteurs que la philosophie de l'art intéresse, à lire ces pages qui portent l'empreinte d'un cœur élevé et qui sont inspirées par l'amour du beau et de la nature.

Laissant de côté toute discussion des conclusions tirées par l'auteur, nous nous plaisons à signaler l'intérêt qu'emprunte son travail au procédé d'observation dont il se sert pour démontrer les différents points de sa théorie.

Rien de plus curieux sous ce rapport que les deux paragraphes intitulés : *L'animal n'a pas l'idée du beau*; — *Le sentiment esthétique est universel chez l'homme*. Darwin, Hubbock, Houzeau fournissent à M. Van Overloop une série d'exemples groupés avec tact et formant un ensemble plein d'intérêt.

Plus loin, l'auteur rencontre l'objection qu'on pourrait tirer contre l'universalité du sentiment esthétique, de la variété de son expression. Il signale l'influence qu'excercent sur ses manifestations les milieux où elles se produisent et il évoque la *Nature* pour servir de point de ralliement à toutes les aspirations artistiques de l'humanité, si contradictoires qu'elles soient en apparence.

Nous saluons avec plaisir cette tentative d'un homme du monde modeste comme tous ceux qui ont des goûts raffinés et élevés. Son style est simple et fort claire. L'ensemble dénote beaucoup de goût et de méthode. C'est sérieusement et consciencieusement exposé. Parfois une certaine inexpérience se révèle. Mais nous croyons pouvoir dire à l'auteur que s'il persévère et acquiert, par la pratique, plus d'aisance, il deviendra un de nos bons écrivains. Les places ne manquent pas en Belgique dans la littérature artistique et pour qui veut s'y adonner, le rôle est très utile à remplir.

Documents classés de l'Art dans les Pays-Bas, du Xe au XVIIIe siècle, reproduits par J.-J. VAN YSENDYCK, architecte.

Tel est le titre d'une publication de luxe dont quelques planches ont été exposées au Cercle artistique.

L'ouvrage comprendra environ deux mille sujets d'art ancien.

« Les richesses artistiques, que possèdent les Pays-Bas, dit le prospectus, sont remarquables sous tous les rapports. La nature du sol, les exigences du climat, la qualité des matériaux, ont eu, au Moyen-Age et à la Renaissance, une influence considérable sur le caractere spécial de l'art et de l'industrie en Belgique et en Hollande.

« Les principes de notre art national, reflétant avec tant d'originalité nos aptitudes et nos besoins particuliers, ont été bien longtemps méconnus. Afin d'épurer nos goûts, on a tenté d'implanter dans nos provinces, des principes artistiques qui ne s'appliquent d'une façon rationnelle que dans les contrées méridionales, à Athènes et à Rome; aussi constatons-nous, depuis quelque temps déjà, un retour spontané et unanime vers les traditions de notre art ancien. »

Nous trouvons ces réflexions très justes. Il en est de l'architecture comme des autres arts. Il faut éviter de suivre les chemins tracés par les grands artistes vivant sous d'autres cieux, et dont les tendances répondent à d'autres besoins, résultent d'aptitudes différentes.

La peinture belge en donne de nombreux exemples. Les deux seules périodes qui ont été fécondes en Belgique, sont celles où l'art flamand a été cultivé sans préoccupation de l'art étranger, et la régénération de la peinture ne pourra se faire que par le développement de nos qualités nationales.

Il en sera de même de l'architecture. L'architecture grecque, quelque splendide qu'elle soit, est chez nous un anachronisme comme le serait l'architecture flamande en Grèce.

M. Van Ysendyck, l'habile architecte de la maison communale d'Anderlecht, a donc rendu un grand service en remettant en honneur les chefs-d'œuvre de notre art national, non seulement dans ses monuments, mais dans chacun des détails de leur ornementation et de leur ameublement, à la condition toutefois qu'on n'en fasse pas abus et qu'on le mette en rapport avec les mœurs actuelles.

Son ouvrage sera consulté avec fruit, non seulement par les hommes du métier, mais par tous ceux qui s'intéressent à l'étude de l'art national.

Il est d'un grand format qui permet une reproduction très claire des monuments au moyen de la phototypie. Il donne également plusieurs feuilles de texte d'après la célèbre imprimerie Plantin, et toute la publication sera continuée sur le même modèle.

MUSIQUE

La saison des Concerts.

Notre petite flamme musicale, sur le point de s'éteindre, jette ses dernières lueurs. Le Conservatoire, les Concerts populaires, l'Association des artistes ont tour à tour exhalé leurs derniers accords et dans quelques semaines, après le Concert-Liszt, les contrebasses, les timbales et la grosse-caisse qui faisaient résonner si joyeusement les échos de la Grande-Harmonie, seront relégués pour six mois dans le magasin aux accessoires où la poussière les enveloppera d'une housse grise. Nous aurons toujours, il est vrai, le plaisir d'aller écouter des valses de Strauss et des fantaisies variées sous les ombrages du Waux-Hall. Mais pour ceux que tourmente le souci de se conserver à leur famille en évitant les rhumes, et qui attendent, pour aller s'asseoir sous les arbres, les chaleurs d'août, il n'y aura d'autre parti à prendre, s'ils veulent assister à une audition musicale de quelque importance, que de passer la frontière.

Ce n'est pas sans mélancolie que nous voyons, chaque année, se terminer aussi brusquement cette période des concerts qui commence bien tard, tout à la fin de l'hiver, et qui finit si tôt. Vraiment dans notre ville où, plus peut-être que partout ailleurs, on apprécie le mérite d'un artiste et la valeur d'une exécution symphonique ou chorale, il est triste de voir la place restreinte que l'on ménage à la musique. Et encore est-ce le plus souvent l'initiative privée qui doit suppléer au peu d'encouragements qu'on lui accorde.

Récapitulons rapidement les concerts de l'hiver. A la fin de l'année, il est d'usage de dresser son bilan et de faire ses comptes. Hélas! ici le chiffre à inscrire au crédit est peu élevé.

Le Conservatoire nous a donné quatre concerts comprenant, en fait de grands ouvrages, deux exécutions de la neuvième symphonie et une reprise de l'*Ode à Sainte-Cécile*, entendue l'an dernier; pour le surplus, quelques œuvres symphoniques ou chorales, connues pour la plupart. Franchement, c'est peu et les moyens dont dispose le Conservatoire nous autorisent à réclamer davantage.

La Société des Concerts populaires, battue en brèche de tous côtés et dont on annonce chaque année la dissolution, parvient, grâce aux efforts énergiques et au dévouement de ses membres, à résister au dédain des uns et aux critiques, parfois fort injustes, des autres. Les six matinées de cette excellente institution nous ont donné l'occasion d'entendre quelques œuvres remarquables et plusieurs virtuoses de mérite, parmi lesquels Richter, Marie Tayau, Jean Becker et Planté. Mais on y a exécuté peu d'œuvres nouvelles; tandis que chez nos plus proches voisins les compositions de Wagner, de Brahms, de Berlioz forment le répertoire courant des concerts, elles sont, chez nous, presque inconnues.

La *Nouvelle Société de musique*, toutefois, nous a fait entendre la *Damnation de Faust*, l'œuvre la plus populaire de Berlioz. Quand entendrons-nous les *Troyens à Carthage*, *Benvenuto Cellini*, *Roméo et Juliette*, partitions remarquables dont notre public soupçonne à peine l'existence? Et les symphonies de Brahms, dont l'une seulement a été exécutée à Bruxelles d'une façon incolore qui ne nous a certes pas permis d'en apprécier les mérites? Et les ouvertures de ce maître, célèbre partout ailleurs qu'en Belgique?

Quant à notre musique nationale, on remarquera qu'elle a été absolument oubliée cet hiver. A part l'œuvre de M. Benoit, que l'on nous a fait entendre presque en désespoir de cause, — les autres combinaisons ayant échoué, — pas un effort n'a été tenté en vue de donner à nos compositeurs l'occasion de se faire apprécier. C'est là un fait des plus regrettables et qui montre la l'indifférence sous laquelle succombent bien des talents prêts à éclore.

A la seule exécution de la *Damnation* et à l'audition intime de la *Vie d'une Rose*, se sont bornés les efforts de cette *Société de musique* que de fâcheux incidents ont désagrégée. Si nous y ajoutons les quatre concerts de l'*Association des Artistes musiciens*, séances intéressantes mais consacrées presque exclusivement à l'audition de quelques solistes, le concert des *Artisans réunis* et la soirée de M. Planté, nous aurons épuisé la liste des grands concerts de l'hiver. Cette saison n'aura pas fait faire un grand pas à l'art musical, et il est à craindre si cet état de choses se perpétue, qu'on ne nous décerne l'épithète de Béotiens que nous finirons peut-être par mériter.

Chose singulière pour une ville qui se pique d'aimer la musique, Bruxelles ne possède, — en dehors des Théâtres et de la salle du Conservatoire, réservée à quelques auditions de choix, — qu'une seule salle de Concerts : la Grande-Harmonie. Et encore est-elle défectueuse à plus d'un titre. C'est là que se donnent indifféremment la plupart des auditions, musique de chambre ou symphonie à grand orchestre, œuvres chorales ou séances instrumentales intimes : on ne paraît pas se douter le moins du monde que les choses empruntent une grande partie de leur mérite aux milieux où elles se trouvent et qu'il faut choisir avec discernement le cadre qui convient à toute œuvre d'art.

Quelques tentatives ont été faites pour rompre avec la tradition. Le *quatuor du Conservatoire* a donné deux séances à la salle Kévers, une autre au Conservatoire même, dans une des salles d'études. C'est dans la salle Kévers également que le *quatuor de la Monnaie* s'est fait entendre. Enfin, nous avons signalé l'idée qu'avait eue le jeune *Quatuor A. L. B. K.* d'organiser des matinées musicales dans les ateliers d'artistes; nous avons dit à cette occasion tout le bien que nous pensons de cette innovation.

On le voit, et ceci est une pensée un peu consolante, si la musique orchestrale ne se répand pas à Bruxelles, la musique de chambre du moins paraît se propager. Nous possédons maintenant trois quatuors, ayant chacun leur caractère personnel et leurs mérites : nous espérons qu'ils tiendront leurs promesses.

Pour compléter cette rapide énumération des réunions intimes, n'oublions pas le trio de M. D'Hooghe et quelques concerts particuliers, parmi lesquels celui de M. et Mme de Zarembski a été de beaucoup le plus intéressant. Ces deux virtuoses paraissent avoir compris que les artistes doivent être les éducateurs du public et que quelqu'élevée que soit la région où ils se tiennent celui-ci finira par aller à eux et à les rejoindre. Ne rien sacrifier au désir de produire de l'effet ou de provoquer les applaudissements par des moyens que blâmerait une conscience de musicien sérieux et honnête, tel est le principe qui devrait guider tous les artistes et qui assurerait le progrès de l'art. Car si dans la vie la sincérité et la vérité sont les éléments de la morale, c'est dans l'art surtout qu'elles constituent des conditions essentielles d'existence.

Arrêtons-nous; nous n'avons voulu que jeter un regard rétrospectif sur la saison musicale et, au risque de blesser certaines susceptibilités, dire ouvertement, comme nous en avons pris l'habitude, toute notre pensée.

PEINTURE

Les peintres belges au Salon de Paris.

(*Second article.*)

Le dernier des feuillets que nous avions rédigés au jour le jour, la semaine passée, sur les lieux mêmes, est arrivé trop tard pour être cousu à notre précédent article. Il achevait l'examen des œuvres belges, auxquelles la presse a chez nous donné, en général, peu d'importance, et qui nous arrêtent parce que c'est à elles surtout que l'avenir artistique de notre pays est attaché.

La *Matinée d'hiver* de Van Beers est une de ces œuvres bizarres qu'il produit avec l'intention visible de forcer l'attention : tout au haut d'une pente couverte de neige, jalonnée par quelques buissons aux rameaux grêles et noirs, se détache un pavillon rustique en forme de parasol sous lequel une petite femme se tient. C'est adroitement et délicatement peint, mais ne signifie rien du tout. Le spectateur a nettement l'impression que le peintre se moque du public. Le *Yacht la Sirène* est au contraire une œuvre sérieuse : au pied d'une estacade dont une jeune femme descend l'escalier, soutenue par un officier de marine, croqué d'une manière charmante, attend un canot monté par quatre rameurs avec son barreur à l'arrière. Cette petite scène occupe l'avant-plan d'une marine claire et calme; vers le fond un steamer est mouillé et tire un coup de canon en l'honneur de la dame. Le tout est peint avec un fini de touche extraordinaire et dans une gamme très séductrice. On s'arrête beaucoup devant cette toile qui démontre une fois de plus l'étonnante souplesse de ce talent qui s'annonce toujours, mais dont on attend l'éclosion définitive. A quoi va-t-il s'arrêter? Quelle sera, au milieu de toutes ses tentatives en sens divers, la manière qu'il adoptera? Va-t-il user sa vie à poser des énigmes? Il est temps qu'il se fixe, car on commence à s'impatienter et on finirait par croire à quelque impuissance.

Speckaert a envoyé à Paris une de ses plaies sociales, l'*Ivrognerie*, qui a paru à l'un des salons de Bruxelles. Elle est invisible : avec le Verwée, ce sont les deux tableaux belges les plus mal placés. Nous nous souvenons que cette toile a de sérieux mérites, mais nous attendrons pour l'étudier de plus près l'exposition particulière que l'artiste fera bientôt, nous assure-t-on, de l'ensemble de son œuvre.

Les *Inondés* de Cogen n'ont rien de remarquable. Les eaux sont lourdes, le coloris manque de distinction. Comme dans tous les tableaux de l'artiste, on sent cependant un consciencieux effort et une sorte d'honnêteté professionnelle qui laisse une impression favorable.

La *Moisson* de Verheyden est un des bons paysages du Salon. Elle se détache vivement sur ce qui l'entoure. La chaleur de midi est rendue avec intensité et c'est sa forte impression qui remplit la toile et en fait l'intérêt. Verheyden est près d'atteindre une des premières places parmi nos paysagistes.

Nous bornons ici nos observations sur l'école nationale. On a trouvé notre critique un peu sévère dans le numéro de dimanche dernier. D'aucuns reprochent, du reste, à l'*Art moderne* d'être dur dans ses appréciations. Pourquoi, nous dit-on, déranger les situations acquises, pourquoi rudoyer les amours-propres satisfaits, pourquoi ne pas distribuer, à l'exemple des autres, des fleurs et des dragées soit aux artistes en général, soit tout au moins à vos amis? — La tâche serait, en effet, plus aisée, plus agréable et moins périlleuse. Mais nous avons la haine de ces flagorneries par lesquelles chez nous on maintient des médiocrités à un rang dont elles sont indignes, et on entretient dans une sécurité paresseuse les vrais talents qui s'arrêtent en chemin. La Belgique entière est prise de cette manie d'adulations réciproques qui abêtit et abâtardit. Il est temps de pousser quelques cris et de porter quelques coups qui interrompent cette somnolence et mettent en inquiétude ces satisfactions. Nous voudrions que les artistes se sentissent sérieusement surveillés dans leurs travaux, qu'ils eussent la conscience d'un contrôle impartial et inévitable. Nous voudrions que notre journal obtînt le renom d'oser dire en bien et en mal tout ce qui doit être dit pour le progrès de l'art, et de ne s'arrêter dans l'accomplissement de ce devoir social par aucune considération de rang, d'affection, ou d'autorité.

Occupons-nous maintenant des tableaux français. Tâche inquiétante quand on considère leur nombre formidable, mais nécessaire au point de vue de l'influence que leur étude peut exercer sur l'école belge. Ce n'est pas aujourd'hui que nous pourrons l'achever.

Ceux qui reviennent d'un voyage au Salon de Paris, disent volontiers qu'il est mauvais dans son ensemble, qu'il y a à peine une œuvre vraiment hors de pair : le *Mendiant* de Bastien Lepage; que partout on se heurte à des peintures criardes, que le paysage est plus que médiocre. Telle n'a pas été l'impression que nous ont laissée des visites répétées et un examen fait avec recueillement.

Il est vrai que la peinture tapageuse a le dessus et que bien peu d'artistes ont la force de n'y pas sacrifier. Dans la vie fade à laquelle se réduit de plus en plus l'activité humaine, le public, qui ne peut se résoudre à tant de monotonie, recherche ce qui le heurte, l'attire brusquement et l'agite. Mais à part ce reproche qui tient à l'état social dans lequel peu à peu nous glissons, le Salon de cette année est, à notre avis, un des meilleurs. Les toiles ont été sérieusement épurées lors de l'admission. L'exposition abonde en choses intéressantes; les très bonnes œuvres sont nombreuses dans tous les genres; il est difficile ne ne pas reconnaître que l'école française a une vitalité, une puissance, et, disons-le, une supériorité marquées.

Si son coloris n'a que rarement le côté gras, onctueux et riche qui distingue nos artistes, il n'est rien qui surpasse son dessin, son goût dans la composition et l'arrangement, son audace à attaquer les grands sujets, sa fière allure, sa marche délibérée et confiante dans toutes les directions de la peinture. C'est bien l'art d'un grand peuple et d'une grande cité. A cet égard les visites à ces solennités annuelles déprovincialisent énergiquement.

Au dessus de toutes ces productions où l'amateur trouve intérêt, amusement et instruction, il est une toile qui se dresse avec les dehors d'une œuvre destinée à rester impérissable. C'est ce *Mendiant* de Bastien Lepage. « Saluez, a écrit quelqu'un, saluez bien bas, car voici une gloire de la France qui se lève ». C'est, en effet, saisissant, et du premier coup.

Pourtant, rien, ou presque rien : un vieux déguenillé vient de recevoir une tranche de pain; il la glisse dans sa besace en s'en allant; il marche vers le spectateur; derrière lui, la petite fille qui lui a fait cette aumône, le regarde par une porte entr'ouverte. Comme choix de sujet, c'est tout; mais la physionomie de ce vieillard à l'œil clair et dur, qui ne se sentant pas vu, laisse prendre à sa physionomie une expression égoïste et cynique, et pour qui la main qui l'a secouru est déjà oubliée, a une telle intensité et une telle vérité qu'elle en est inquiétante et troublante. C'est l'humanité rapace et sceptique traduite par le jeu de tous les traits et de toutes les fibres. Par un prodigieux phénomène l'artiste a fait contribuer jusqu'aux derniers grains de sa palette à rendre cette passion basse et vulgaire, et le résultat est d'autant plus merveilleux que cette tête n'est pas nouvelle et cause au contraire vivement l'impression d'un visage que l'on connait. Il semble que le peintre ait lui-même craint que son sujet ne fut uniforme et banal : il a, sans nécessité, sur la gauche du tableau, brossé un grand volet blanc, dressé un géranium et jeté par terre quelques fleurs bruyantes de tons avec l'intention visible d'aviver sa gamme. Comme il est arrivé pour quantité de grandes choses, l'artiste n'a pas eu conscience de la valeur de son œuvre.

Le tableau est de proportions considérables, cependant, la facture, extrêmement achevée, donne une fois de plus un démenti à ceux qui disent que le fini amoindrit. A l'exemple d'Holbein, Bastien-Lepage démontre qu'il est un fini qui grandit aux proportions du sublime.

A deux pas, dans un coin, se trouve le *Portrait d'Albert Wolff*, du Figaro. La toile est très petite. Le journaliste est peint en figurine, dans son cabinet. C'est d'une puissance extraordinaire : le personnage vit. Aussi est-il curieux d'entendre les Parisiens devant cette silhouette connue et détestée! « Le voilà ce gueusard, ce polisson, cette canaille », et mieux que cela!

Immédiatement après Bastien-Lepage, il faut placer Gervex. Le degré de pénétration diminue. La vie est prise dans des manifestations moins profondes. Le convenu de la comédie humaine est acceptée. On sort de l'intimité obscure de l'être, pour s'en tenir au superficiel. C'est un énorme panneau décoratif : le *Mariage civil*. Il s'agit de la scène qui se reproduit quotidiennement dans les mairies : deux familles bourgeoises, de catégorie mondaine, unissent leurs rejetons. A gauche l'officier public et ses assesseurs debout devant un bureau admirablement rendu; à droite, d'abord les mariés, également debout, puis les parents dans les grands fauteuils officiels; derrière, un groupe serré, trop serré peut-être, d'invités et de curieux, hommes et femmes, bourgeois et militaires. Au fond une haute fenêtre encadrant un paysage. Le tout est peint un peu dans les tons gris légèrement déteints des tapisseries anciennes.

C'est fort beau, très ample et très vrai. Pour réussir en quelques mois une œuvre de dimensions pareilles, il faut une nature féconde, hardie et maîtresse d'elle-même. Il y a des détails, comme le groupe du père, de la mère, et d'une grande sœur, tous assis, qui sont la perfection même. Si l'œuvre de Gervex n'a pas la profondeur de celle de Bastien-Lepage, ce jeune peintre est aussi assurément une des gloires de sa patrie.

Baudry a fait un plafond gigantesque pour la Cour de cassation : *la Glorification de la Loi*. C'est une œuvre très curieuse. Comme charme du coloris et agrément du dessin, c'est irréprochable et entièrement parisien. Mais comme expression de ce grave sujet, c'est manqué. Il fallait représenter la Loi, la Jurisprudence, l'Autorité, la Force et autres symboles. Pour exprimer ces grandes vertus judiciaires, l'artiste a fait poser un groupe de jolies femmes. La jurisprudence notamment a les allures d'une écuyère présentant, cravache en main, un pur sang en liberté. Toutes ces dames semblent s'être introduites par espièglerie dans le local des audiences, et y batifolent avec la balance de Thémis, son épée et les tables de la loi. Un magistrat en robe rouge qu'on voit au milieu d'elles, a des airs folichons et semble se préparer à la célébration de mystères badins. Bref, aspect léger et mondain, et c'est la Cour de cassation comme on doit la comprendre à l'Opéra. Non pas, il est vrai, que nous pensions qu'on ne peut moderniser dans une certaine mesure le symbolisme grec. Nous nous souvenons trop des belles déesses flamandes dont Rubens a rajeuni ses tableaux. Mais au moins savait-il leur conserver une grandeur et une dignité qui manquent totalement aux jeunes

personnes chiffonnées et coquettes que Baudry a enrégimentées.

La presse parisienne, et après elle nos journaux, comme il n'arrive que trop, ont fait grand éloge des *Cuirassiers* de Bertrand. Un groupe de soldats, les uns démontés, les autres sur des chevaux harassés, tous grandeur nature, descendent à la chûte du jour, une côte abrupte, soutenant un des leurs, qui tient sur sa poitrine sanglante, le drapeau tricolore sauvé de l'ennemi. C'est, en somme, lourdement peint, empâté comme nous ne l'avons jamais vu; l'impression qui doit être touchante pour ceux qui n'ont pas oublié Reischoffen, est, pour l'étranger, chauvine et usée; les cuirassiers à pied sont de taille courtaude, la pente du chemin est excessive et fait craindre que tout le groupe ne culbute dans la salle. Pour un quasi-débutant c'est bien, et ses compatriotes qui savent que c'est un artiste en espérance, ont raison de lui donner des marques d'encouragement. Mais nos chroniqueurs se sont fourvoyés en prenant ces éloges relatifs pour l'affirmation qu'il s'agit d'un tableau de choix et d'un peintre arrivé.

François Flameng, Detaille, Duez, Fantin-Latour, seront les premiers dont nous parlerons la semaine prochaine.

Le prix du salon et les bourses de voyage.

On lit dans les journaux français :

Le conseil supérieur des beaux-arts s'est réuni ce matin, sous la présidence de M. Jules Ferry.

Le ministre a consulté le conseil sur le maintien du prix du Salon et sur la création de bourses de voyage annuelles et renouvelables à attribuer aux artistes qui auraient, dans les différentes branches de l'art, fait preuve d'aptitudes dignes d'être encouragées et développées par un séjour à l'étranger.

Il a été décidé que le prix du Salon serait maintenu avec une durée de deux ans, la première année en Italie, la seconde au choix de l'artiste. La durée était précédemment de trois ans.

Les bourses de voyage comportant une allocation de 4,000 fr. ont été fixées au nombre de huit. Elles seront décernées « comme le prix du Salon » sur la proposition du conseil supérieur des beaux-arts divisé en jurys spéciaux.

On le voit, la Société française des Expositions continue à suivre les mêmes errements que la direction des beaux-arts sous le règne du gouvernement.

Nous l'avons dit souvent, il n'y a rien de changé, les responsabilités seules sont déplacées. La machine reste la même, le machiniste seul a changé de costume.

Les Cabanel, Bouguereau, etc., etc., sont après comme avant les maîtres omnipotents.

Le jury Cabanel remplace des jurys à la Cabanel.

C'est toujours l'Académie qui tient les guides, c'est l'école dite romaine qui régit.

La seule école vraiment « française » qui ait jamais existé (à part le pâle feu follet du XVII[e] et du XVIII[e] siècle : Chardin, Watteau, Boucher, Fragonard), l'école des Rousseau, Millet, Courbet, etc., a eu beau s'affirmer, et conquérir, après une lutte cruelle, une place prédominante pour l'art français, au XIX[e] siècle, elle est tenue à distance par la génération des impuissants qui se traîne dans les ornières de l'art étranger de la Renaissance. On maintient et on augmente les primes offertes à l'abatardissement de la jeune génération. Aussitôt qu'un artiste s'affirme et obtient la palme du Salon, vite on s'empresse d'étouffer ses dispositions et de l'envoyer moyennant subside, perdre à l'étranger sa personnalité et apprendre à devenir un pasticheur au lieu de rester un fervent disciple de la nature et de la vérité.

Mais comme ce prix du Salon ne permettait de détourner de l'art sincère qu'un seul peintre annuellement, et que pendant ce temps il pouvait y avoir éclosion « naturelle » de talents naissants, on a établi huit bourses de voyage, afin de pouvoir par cette couveuse mécanique, faire éclore de petits romains, au moyen des œufs français.

Désormais, la chose est probable, aucun talent ne pourra échapper à l'inoculation du virus italiano-romain, et nous ne doutons pas que toute une génération de petits Cabanels ne soit le résultat de la déplorable mesure que l'on vient de prendre.

Il y aurait cependant un autre moyen d'encourager les jeunes peintres, ce serait de consacrer la somme destinée aux voyages, à des achats annuels au Salon. Si l'on tient à les faire voyager, que le gouvernement vende la Villa Médicis, de Rome, et consacre la somme qui en reviendra à entretenir des installations de peintres au bord de la mer, dans les grandes forêts françaises, ou dans d'autres régions pittoresques, ateliers qui seraient mis gratuitement à la disposition des jeunes artistes dignes d'encouragement. Nous reviendrons ultérieurement sur cette question.

AGENDA ARTISTIQUE

Tous les jours. EXPOSITION DES AQUARELLISTES, au Palais des Beaux-Arts (de 10 à 5 h.). Entrée : 50 cent.

EXPOSITION DE LA CHRYSALIDE de 10 à 6 h. (Salle Janssens, petite rue de l'Ecuyer). Entrée 50 cent., donnant droit à un billet de tombola.

Lundi 16 mai. Théâtre de la Monnaie. Représentation de M. Coquelin aîné, M[mes] Pasca, Lody, MM. Dieudonné et Berton. *Une chaîne*, de SCRIBE, *Ernest*.

Mardi 17. Concert donné par M[lle] Victoria Hervey, à la Grande Harmonie.

Mercredi 18. Deuxième représentation de la troupe française. *Gabrielle*, d'EMILE AUGIER, monologues dits par Coquelin.

PETITE CHRONIQUE

Voici les prix des principaux tableaux qui constituaient le résidu de la collection Everard, qu'on est venu réaliser à Bruxelles après n'avoir pu le faire convenablement à Paris.

La nouvelle acquisition, Bakalowicz, 625 fr. — La galerie de tableaux, Bakalowicz, 150 fr. — Le dimanche des Rameaux, Bakalowicz, 1000 fr. — Bords de la mare, Daubigny (Karl), 330 fr. — Les mendiants, De Groux, 620 fr. — La charrue, de Haas, 650 fr. — La paix, la guerre, Gallait (Louis), 23,000 fr — L'attente, Goupil, 300 fr. — A l'atelier, Kathelin, 110 fr — Paysages et pêcheurs, Koekkoek (B.-C), 460 fr. — Baptême de Maximilien d'Autriche, Koller (Guillaume), 1200 fr. — La déclaration, Leys, 7600 fr — Deux enfants, Lieberman, 540 fr. — Dans l'atelier, Oyens, 410 fr. — L'attente, Perrault, 1275 fr. — Les exilés italiens, Portaels, 2800 fr. — Dévotion et regret, Robert, 560 fr. — Les chrétiens martyrs, Slingeneyer, 1150 fr. — Les Huguenots, du même, 900 fr. — Van Artevelde, Van Beers, 1475 fr. — Mare dans la forêt de Fontainebleau, Visconti, 540 fr. — Après l'orage, du même, 155 fr. — Marchand de fruits à Tunis, Wauters (Emile), 2250 fr. — Le Simoûn, Portaels, 105 francs.

Un journal de cette ville s'est lamenté sur l'infériorité des prix obtenus. Nous les trouvons, quant à nous, assez en rapport avec le mérite des œuvres, et il en est même qui restent exagérés. Plusieurs de ces tableaux, quand ils reparaîtront aux enchères dans quelques années, descendront plus bas encore. Cette vente donne la mesure de ce qui arrive quand la spéculation ne s'en mêle pas, et il est une bonne leçon pour les jocrisses qui se laissent aller à payer des prix fous. Ce qui vient d'arriver pour quelques-uns des *barons et des princes* de l'art, comme disait le journal en question, est ce qui arrive communément aux artistes de mérite que les marchands ne prennent pas sous leur protection. Il serait à souhaiter que le public fût assez intelligent pour délaisser systématiquement les ventes sur lesquelles la spéculation trafique, et acheter aux artistes qu'elle met en interdit jusqu'au jour où elle leur trouve tout à coup des qualités extraordinaires et les fait monter alors à des taux ridicules. Acheter un bon tableau à l'artiste lui-même, quand il est déjà signalé par la critique comme un homme de talent, est toujours une bonne affaire. Le prix, en effet, est raisonnable et l'avenir est certain.

Nous examinerons, du reste, toutes ces questions en détail dans une étude que nous publierons bientôt sous ce titre : « *Les artistes, les marchands et les amateurs* ».

Le 7 mai, a eu lieu la vente de la collection de tableaux modernes de feu M. Hartmann, 18, rue de Courcelles. La mise aux enchères de cette collection, composée de cinq dessins et de seize toiles seulement, mais avec les noms de Delacroix, Millet et Théodore Rousseau, avait attiré un très grand nombre d'amateurs. Voici les prix :

L'empereur du Maroc, par Eugène Delacroix, 28,100 fr.; Lion attaqué, par le même, 10,000 fr.; le Greffeur, par Millet, 133,000 fr. Femme venant de puiser de l'eau, par le même, 78,000 fr.; la Récolte du sarrasin (Basse-Normandie), par le même, 17,000 fr.; les Meules, par le même, 36,000 fr.; les Falaises à Gruchy; par le même, 40,000 fr.; Paysan étalant du fumier, par le même, 35,000 fr.; Femmes étendant du linge, par le même, 10,200 fr.; Tentation de saint Antoine, dessin rehaussé de pastel, par le même, 1,300 fr.; le Marais dans les Landes, par Théodore Rousseau, 129,000 fr.; le Four communal dans les Landes, par le même, 47,000 fr; Coucher de soleil, par le même, 20,100 fr.; le Village, par le même, 38,000 fr.; la Ferme dans les Landes, par le même, 73,000 fr; une Plaine aux Pyrénées, par le même, 17,000 fr.; la Plaine de Barbizon, dessin, par le même, 155 fr.; Etude pour le tableau la Ferme, dessin, par le même, 275 fr.; Un Paccage, dessin, par le même, 360 fr.; Village sous de grands arbres, dessin au crayon, par le même, 600 fr.

Le tableau de Théodore Rousseau : *le Marais dans les Landes*, a été acquis par l'Etat.

Le total de cette vente s'est élevé à 798,590 fr.

Il s'y est produit le même phénomène de prix factices; surfaits et éminemment transitoires, que nous avons déjà signalé. C'est très visible pour les Millet et les Rousseau. Aussi ne manque-t-on pas une occasion d'en vendre, de même qu'aucun amateur sérieux ne doit manquer une occasion de s'abstenir d'en acheter. D'ici à peu d'années tout cela reviendra à des taux normaux, lorsque messieurs les marchands de tableaux auront décidé de faire de la spéculation sur d'autres noms. N'est-il pas curieux de voir la disproportion de ce qui a été payé pour les tableaux de Rousseau et pour ses dessins? Raisonnablement l'écart eût du être moins formidable. Mais il n'y a pas de raison dans tout cela. Il n'y a que la malice des uns, et la badauderie des autres.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 MAI 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LORD BEACONSFIELD

Premier article.

Un singulier mouvement de bascule s'est accompli entre deux grands peuples européens en un peu plus d'un demi-siècle. Il y a soixante ou soixante-dix ans l'Allemagne était le pays des rêveurs, des philosophes, des idéologues. On ne se figurait un Allemand qu'enveloppé d'un nuage de fumée de tabac et plongé dans quelque méditation plus brumeuse que sa fumée, ou bien pinçant de la guitare par un beau clair de-lune sous une fenêtre entr'ouverte. Quand les Allemands devenaient vieux, on n'eût pas été étonné de les voir tricoter des bas, tant cette immense nation paraissait faite d'êtres placides, résignés, détachés de toutes les vanités terrestres. Puis un jour est venu, où l'Allemand a jeté

la guitare et a pris le fusil à aiguille qu'il a fait tricoter d'une épouvantable façon, et la surprise a été grande de voir ce nuage de tabac, qui se condensait depuis un demi-siècle, recéler la foudre comme une vraie nuée d'ouragan. Et comme une si énorme quantité d'hommes, quand elle accomplit une évolution régulière, finit toujours par trouver en elle quelqu'esprit supérieur en qui s'incarne au dernier et suprême degré la volonté de tous, longuement mûrie et arrivée à éclosion en cet être unique, l'Allemagne a enfanté M. de Bismarck; et depuis qu'elle s'est comprise et retrouvée en lui, elle ne lui marchande rien, ni les hommes ni les millions, et tout le reste s'est effacé et s'est tû devant cette expression complète du génie national. Il n'y a plus de rêveurs ni d'idéologues, il n'y a même plus de philosophes, d'écrivains ou d'artistes, mais une colossale fourmilière de combattants sans autre souci que celui du gain, de l'ambition, de la discipline et de la conquête. Tous sont soldats, et tous en même temps sont négociants, industriels, travailleurs; tous aussi sont savants de science pratique autant qu'à notre époque on peut l'être. Avec cela pauvres et insatiables. Des estomacs sans fond, des imaginations sans frein, des besoins simples mais gigantesques. Jamais à aucune époque une aussi formidable masse d'esprits positifs ne s'est trouvée aussi puissamment armée au plein centre de civilisations plus douces, plus riches, plus appétissantes à d'aussi terribles faims. Et sans cesse ils aiguisent leur fringale. Il suffit de traverser un bout de l'Allemagne pour les voir tous en travail, s'exerçant à l'industrie et aux combats, avec des mouvements incessants d'hommes et d'engins, comme s'il ne s'agissait plus que de soumettre l'Europe par les armes et de la dévorer par le travail, également redoutables dans la paix et dans la guerre, ou plutôt ne voyant plus dans la guerre et dans la paix que deux formes également implacables de la lutte pour la vie.

Mais comme si le monde ne devait avoir toujours qu'une somme à peu près égale d'idéalisme et d'esprit positif, alors que l'Allemagne mettait un demi-siècle à se transformer et à changer pour ainsi dire de tempérament et de nature, en face d'elle une autre nation tout aussi grande, tout aussi puissante, accomplissait pendant le même temps un mouvement en sens inverse.

Les Anglais si positifs, si pratiques, si guerriers au commencement du siècle et qui avaient seuls, tenu tête par l'industrie et par les armes à Napoléon Ier et avaient fini par l'anéantir et la France avec lui, les Anglais s'idéalisaient, se vaporisaient, vivaient de plus en plus de théories et d'utopies. Ils avaient commencé par la gigantesque utopie du libre échange universel devant amener entre toutes les nations un équilibre stable d'échanges et de produits, et finissaient par le rêve de la paix quand même, et du désintéressement de l'Angleterre au milieu de tous les conflits armés. Et en même temps on voyait s'épanouir chez eux les artistes, les écrivains, les philosophes, à ce point que seuls peut-être dans le monde, ils ont aujourd'hui une grande et haute école de philosophie. Et quel est le rêve que peuple et hommes d'Etat n'aient caressé dans les derniers temps, depuis les sociétés de tempérance, jusqu'à l'émancipation des femmes! Avec cela, de plus en plus religieux, maussades, puritains, formalistes, jusqu'à ne plus savoir si un libre-penseur sera admis au Parlement, eux, les fils de Byron et de Shelley! Qu'eussent dit de cela Pitt et Sheridan! Leurs splendides traditions de liberté subsistent; ce n'est qu'à la dernière extrémité qu'ils ont agi militairement en Irlande; et de front avec la répression ils osent aborder résolûment par le bill agraire le problème de la propriété, le problème fondamental, dont le simple examen épouvante encore tous nos peuples du continent. Ils n'ont donc perdu aucun de leurs grands côtés et les lignes d'ensemble sont restées aussi majestueuses qu'au commencement du siècle, mais elles ont changé. Leur grandeur et leur force se révèlent aujourd'hui d'une façon presque antagonique à celle qu'elles revêtaient il y a cinquante ans à peine, et l'évolution des Anglais vers l'idéalisme a été aussi complète que celle des Allemands vers la conception matérielle de la vie.

Eux aussi ont trouvé des hommes d'Etat qui représentent avec une sincérité saisissante leurs sentiments dominants. D'un côté Gladstone, l'homme de l'école de Manchester, de l'autre, lord Beaconsfield, le conservateur idéaliste. Mais ce dernier est plus intéressant que Gladstone, parce qu'un homme d'Etat de sa trempe et de sa nature est une véritable nouveauté sur le sol anglais. Depuis trois siècles je crois qu'on ne peut indiquer personne qui puisse lui être comparé.

Juif de race, bohême de mœurs, artiste de tempérament, poète dans les vues politiques, romancier dans la façon d'apprécier et de traiter les hommes, fut-il jamais rien de plus extraordinaire, que de voir l'aristocratie anglaise s'en remettre à un pareil homme de ses destinées, et lorsqu'il est mort, ne pas trouver même à le remplacer? Et l'engouement est le même chez les pairs que dans la famille royale, et les libéraux s'entendent avec les conservateurs pour lui dresser des statues! Cependant qu'a-t-il fait de réel et de sérieux pour la grandeur politique anglaise?

Il a laissé une réforme électorale qui n'est ni meilleure ni pire que ce que la plupart des peuples ont fait en ce genre pendant notre siècle; il a jeté l'Angleterre dans l'aventure de l'Afghanistan qu'il faut abandonner, les ressources englouties étant en disproportion complète avec le but atteint; il a annexé le Transvaal sans moyens suffisants pour le

conserver; il a fait le traité de Berlin qui laisse la Russie en possession réelle de l'ascendant qu'elle avait conquis par les armes, et la Turquie irrémédiablement affaiblie et perdue. Et cependant sa popularité, l'admiration des Anglais pour lui sont restées entières. Ce ne sont donc pas ses actes et sa politique qui lui ont fait sa grande situation, encore debout malgré sa mort et la ruine de ses tentatives — car tout ce qu'il a fait n'est qu'en tentatives avortées; — c'est la nature propre de son esprit, sa façon de voir et de penser, ses manières, ses allures, sa personnalité en elle-même, qui ont séduit et captivé les Anglais. Ce peuple idéalisé a trouvé en d'Israëli une sorte de symbole auquel il s'est attaché, spontanément et sans réflexion, comme on s'attache aux symboles, parce qu'on retrouve en eux des choses peu définies, cependant réelles, qui sont en nous, et dont la figure extrinsèque nous apparait comme un reflet de nous-mêmes. Mais sous ce rapport, il faut le dire, d'Israëli a été complet. Comme s'il avait conscience de n'être pour les Anglais qu'un symbole et le spectre fugitif d'une conception passagère de l'idéalisme anglais, il n'a vécu que de ses rêves, et ses rêves il les a donnés tout entiers sans réticence et sans fausse honte. Depuis l'âge de vingt ans, tout ce qu'il rêvait, il l'a écrit en des livre[illegible] romans, en des romans qui sont des poème[illegible]ans il les a donnés comme sa pens[illegible]ème et ils ont été acceptés comme tels. Depui[illegible] *Grey* jusqu'à *Endymion*, lord Beaconsfield est tout entier dans ses romans, et l'Angleterre, l'Angleterre idéaliste, y est avec lui, comme il la voit et comme elle s'est vue elle-même par lui; si bien qu'on ne peut pas dire seulement que les romans de d'Israëli expliquent et éclairent ses actes politiques: la politique de lord Beaconsfield n'est qu'une application et un prolongement dans le monde réel, des rêves et des utopies que ses romans contiennent. Ainsi tout un peuple a participé aux rêves d'un homme, un homme rêvait pour tout un peuple, et quand l'homme meurt, tout ce que cet homme et ce peuple avaient cru réaliser ensemble, s'évanouit tout à coup comme les actes mêmes qu'en rêve on a cru accomplis; il ne reste que le souvenir décevant de choses qui non seulement ne sont plus, mais qui même en réalité n'ont jamais été.

Je veux parcourir rapidement avec le lecteur le rêve de lord Beaconsfield, politique et poète.

L'Art Moderne publiera dans le prochain n° un article sur les *Décorations conférées aux artistes peintres et sculpteurs*, dont la liste a paru dans le *Moniteur* du 15, — et sur les singulières *Représentations de la troupe Coquelin-Dieudonné*. — Nous donnerons aussi le compte-rendu de l'*Exposition de la Chrysalide*.

ART ORATOIRE

Le procès Nemethy. — Me Paul Janson.

Le procès Nemethy vient de remettre en évidence, avec un relief extraordinaire, la personnalité oratoire la plus remarquable que nous ayons en Belgique, M. Paul Janson.

Qu'on ne s'imagine pas que nous allons nous arrêter à l'acquittement. Un pareil fait n'est qu'un accident dans la carrière d'un tel orateur. Il est dû moins à la séduction de la parole, qu'aux instincts maladifs et déréglés de la foule. Ce qui le prouve, c'est qu'en France où ces sortes de procès sont plus fréquents, le jury acquitte imperturbablement, quelque vulgaires que soient les accusés, quelque insignifiants que soient leurs défenseurs. Ce n'est pas non plus le respect du lien conjugal qui déchaine tant d'indulgence pour des meurtriers. S'il en était ainsi, l'admiration et l'enthousiasme ne viendraient pas s'y ajouter. On n'aurait pas acclamé Nemethy, on ne l'aurait pas promené triomphalement par la ville, on n'aurait pas illuminé la rue où il habite. Non, ces entrainements bizarres, qui rappellent ceux des populations italiennes pour les bandits célèbres, ont une autre origine, inquiétante et barbare. Ce sont les coups de couteau proprement et lestement donnés, c'est la vengeance prompte et sûre qu'on admire et qu'on tranforme en une sorte d'héroïsme. Si Nemethy avait sournoisement empoisonné les coupables, est-ce qu'on l'eût acquitté, est-ce qu'on l'eût acclamé? Nous le constations dernièrement dans les arts, nous le constatons aujourd'hui dans les mœurs: en se civilisant sans cesse, l'existence devient uniforme et fade; on aime à sortir de cette terne sérénité; on souhaite les aventures et les excitations, et quand quelqu'un les procure dans un livre, dans une toile, dans un drame au théâtre ou dans la vie, on y mord avec avidité et on couronne l'auteur. Cela pourra mener loin nos sociétés. C'était un sentiment analogue qui, durant la décadence romaine, poussait le peuple, assuré désormais de la paix, à réclamer les cruautés du cirque et à s'en repaître.

Me Paul Janson a mis son superbe talent au service de cette cause, gagnée d'avance, car on applaudissait l'accusé avant même que son avocat eût commencé à parler. La gloire du succès est ainsi venue s'ajouter à la gloire d'un des plus beaux plaidoyers qui aient été prononcés en Belgique. Mais ce n'est pas du vainqueur que nous voulons parler, c'est de l'orateur à qui il a suffi de trois quarts d'heure pour reconquérir, sans contestation possible, cette première place que son apparente somnolence des dernières années commençait à lui faire disputer. Il a, dans ce court espace de temps, jeté un pont sur l'abîme qui sépare la notoriété commune de la célébrité véritable, abîme que seule une nature d'élite peut franchir et le long duquel courent inquiètes les médiocrités incapables de l'élan qu'il faut pour passer sur l'autre bord.

De l'avis de tous ceux qui l'ont entendu la semaine dernière, jamais il n'avait révélé avec autant de force et de mesure les qualités qui l'ont rendu populaire et qui de lui, aussi, feraient à l'étranger un homme illustre tandis que chez nous, elles suffisent à peine à le faire accepter comme un homme au dessus du niveau commun, et, encore, non sans contestation de la part des vanités bourgeoises qu'offusque sa puissance. Cette voix dont l'harmonie profonde répand à son gré l'émotion à l'égal des plus beaux ins-

truments, n'a pas eu un instant les éclats excessifs qui, dans ses discours antérieurs, contrariaient parfois l'auditeur. Le visage n'a pas perdu sa sereine noblesse sous l'impression de la fatigue ou d'un trop long effort. Le geste est resté maitre de lui-même et n'a pas eu les répétitions monotones dans lesquelles on l'a vu jadis s'amoindrir. Toutes les ressources extérieures de l'éloquence la plus pure et la plus intense sont venues envelopper les pensées les plus hautes, les plus sobres, les plus touchantes, qui pareilles à une coulée ardente, se sont déroulées sans faiblir un instant. L'auditoire entier, même cette partie qui résiste le plus aux séductions qui doivent aboutir à l'éloge d'un avocat, a été entraîné, emporté, ravi. L'orateur a reçu une ovation, moins enthousiaste, il est vrai, que celle décernée à son client, mais vraiment considérable quand on sait les répugnances qu'éprouvent nos compatriotes à admirer les leurs. Il est vrai que tout s'est arrêté à la cour du Palais, et que les illuminations notamment ont été réservées à un plus digne. Il serait trop beau de voir les jeux de l'éloquence traités de la même façon que les jeux du couteau.

Il y a vingt ans que nous avons eu la bonne fortune d'assister au premier discours de Paul Janson. C'était au Meeting, réuni pour flétrir un de ces compromis par lesquels les libéraux de l'époque savaient assurer le succès de leurs candidatures. Après divers orateurs, on vit monter sur l'estrade un inconnu, de petite taille, mince de corps avec une tête de jeune lion. De cette même voix vibrante que l'âge n'a pu altérer, il commença au milieu de la distraction générale : pareil à un aiglon battant l'air de ses ailes, rasant d'abord le sol, il s'éleva lentement entrainant avec lui tous les regards et tous les cœurs. Bientôt, après chacune de ces périodes pleines d'harmonie, d'ampleur et de parfum antique dont il a le don, les applaudissemente éclatèrent en orage. L'auditoire n'avait jamais rien entendu de plus convaincant, de plus impressionnant. Quand il eut fini, il semblait que l'on fût pris de folie. On vota l'impression à dix mille exemplaires de cette étonnante harangue. Paul Janson était désormais en Belgique une des plus hautes incarnations de l'éloquence.

Que de triomphes s'ajoutèrent à celui-là pour former une chaîne glorieuse. Le Barreau en a eu la meilleure part, quoi qu'elles deviennent rares les occasions auxquelles peut s'appliquer dans tout son épanouissement une éloquence qui comporte un pareil essor. Mais ses amis attendaient l'heure où la politique lui permettrait de la produire dans des conditions pour lesquelles elle semblait surtout faite, car Paul Janson était tribun plus encore qu'avocat. Chez lui la puissance s'affirmait avant tout. Avec les années le corps avait pris une assiette plus pesante, le masque s'était élargi, tout était devenu plus dominateur : seul le caractère avait conservé cette bonté, cette générosité, qui sont les plus nobles apanages de la force. Chacun se disait qu'entré dans le monde politique, il allait, de ses puissantes mains, y secouer les vieilles doctrines et y culbuter les fausses gloires. Un des siens, exprimant cet espoir, dit alors que son éloquence pénètrerait là, comme un boulet de canon. Et la terreur de ce nouveau venu formidable fut telle que toutes les médiocrités s'unirent pour lui fermer la porte. Il les bouscula d'un seul élan. Dans les réunions électorales, l'ouragan de sa parole les dispersa comme des feuilles.

Faut-il le dire cependant, arrivé au Parlement, saisi d'on ne sait quelle timidité, enguirlandé par des habiletés raffinées, il sembla avoir perdu son prestige. C'était Samson pris par les Philistins et mené par eux en laisse. On fit voir alors à ses admirateurs désolés comment on peut éteindre les plus brûlantes flammes en invoquant les lieux communs des nécessités politiques et du respect pour les réputations acquises. On parvint à persuader à ce lutteur qu'il était un enfant auprès de nos hommes d'Etat, qu'il était de son devoir de rester tranquille dans un repos sans honneur; et n'ayant pu tenir ce redoutable orateur éloigné du Parlement, on s'arrangea de manière à le mettre dans une niche où on le gardait inactif en l'encensant de quelques hommages. C'est alors que dans le public on a commencé à dire que Paul Janson s'épaisissait, que Paul Janson faisait faillite aux espérances que tout un parti avait mises en lui, et l'on put entendre parfois ceux qui l'avaient le plus aimé, parler de lui avec amertume.

Ah! combien son dernier plaidoyer est venu à propos pour montrer que le trésor d'art que la nature lui a confié n'est point perdu, et que pour lui, briser ses chaînes et reparaître en plein soleil, n'est qu'un acte de volonté et de foi! Désormais on sait que ce trésor subsiste aussi fécond que jamais. Son devoir est de le dépenser en exemples incessants et d'enrichir son pays de ces entrainantes leçons d'éloquence toujours si rares. Un grand artiste ne peut laisser inerte ce qu'il a en lui : il faut qu'il le prodigue en toutes circonstances. Il ne faut pas que les sensations héroïques que donne à la foule un plaidoyer comme celui que l'on vient d'entendre, soient exceptionnelles. Un peuple s'élève quand on le nourrit de grandes choses, et nous avons tant besoin de sortir de nos petitesses. Oui nous pouvons, nous devons lui dire : N'hésitez pas à croire en votre force : chaque fois que vous l'avez essayée, elle vous a porté si haut! Ne prenez conseil que de vous et marchez en avant. Sans parler des autres domaines où l'on compte sur vous, dans l'art on attend de votre parole encore d'autres merveilles. N'y manquez pas, n'y manquez plus.

PEINTURE

Le Salon de Paris. — Les peintres français.

Troisième article.

Les vainqueurs de la Bastille, par François Flameng occupent une place d'honneur au Salon comme la plupart des œuvres qui rappellent les origines de ce régime républicain auquel la France tâche de s'accommoder. Les susdits vainqueurs viennent de forcer les portes, et leur bande, portant l'un des siens en triomphe, entre en chantant à tue-tête dans la cour de l'antique forteresse où des prisonniers, qu'on vient de remettre à l'air, prennent les poses qu'il est dans l'usage de donner à ces pauvres victimes. Il y a tant de bouches ouvertes, qu'on est entraîné à dire que c'est de la peinture vocifératoire. Elle est en outre d'un si beau vert qu'on croirait la voir à travers une bouteille de vin de Moselle. Il y a cependant beaucoup de mouvement, et vraiment pour un jeune peintre, qu'il faut prendre avec ses mérites et ses défauts, vaille que vaille, ce n'est pas trop mal.

Detaille a brossé une immense *Distribution des drapeaux*, produit d'une commande officielle, qui a tout ce que l'officiel comporte d'ennui et de médiocrité. Devant une tribune remplie de portraits dont l'histoire certes se souviendra peu, se présentent à cheval les officiers qui viennent recevoir l'étendard du régiment.

La couleur est crue et ne vaut que comme imagerie militaire. Ce qu'il y a là dedans d'efforts et de talent gaspillés est incroyable, et pourtant l'impression est bourgeoise et anti-artistique. C'est un procès-verbal rédigé avec le pinceau et la palette. Rien de grand, rien d'ému. Une sorte de revue avec le clinquant et les fanfares qui font sauter les gamins. J'ai vu chez Gervex la même scène prise non pas de la tribune du monde officiel, mais de la tribune des dames, en face. Rien que ce simple changement de point de vue, qui substitue le réel au convenu, ramène la vie et rend l'œuvre séduisante.

Duez n'a pas atteint cette année la hauteur où il était monté précédemment. Le *Portrait du peintre De Neuville* n'a rien qui passe le médiocre. Un paysage, *le Soir*, est beau, malgré la crudité violente des verts du premier plan. L'impression générale est harmonieuse. L'horizon maritime où le soleil se couche est paisiblement grandiose. L'âme de l'artiste s'est répandue dans cette œuvre et rend le spectateur songeur comme le paysan qu'il a placé sur la côte gazonnée, regardant au lointain.

Voici les câlines, les profondes, les sereines peintures de Fantin-Latour, le *Portrait de Mlle E.-C.-C. et la Brodeuse*. Quelle paix et quelle honnêteté dans ces figures de femmes! Comme elles expriment bien la vie acceptée telle que le veut l'organisation sociale, bourgeoise, régulière, où toute passion est bannie dès qu'elle sort des voies établies. Avec quelle douceur elles admettent la discipline de l'existence tranquille, dépouillée de tout fracas et de tout écart. La facture elle-même participe à ces vertus consciencieuses. Cela a des séductions monotones et pourtant intenses. Ce sont de bonnes, de simples femmes, telles qu'il en faut pour le ménage et la famille, laissant l'impression un peu triste, qu'il manque, à elles-mêmes et à ceux qui les aiment, la flamme ardente que les cœurs passionnés ne peuvent se résoudre à éteindre.

Achevons la série des noms vers lesquels se portent, dès l'ouverture, les préoccupations du public et dont bon gré mal gré, doit parler la critique. Nous nous arrêterons ensuite avec plaisir à quelques personnalités nouvelles, qui restent d'ordinaire trop à l'ombre.

De tous les peintres de portraits, Bonnat est sans contredit celui qui obtient le plus de succès. Dans l'une de ses toiles, il peint Mme la comtesse Potocka, debout, tête nue et vêtue d'un manteau de loutre qui ne laisse voir que le bas d'une toilette de bal. Dans l'autre, il reproduit les traits de Léon Cogniet. Le maître est assis; il a déposé sa palette et semble réfléchir, la tête appuyée sur la main.

Ce sont certes les œuvres d'un homme passé maître en son art, savant, mesuré, qui peint sans une hésitation et *veut* un effet qu'il produit avec intensité. Dans ces deux portraits, la pose est naturelle et vraie; le dessin est serré autant qu'il est possible; les yeux vivent; les costumes sont traités avec un talent remarquable. Malgré cet ensemble de qualités qui placent Bonnat au premier rang, il y a quelque chose qui ne satisfait pas et cette année le défaut de sa peinture est plus sensible que jamais. On y sent trop que c'est un tableau, et que c'est toujours le même tableau. Les personnages, éclairés du haut par un procédé qui leur donne du relief mais qui exige des conditions toutes spéciales où l'on est rarement placé, s'éloigne de la réalité : système d'ailleurs employé par plusieurs artistes, et même, depuis quelque temps, par les photographes, qui ne manque jamais son effet. Non content d'éclairer ainsi ses modèles, Bonnat assombrit de plus en plus ses fonds, et l'on se demande avec quelque inquiétude dans quel antre obscur il a fait poser Mme la comtesse Potocka, si c'est dans une grotte ou tout simplement dans sa cave à charbons. Le sol n'est même pas indiqué : tout ce qui entoure le portrait est martelé de petits coups de brosse imbibée de bitume, et Mme la comtesse flotte, sans trouver rien de stable où elle puisse prendre pied. Dans le *portrait de Léon Cogniet* le procédé est le même; la figure se détache en clair sur un fond d'une valeur incompréhensible, peint à petits coups, comme des traits de fusain. Le personnage en acquiert naturellement un éclat extraordinaire, mais le talent a-t-il vraiment besoin de ces moyens-là? Et l'artiste n'obtiendrait-il pas un succès bien plus grand, plus franc et plus légitime s'il mettait son pinceau au service d'un art plus sincère, reproduisant la vie comme nous la voyons, avec ses reflets, ses demi-teintes, la lumière tamisée des appartements ou l'éclat du plein air? Les œuvres de Fantin n'ont-elles jamais fait comprendre à Bonnat qu'on peut faire d'admirables portraits sans recourir à ces *repoussoirs* surannés?

Carolus Duran a un tout autre système de forcer l'attention. Doué d'une facilité de brosse éblouissante, possédant toutes les qualités, il se croit obligé d'annihiler volontairement ces mérites en faisant une peinture tapageuse et criarde que l'on est bien obligé de regarder parce qu'elle éclate, au milieu d'une salle, comme un pétard, mais qui vous chagrine et éloigne la sympathie. Dans son *Portrait de femme en noir* il y a un rideau d'un bleu verdâtre et d'un vert bleuâtre qui fait mal aux yeux; dans son *Futur doge vénitien*, tout est rouge : l'enfant, le fond, le tapis; c'est une débauche de tons qui inspire presque de la compassion quand on songe aux bonnes toiles qu'il serait capable de peindre s'il le voulait. Serait-il vrai qu'après la fermeture du Salon, Carolus Duran remet ses toiles sur son chevalet et atténue, autant que possible, la crudité de ses fonds qu'il harmonise avec ses figures? Alors, pourquoi ne pas le faire tout de suite? Et pourquoi ne pas soigner davantage son dessin qui devient d'année en année plus lâché, de telle sorte que ses personnages, à part les têtes qui sont d'ordinaire fort belles, semblent vidés, flasques et sans consistance, comme les *Pupazzi* de Guignol, dont le visage seul et les mains sont solides?

L'élève de Carolus Duran, John Sargent, qui s'était fait tant remarquer, à son début, par le portrait de son maître, tient ses promesses. Les portraits qu'il expose sont d'une jolie coloration, distinguée et fine.

J'aimerais n'avoir pas à parler de certaines œuvres. Mais le devoir du critique est de tout dire, et non seulement de signaler les bonnes toiles, mais de stigmatiser les réputations surfaites. Il est vrai qu'il en est qui se détruisent d'elles-mêmes. Je ne crois pas qu'on puisse dire plus de mal de Cabanel qu'il ne s'en fait à lui-même en exposant sa *Scène des coffrets du marchand de Venise* et son *Portrait de jeune fille*. Peinture chlorotique où l'anémie est poussée jusqu'au seuil de la tombe. Dans la *Scène des coffrets*, tout est figé, d'une pâleur de cadavre et d'une immobilité de statue. Son *Portrait* fait mal et l'on pleure sur la fin prématurée qui attend la pauvre enfant.

Autres figures de cires, celles de Bouguereau. Dans une de ces toiles, le peintre nous *remontre* un groupe d'anges, au visage niais, entourant une vierge assise, et lui faisant de la musique. Rien ne charme dans cette composition froide et compassée, rien ne vit, rien ne bouge : les grandes ailes qui jamais ne se déplieront pour élever les anges dans les nuages, leurs robes

blanches aux plis soigneusement disposés, la Vierge, l'enfant, le paysage, tout est de marbre. Dans l'*Aurore*, Bouguereau peint une jeune demoiselle peu vêtue qui semble danser un pas nouveau. Chose bizarre, alors que le sujet eût nécessité ce caractère diaphane et aérien que l'artiste a réussi dans certaines compositions antérieures, ici c'est le terre à terre qui prend le dessus, et la figure symbolique du matin a des épaisseurs matérielles qui la rendent incompréhensible.

Benjamin Constant est moins heureux dans son *Hérodiade* qu'il ne l'avait été l'an dernier. Son succès est néanmoins très grand. Le dessin est d'une correction étonnante et le modelé parfait, mais sa coloration lie de vin est peu attrayante. Ce ton conventionnel, qui reste harmonieux, tout en étant faux d'un bout à l'autre, n'attire pas. Je préfère l'intérieur mauresque qu'il intitule : *Passe-temps d'un Kalife* où la perfection des détails est extrême, mais où l'intérêt est soutenu par une exécution châtiée, spirituelle, rappelant Fortuny et qui dénote une souplesse de pinceau extraordinaire.

La *Tentation de Saint-Antoine*, d'Aimé Morot, est devenue tout de suite populaire, comme tout ce qui s'adresse directement à la foule par certaines qualités aimables et séduisantes. Le vulgaire préfèrera toujours l'opérette à la tragédie et, à cet égard, l'œuvre de Morot donne bien l'impression de la musique badine et gaillarde dont maître Jacques accompagnait les allées et venues des divinités de l'Olympe : sujet austère accommodé à un rythme joyeux. Ce n'est pas que le tableau soit sans mérites et le talent de Morot s'y affirme. Une femme, entièrement nue, est assise, à demi-couchée, sur les genoux du saint : elle se renverse en arrière et lui caresse la barbe en riant. A l'avant plan, le compagnon de l'ermite, dont on a fait depuis, je ne sais pourquoi, un porte-veine, regarde la scène en philosophe. Très joliment modelée, la figure nue se détache dans une gamme de tons harmonieuse et fine sur le froc brun de sa victime; les détails sont traités avec esprit et le visage du saint exprime une angoisse amusante. Mais tout est petit, rapetissé, et je ne puis m'empêcher, en présence de cette toile de boudoir, de songer à un simple dessin, lavé de quelques tons, représentant le même sujet d'une façon saisissante qui émeut et élève l'épisode jusqu'au drame. Dans le dessin dont je parle, et que j'ai vu chez un ami, le démon arrache de la croix un Christ byzantin et le remplace par une femme qui s'étale nue, la chevelure au vent, sur le bois de supplice. Le saint est agenouillé, déchiré par un combat intérieur dépeint en quelques traits avec une puissance magistrale. L'œuvre est signée Félicien Rops. Il y a un abîme entre cette aquarelle et le tableau de Morot : l'une appartient au grand art, et sera impérissable; l'autre est d'un art secondaire qui n'aura que la vogue que voudront bien lui donner les marchands.

Correspondance de Berlin

Les représentations des « Niebelungen ».

La direction imprimée aux idées musicales dans une grande ville dépend souvent moins des tendances du public, que de celles de certains musiciens en renom.

A Bruxelles, M. Gevaert s'est acquis une renommée et une popularité dont il se sert pour conquérir à Grétry, Rossini, Mozart et Beethoven, les personnes qui tournent dans son orbite. M. Jos. Dupont, grand partisan des jeunes maîtres français qui voudraient l'attirer à Paris, consacre à ces derniers tout ce qu'il possède d'énergie et de dévouement.

Il en a été de même en Allemagne, et de l'influence exercée pour ou contre Wagner a souvent dépendu, non pas son succès (car il a remporté partout la victoire), mais le plus ou moins de promptitude qu'on a mise à l'exécution de ses œuvres.

Le roi de Bavière est le protecteur auquel Wagner doit la chance d'avoir pu soumettre ses productions au jugement public. Maître souverain du théâtre de Munich qu'il soutient par ses subventions généreuses, le roi a fait successivement monter non seulement avec un grand luxe de mise en scène, mais avec des interprètes remarquables, tous les ouvrages du fondateur du drame lyrique. C'est encore par lui que s'est fondée la grande association qui a donné à Bayreuth, en 1876, les exécutions modèles des *Niebelungen*, c'est avec le concours de sa troupe de Munich que sera donnée en août 1882, la première représentation de *Parsival*, la nouvelle œuvre du maître Saxon.

Quand le souverain encourage un art, la foule suit souvent son exemple. Ainsi en a-t-il été à Munich, dont les habitants ne se contentent plus de rechercher les voluptés de l'oreille, la musique chorégraphique (qu'elle prenne la forme de danses proprement dites ou d'airs d'opéras sur des formules dansantes), mais se plaisent à étudier la musique dramatique. Les œuvres de Wagner y sont actuellement populaires. On y comprend que la musique ne doit pas s'adresser uniquement aux sens, mais que l'esprit et le cœur doivent y trouver une égale satisfaction. On sait y rendre justice à la puissance de la musique agissant isolément sur l'auditeur livré à ses propres ressources, et l'on n'y met plus en doute l'action incomparable du drame plastique et lyrique.

Après Munich, il était réservé à Vienne d'être la première à donner le cycle complet du Niebeluag. Cette grande ville si éclectique et si musicienne a retenti à diverses reprises des succès de la *Tétralogie*.

Leipzig est au nombre des plus grandes villes musicales allemandes. Dans les commencements l'influence du Conservatoire et de quelques grandes institutions qui y dirigent les destinées de l'art, s'était mise en travers, cherchant à barrer le passage à l'audacieux novateur; néanmoins, le succès de son œuvre a tellement dépassé l'attente qu'on y a été jusqu'à jouer du Wagner au Conservatoire.

On se rappelle encore les succès obtenus à Hambourg, Brunswick, Weimar, Mannheim, Schwerin et Cologne. Dans cette dernière ville Ferdinand Hiller s'était posé en antagoniste acharné de Wagner, mais il a eu beau faire, il a dû assister au triomphe de celui qui trouble le sommeil des maîtres routiniers.

La *Walkure* a également été donnée à Rotterdam et à New-York.

A Berlin, à défaut d'un empereur assez ami de la musique pour se préoccuper de la protéger et pour en suivre les progrès avec intérêt, il eût fallu à la tête de l'intendance des théâtres impériaux un homme assez intelligent pour comprendre non seulement le génie du compositeur, mais l'avantage que le théâtre de l'opéra pouvait retirer des exécutions de la *Tétralogie*. M. Van Hülsen n'a pas été à la hauteur des circonstances. Nous nous l'expliquons d'autant moins que l'Opéra de Berlin doit ses plus beaux succès et ses meilleures recettes à *Lohengrin*, au *Tannhauser* et aux autres œuvres de Wagner antérieures à l'*Anneau du Niebelung* et que chaque année les représentations de ces œuvres dépassent de beaucoup à Berlin celles des autres compositeurs. Cependant, un homme entreprenant, le docteur Angelo Neumann, plein de zèle et d'enthousiasme, avait conçu le projet de réunir une troupe de chanteurs hors ligne pour aller donner à Berlin (au Victoria théâtre), en Angleterre et peut-être en Amérique, des représentations modèles de la *Tétralogie*. Un éclatant triomphe vient de couronner ses efforts et ce n'est que justice. Ce qu'il a fallu d'énergie, de persévérance et d'initiative pour mener à bonne fin cette colossale entreprise est inimaginable.

Il a choisi parmi les meilleurs interprètes de la *Tétralogie* à

Munich, Vienne et Lepzig. M. et Mme Vogl, Mme Materna, MM. Scaria, Jäger, Schwarz et Reichenberg, célébrités auxquelles il a joint MMmes Reicher, Kindermans, Sachse, Holmeister, Mlle Screiber, MM. Lieban, Schelper, Wiegand et Ress qui tiennent brillamment leur place à côté de leurs puissants rivaux; enfin M. Liegmundt et Mmes Riegler, Monhaupt, Klafsky, Löury, Stürmer, Korbel, Mahlers, Liebmann et Zaller. Voilà une phalange comme certes on n'en rencontre nulle part, et à part Jäger, le ténor viennois qui n'a pas été apprécié, tous ont admirablement chanté et réussi. Il faut ajouter que chaque rôle est doublé, de sorte que la composition des quatre cycles n'est pas la même. Mme Vogl alterne avec Mme Materna; M. Vogl alterne avec Jäger; Serri avec Schelper, etc., etc.

La mise en scène, transportée de Leipzig, est brillante, bien que le Victoria Théâtre n'étant pas tout à fait adopté aux machines qu'on y a installées, certaines choses, telles que les effets de vapeur auxquels le maëstro attache une importance particulière, aient laissé à désirer.

Le capellmeister Anton Seidl, de Leipzig, a dû faire un travail d'hercule pour dresser son orchestre composé des musiciens de la « Symphonie Capelle » auxquels il adjoint quelques solistes de Leipzig. Bien que non habitués à la musique de Wagner, ils ont interprété ses partitions si hérissées de difficultés avec un ensemble et une délicatesse étonnants. Ce qui est surtout remarquable, c'est la cohésion parfaite des exécutions composées d'éléments si divers. Il faut être en Allemagne pour rencontrer de tels phénomènes.

Dans un prochain article nous entrerons dans le détail de ces représentations grandioses qui, nous l'espérons, donneront à M. Neumann des bénéfices en rapport avec la hardiesse de l'entreprise.

Le public est venu en foule aux représentations. Quant au succès du compositeur, de l'œuvre et des interprètes, il a surpassé tout ce qu'on pouvait espérer. Des rappels enthousiastes, des acclamations sans nombre, une émotion haletante et communicative dans les scènes importantes, qui s'élèvent jusqu'aux productions les plus grandioses d'Eschyle, rehaussées par la magie toute puissante de la musique.

LES THÉATRES

Michel Strogoff.

Le drame à sensation qui fait chaque soir affluer les écus dans les caisses de l'Alhambra, pour *Dieu*, pour *le Czar*, pour *la Patrie*, n'appartient pas précisément au domaine de l'art. C'est une de ces pièces à spectacle que nous voyons d'ordinaire éclore sur nos scènes bruxelloises après la clôture de la vraie année théatrale et qui participent du mimodrame, de la féerie et de la cavalcade.

Comme le nom l'indique, *Michel Strogoff* est un mélodramme russe avec steppes, traîneaux, cosaques, knout, mougiks, déportés et tout ce qui constitue la couleur locale en Russie, moins les Nihilistes. Le public ne comprend plus la Russie sans Nihilistes et l'apothéose du César du Nord a paru manquer d'actualité. Heureusement que les Nihilistes sont avantageusement remplacés par les Tartares, lesquels dans leurs procédés militaires font preuve d'un génie inventif égal à celui de ces terribles cabrions de l'autocrate de toutes les Russies. C'est ainsi que pour venir à bout d'Irkoustk qu'ils attaquent, ils trouvent tout naturel de mettre le feu au fleuve Angara qui traverse la cité. Incendier un fleuve, cela peut sembler difficile au premier abord, mais rien n'embarrasse des Tartares qui ont appris la guerre à l'école de Jules Verne. Il suffit de quelques coups de pioche pour déverser dans le fleuve le lac de naphte qui existe sur ses bords, puis il suffit d'une allumette pour transformer la rivière en une gigantesque friture. Le tableau des rives de l'Angara, de même que celui du champ de bataille de Kholivan, sont des décors d'un grand effet et qui ont une réelle valeur artistique.

La mise en scène fait d'ailleurs tout le mérite de cette pièce dont l'action n'est en réalité qu'un prétexte et un cadre à cortèges, défilés militaires, illuminations, ballets, pétarades, etc. Les costumes sont d'une vérité et d'une richesse dignes des plus grandes scènes. Le ballet tartare est très gracieux et du dessin le plus original. Nous avons rarement à Bruxelles l'occasion de faire semblables éloges : la mise en scène est presque toujours négligée, mesquine, calquée sur d'antiques et ridicules conventions. A cet égard, *Michel Strogoff* est d'un excellent exemple. Il n'y a que cette observation à glaner pour l'*Art moderne* dans ce mélo-mimo-russo-vernodrame.

MUSIQUE

Concert de la Société de musique.

Nous avons rendu compte il y a peu de temps de la soirée intime et du premier concert donnés par la Nouvelle Société de musique, sous la direction de M. Henry Warnots.

Samedi dernier, la Société de musique donnait sa première soirée, salle Marugg.

Beaucoup de monde et soirée très intéressante.

En confiant la direction musicale à M. J.-B. Mertens, la Société de musique a fait un choix des plus heureux, car l'auteur du *Capitaine noir* est non seulement un musicien de grande valeur, mais encore un chef d'orchestre habile et expérimenté. Si l'on tient compte du peu de temps qui s'est écoulé depuis la scission et des difficultés sérieuses inhérentes à la constitution de la société nouvelle, il faut reconnaître que le résultat obtenu est remarquable.

L'exécution des divers morceaux, chœurs avec ou sans accompagnement, choisis avec beaucoup de goût et de discernement, a été presque irréprochable. M. Mertens a rassemblé autour d'un noyau d'exécutants anciens, c'est à dire aguerris, des éléments nouveaux, et sous son intelligente direction les uns et les autres se sont fondus dans un ensemble très homogène. Qu'il nous soit permis toutefois de mentionner que le nombre des exécutants nous a paru restreint pour l'interprétation d'œuvres importantes et de constater l'insuffisance de certaines parties, du côté des femmes aussi bien que du côté des hommes. En dehors de ces critiques, dont l'activité et l'intelligence de M. Mertens auront bientôt raison, nous n'avons que des éloges à adresser à la Société de Musique.

Ce premier concert a obtenu un succès fort significatif.

Mme de Zarembski prêtait son concours à cette première soirée et a interprété avec une grande délicatesse de charmantes compositions de Schubert, de Rubinstein et de Chopin. Mlle Ant. Kufferath, membre de la Société, a chanté de façon exquise divers morceaux de Brahms, Schumann, Lassen et Mertens.

Mme la vicomtesse de Grandval figurait au programme avec une *Ronde des Songes* qui ne se distingue point par l'originalité, mais par une certaine habileté de facture.

L'accompagnement était confié à MM. Wieland, harpiste, Soubre et Maas, pianistes, qui ont fait de leur mieux.

Concert de Mlle Victoria Hervey.

Mlle Victoria Hervey a été réengagée par la direction du théâtre de la Monnaie. On se souvient de l'avoir entendue chanter fort agréablement le rôle d'une des bohémiennes de *Carmen*. Le concert qu'elle vient de donner dans le local de la Grande-Harmonie avec le concours du Quatuor A. L. B. K., de Mlles Deschamps et Marie Georges et de M. Minssart, le baryton des Orphéonistes Lillois, a montré que ses études sont constantes et sérieuses. Sa voix encore verte et fluette se développe normalement. Cette voix a le charme de la jeunesse, et ses défauts : elle est un peu mince et manque de fermeté. Mais on sent très clairement que le fond est excellent et gagnera de saison en saison. L'artiste est gracieuse

et a été fort bien accueillie. Elle a chanté un air de la *Juive*, la valse de *Mireille*, le duo du *Silence* avec Mlle Deschamps, et le duo d'*Hamlet* avec M. Minssart.

L'acoustique de la salle de la Grande Harmonie est bonne pour les voix, très médiocre pour les instruments à cordes. L'andante en sourdine et l'allegro à la hongroise de l'admirable quatuor de Brahms ont été loin de produire l'effet qu'ils avaient eu dans les ateliers de Vander Stappen et d'Emile Sacré, ou au Grand Hôtel. Le quatuor A. L. B. K. l'exécutait cependant avec les instruments de choix que met habituellement à sa disposition M. Van Hal.

Mlle Marie Georges a dit avec une afféterie élégante et gracieuse la scénette *Autour d'un berceau*. Etant donné le genre mièvre de ces productions faites pour les amateurs et les salons, on ne peut mieux l'interpréter.

Quant à Mlle Deschamps elle continue à jouir de tous les succès d'une chanteuse à la mode. Sa voix (et sa personne) gagnent en ampleur. Mais elle se complaît un peu trop dans les notes graves. N'oubliez pas, mademoiselle, que c'est le terrain des succès faciles : prenez davantage au registre élevé. C'est là qu'on trouve les triomphes que prisent les connaisseurs.

Puis, cela retardera peut-être la transformation de votre voix en contralto vers laquelle elle cingle à pleines voiles.

AGENDA ARTISTIQUE

Lundi 23 mai. Théâtre de la Monnaie. Représentation de de Coquelin et des artistes qui l'accompagnent : *Gringoire, les Précieuses ridicules, etc*

Mercredi 25. Répétition générale du festival Liszt, à Anvers.

Jeudi 26. A deux heures, exécution du festival Liszt, à Anvers.

Dimanche 29. A Bruxelles, au Palais des Académie. à 1 h. 1/2 heures. Fête en l'honneur de Liszt.

Tous les jours. EXPOSITION DE LA CHRYSALIDE.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 MAI 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

FRANZ LISZT

La ville d'Anvers fêtait hier François Liszt. Quelles ovations! J'en ai encore les oreilles qui chantent. Deux mille personnes étouffant dans une salle énorme, par un jour d'orage; plusieurs centaines d'exécutants; Pierre Benoît dirigeant cette masse, ruisselant, enlevant les morceaux l'un après l'autre avec sa fougue endiablée; des cris, des fleurs, des applaudissements roulant comme un bruit de tonnerre, si bien qu'on ne savait plus par moments, si c'était la foule qui acclamait Liszt, ou l'orage, dehors, qui gourmandait la foule. Et au milieu de tout cela, Liszt calme, souriant, debout après chaque morceau pour se montrer à tous, et dominant le parterre toujours un peu sombre de nos publics modernes, de l'éclatante auréole de ses cheveux blancs coupés d'une façon dantesque. Par moments c'était du

délire. Le bourgmestre fait signer Liszt au Livre d'or et l'appelle « immortel et illustre »; il s'incline et signe. Les dames des chœurs lui jettent leurs bouquets; ils tombent à ses pieds, sans qu'il sourcille. Une femme charmante, artiste du plus grand mérite, femme du monde avec cela, au moment d'aller jouer un concerto du maître, lui baise la main devant ces deux mille personnes; et Liszt sourit avec bienveillance; sa main de pianiste et d'abbé reçoit paisiblement ce baiser touchant et absurde. Liszt accepte tout, il est à la hauteur de tous les enthousiasmes, et quand il quitte la salle, après trois pleines heures de triomphe, son masque est resté tel qu'il était à l'entrée : un long et mince sourire entre un grand nez recourbé et un menton proéminent; un œil fin, sournois, rusé sous des sourcils rugueux et durs; et ces traits méphistophéliques encadrés brutalement d'une coiffure moyen-âge à cheveux longs coupés droit. Quelque chose de Chopin : le profil, et quelque chose de Dante : les cheveux; mais heureusement pour Liszt, une bonne graisse de prêtre et de bon vivant, corrigeant ce que ce profil pourrait avoir de fatal et ce que cette perruque peut avoir d'austère. Cette bonne graisse explique comment Liszt est arrivé à soixante-quinze ans, vigoureux comme un chêne et droit comme un bouleau, et l'on reste certain que les émotions de cette journée, terribles pour un vieillard, ne lui feront aucun mal, comme on reste rassuré sur les étonnantes aventures qu'on prête à Liszt dans son passé. Aucune n'a dû être bien dangereuse pour lui.

Il a connu la femme unique, celle qui a tué Musset et fait une ombre de Chopin, et seul de ses contemporains il s'est séparé d'elle tranquillement, sinon galamment, et aucune rancune n'a subsisté entr'eux, preuve évidente qu'il n'y avait pas eu d'amour. L'amour quand il tourne, se change en poison, — en venin quand l'amour a été vif, — mortel comme l'acide prussique dont une goutte foudroie un taureau. Et à côté de George Sand, il a promené la passion et la fantaisie sur je ne sais quel nombre de fronts éperdus ou charmants : plusieurs ont été brisés, aucun n'est resté illuminé de son passage. Il a vécu sous tous les climats, et à tous les étages de la vie, et tous les cieux lui ont souri, toutes les portes se sont ouvertes, depuis la porte de bois blanc de la mansarde, jusqu'aux portes de bronze du Vatican. Ses doigts longs, effilés, magiques de pianiste ont toujours conjuré le sort, dénoué les liens, endormi les consciences, magnétisé les esprits. Il a hanté tous les génies depuis Beethoven jusqu'à Wagner, entrant dans leur âme, la répandant devant la foule; et par un talent merveilleux d'interprétation et d'assimilation, il a mêlé quelque chose de lui à ces grands torrents d'art, comme il a gardé quelque chose sur lui de ces grands foyers de lumière. Lui-même a composé et a fait œuvre créatrice, et dans ce qu'il a écrit passent tous les souffles qui ont agité notre époque. Son nom a couru partout; il a allumé toutes les curiosités, enflammé tous les engouements; il a été comme le centre constant d'un tourbillon d'enthousiasme qui a parcouru l'Europe dans tous les sens, et qui hier s'abattait sur notre sérieuse Anvers, comme un ouragan du Midi dépaysé dans nos climats si calmes. Mais tant de séduction, de prestige, ce bonheur ininterrompu, cette habileté consommée, ces aptitudes si diverses ne font toujours de Liszt qu'un virtuose de l'art et de la vie, et si les foules sont à ses pieds, je ne crois pas qu'aucune grande admiration lui soit restée fidèle.

Anvers avait bien fait les choses. On a donné de lui une messe, son œuvre capitale, deux concertos, des couplets de *Mignon*, une symphonie, le tout interprété d'une façon tour à tour superbe, magistrale et charmante. Il est impossible de mettre plus de largeur, de science et de feu que n'en a mises Benoit dans l'exécution de la messe et de la symphonie; plus de distinction, de charme et de sentiment vrai que n'en a prêtés M[lle] Kufferath aux couplets de *Mignon*. M[me] Mehlig a joué le concerto avec la délicatesse d'une femme distinguée, et M. de Zarembski a rendu la *Danse macabre* avec un style, une ampleur, une fermeté incomparables; — et l'impression générale qui reste de tant d'œuvres choisies n'est cependant pas celle que laisse une force qui s'impose victorieusement. La messe a des éclairs et des transports, mais elle est d'un style incorrect, tour à tour italien et wagnérien; elle ne s'élance un instant que pour retomber à des banalités regrettables. Puis pourquoi appeler *Missa solemnis* cet oratorio qui n'a rien des grandeurs artistiques du sentiment religieux. C'est mystique parfois : du mysticisme tendre, dévot et voluptueux des pécheresses, avec des élans de passion utérine. Cette messe est au mystère chrétien, ce que le style dit jésuite est à l'architecture catholique.

Il y du charme dans les couplets de *Mignon*, du style dans le travail sur le *Dies iræ* et un beau mouvement dans la symphonie. Mais franchement, tout cela valait-il ces ovations sans frein, ces attitudes de dieu que Liszt a conservées pendant le concert et que les Anversois lui passent comme à un génie à peine contestable! Ah! mes chers compatriotes, que vous avez donc peu de mesure dans ce que vous faites! Avec quelle facilité un nom venu de loin vous fascine, quand il suffit d'être Belge pour se voir traité avec une irrévérence qui ne se dément jamais. Hier, Benoit dirigeait et Liszt pontifiait. Si Liszt avait été plus jeune, j'aurais été enchanté de l'applaudir, à condition qu'il nous jouât une œuvre de Benoit. Et quand j'y songe, n'y a-t-il pas un peu de machiavélisme dans ce tapage énorme que fait Benoit autour de personnages de l'en-

vergure de Gounod l'an dernier et de Liszt cette année? Lui, le viril, peut-il éprouver un enthousiasme bien sincère pour des féminins, des illuminés et des mystiques comme Liszt et Gounod? N'y aurait-il pas d'autres œuvres à nous faire connaître, plus belles et plus fortes, mais dont les auteurs ne se prêteraient peut-être pas à cette mise en scène! Et quand Benoit a travaillé trois mois pour nous traduire les mièvreries de Gounod et les incohérences de Liszt, ne rentre-t-il pas chez lui en se disant à lui-même : « Ne sentent-ils donc pas que je suis plus fort que cela? » Il existe, je crois, en musique, des maîtres plus puissants que Gounod et plus modernes que Liszt, et qu'en Belgique nous n'avons guère entendus.

Car cette manifestation prodigieuse en faveur de Liszt arrive peut-être bien un peu tard. Quand ailleurs on l'acclamait, il était encore en possession de son véritable talent, de cette étonnante virtuosité, qui des cordes électriques de l'instrument faisait jaillir l'âme des Beethoven, des Chopin, des Mozart et des Wagner, presqu'incompris encore, et les communiquait à la foule. Il était alors un bienfaiteur dans le domaine de l'art; il dégageait les grandes sources; il leur rendait leur courant souverain; sa puissance et son génie à lui, son génie d'interprétation, dispersaient les médiocrités devant le souffle des maîtres. Il était un révélateur, il emportait l'âme des peuples vers des dieux plus grands que lui, et l'on comprend que l'on confondit quelquefois dans un même enthousiasme les maîtres et leur interprète; et quand les foules déliraient, quand des femmes enflammées d'un feu inconnu croyaient voir un reflet d'infini éclairer le front de Liszt, ce qu'elles croyaient trouver en lui, c'était l'âme de Mozart et de Beethoven, et en effet, quelque chose y habitait de ces êtres divins.

Quand un homme a eu un passé pareil, il doit lui suffire. Et s'il a le bonheur avec cela de pouvoir laisser quelques œuvres estimables, il peut deux fois bénir le sort. Mais ce n'est pas assez pour passer prophète.

Du reste, il faut l'avouer : ces agrandissements de personnalités ne sont plus de notre époque. Cela sent le romantisme et la naïveté de nos grands parents, qui se pâmaient devant des bottes molles et des pourpoints. Liszt est l'un des survivants de cette génération singulière, qui avec de grandes qualités croyait à l'imbécillité publique, et faisait du charlatanisme par conviction et comme un accompagnement nécessaire du talent. Aujourd'hui ce côté théâtral de l'art n'en impose plus à personne et je suis convaincu que Liszt aurait trouvé plus de sympathie et que la Société de musique aurait obtenu un succès plus réel, si l'on avait mis plus de modération et de goût dans la production de l'homme et de l'œuvre.

Nécrologie

Eugène Maus, qui donnait à la peinture le temps que lui laissaient ses fonctions à la Cour d'appel de Bruxelles, a succombé Vendredi à la maladie qui le minait depuis longtemps. Il avait trente-deux ans.

C'était d'instinct qu'il avait commencé à peindre et son art avait la simplicité et la force qui caractérisent les talents où rien n'est factice. Il a fait des natures-mortes dont le chaud coloris n'eut pas été désavoué par Louis Dubois. Le meilleur paysage qui est actuellement à l'exposition de la *Chrysalide*, est de lui.

Malheureusement une maladie nerveuse, surexcitée par ses élans artistiques et les entraînements de sa vocation, a détruit cette personnalité, ardente mais contenue, taciturne et sombre surtout dans les derniers temps. Peindre, mais peindre devant la nature, était sa joie, comme ce fut un des aliments du feu qui le consumait. Prévoyant sa mort, il écrivait il y a quelques mois, à un ami, confident de ses souffrances : « Je sais qu'on ne guérit pas du mal qui me ronge. Pourvu que, dans le monde mystérieux où j'irai, je trouve de beaux paysages. »

Les artistes et les décorations

Le *Moniteur* du 15 mai, contenait, on le sait, une série, savamment graduée, de promotions dans l'Ordre de Léopold : un grand cordon, cinq grands officiers, huit commandeurs, treize officiers, vingt-huit chevaliers : *Ils porteront la décoration civile et prendront rang dans l'Ordre en leur qualité respective, à dater de ce jour*, dit gravement l'arrêté. Et le cortège s'est formé, chacun allant prendre sa place dans cette assemblée mystique des vanités humaines.

Gardons-nous d'insister autrement sur les côtés puérils de cette foire. Le sujet est usé. La critique en est désormais agaçante et les définitions en sont classiques. *Ruban*, petit morceau d'étoffe rouge qui sert à prendre les grenouilles et à décorer les ambitieux. *Ruban*, distinction par laquelle on croit honorer le mérite en l'abaissant à une sottise.

Tant que l'on voudra. Mais cela plaît, cela flatte, on l'aime, on le souhaite, on souffre de ne pas l'avoir, et quand on l'a, quelle jouissance de se croire au dessus des autres. Ah! qu'ils sont rares (et mal vus), les maniaques qui, à l'exemple de Charles Buls, savent sans éclat et sans regret, refuser ces hochets. Ne l'a-t-on pas vu dire non, quand on lui a offert la Légion d'honneur, et encore non, quand on lui a présenté l'ordre belge. L'exemple en est indécent : aussi se garde-t-on de rappeler une aussi noble folie. Et s'il faut qu'on en parle, on a soin d'insinuer charitablement que celui qui refuse est encore bien plus orgueilleux que celui qui accepte!

Comme les autres, plus que les autres peut-être, les artistes tendent la bouche à ce sucre candi. Pauvres grands enfants! vous figurez-vous Rubens nommé baron ou Van Dyck portant la croix et *prenant rang dans l'ordre en sa qualité respective*? Est-ce que vraiment jamais vous ne comprendrez qu'on peut être grand sans

cela, et que même on est plus grand sans cela? Est-ce que jamais vous n'aurez la force d'enseigner à la foule à dédaigner les panaches, les médailles, les colifichets, les titres et tout ce bagage bizantin dans lequel patauge votre fierté?

Il est vrai qu'on peut répondre: Cela ne coûte rien à l'Etat et rend les gens si heureux. Remarque vraie, en somme, et qui rappelle le propos de cet amoureux disant à sa belle, dont il sollicitait je ne sais quelle faveur extrême: Pour vous c'est si peu de chose, et ça nous fait tant de plaisir.

Il est curieux de voir comment on a procédé en cette matière à l'occasion de ce mémorable cinquantième anniversaire d'où dateront quelques-unes des sottises les mieux réussies de notre époque. On s'est aperçu tout-à-coup que les cinquante-cinq peintres et sculpteurs qui viennent d'être honorés, avaient des mérites réclamant une manifestation officielle imposante et immédiate. En quoi cependant le jubilé national a-t-il surexcité leurs talents ou rendu nécessaires ces faveurs arriérées? Quel est le soleil qui a brusquement éclairé tant de génies oubliés, ou quel est le vent de cour qui a caressé tant de médiocrités méconnues? Pour le vulgaire, l'une et l'autre hypothèse sembleront possibles, tant le rapport entre cette Saint-Nicolas de croix et l'anniversaire en question est peu saisissable. On ne décore pas les gens comme on use du droit de grâce, à propos d'un bonheur de famille.

Il y a eu dans cette averse un esprit gouvernemental et hiérarchique si tenace, que sur l'échiquier de l'Ordre, il semble que tout nouveau venu ait chassé d'un cran en avant celui qui le précédait. En étudiant cette promotion qui marquera comme l'année où les pommes sont abondantes, on ne trouve pour expliquer tel grand officier que la poussée par derrière de tel officier devenu commandeur, et pour expliquer tel commandeur, la poussée de tel chevalier devenu officier.

La direction des Beaux-Arts, il faut le reconnaître, a révélé ses excellentes intentions dans le choix de la plupart des nouveaux chevaliers. Là, elle était libre, et vraiment, sauf les oublis dont nous parlerons tout à l'heure, ses allures ont eu de la jeunesse et une tendance progressive. Mais aux étages supérieurs, que de fois elle a dû, bien malgré elle nous en sommes certain, remettre sa perruque et faire œuvre de gérontocratie.

Gallait a été l'objet d'une distinction exceptionnelle. *Voulant reconnaître par un témoignage éclatant de notre satisfaction le talent éminent de M. Gallait, Louis*, dit l'arrêté, sur un ton dithyrambique. Comme conséquence, le Grand Cordon, à lui tout seul. L'artiste est du coup promu au pontificat de l'art en Belgique. Le voilà grand vizir et feld-maréchal. Nous ne contestons pas que cette faveur hors ligne ne soit justifiée par la noblesse et la fidélité qu'il a montrées dans sa carrière artistique. Mais si c'est une récompense méritée de sa foi et de son dévouement à la peinture, il serait à regretter que nos jeunes générations y vissent l'indication d'un art à imiter.

Certes, l'homme qui a fait les *Têtes coupées* et le *Portrait de M. Marneffe* sera toujours respecté par nous; ce sont des œuvres superbes qu'il serait ingrat d'oublier; mais à ce brillant passé a succédé une ère de défaillances qui sont trop visibles pour être niées et dont les portraits royaux du Musée sont de fâcheux échantillons. Ce n'est pas cela, n'est-ce pas, que l'on a voulu recommander en gratifiant le maître, du grand cordon?

Pourquoi ne trouve-t-on pas Joseph Stevens dans cette longue liste de nouveaux dignitaires. Son frère Alfred devient grand officier, c'est fort bien. Mais pourquoi l'exclusion de l'admirable animalier? Est-ce qu'il n'y aurait pas eu moyen, en serrant un peu les coudes, de lui faire une place parmi les commandeurs que voici: MM. de Haas, Pauwels, Portaels, Robbe, Robie, Van Moer, Verlat et Wiener? M'est avis qu'il y aurait fait bonne figure.

Parmi les officiers on trouve Verwée et Wauters. C'est parfait. Mais pourquoi pas Hermans alors, Cluysenaar, Constant et Meunier? Ils pouvaient certes y apparaître au moins au même titre que Bource, Lagye et Nisen.

D'autre part Roelofs n'y est pas. C'est un oubli que la direction des Beaux-Arts va regretter tout de suite, nous n'en doutons guère. Roelofs! un vaillant artiste, un de nos paysagistes les plus émus, qui maintient sa peinture dans les données les plus saines avec une constance très rare. On ne manquera pas de comparer ses mérites à ceux de plus d'un qui lui passe pompeusement sur le corps. Faites votre cour, Monsieur, faites-la mieux, et pour la faire, lâchez au besoin un peu vos pinceaux. Une recommandation est plus efficace qu'un bon tableau. Est-ce que, par hasard, vous ne sauriez pas cela? Mais c'est une malice qui court les chemins. Demandez à ceux qui réussissent.

Parmi les chevaliers nous ne trouvons pas Chabry, nous ne trouvons pas Terlinden. Ne sont-ils pas cependant de la même génération, de la même école, du même talent que Baron, Artan, Bouvier, Asselberghs, Heymans? Nous ne trouvons pas non plus, ô lacune déplorable! ô injustice! ô ingratitude! Félicien Rops, le graveur, le dessinateur, l'aquarelliste, le plus artiste de nos artistes, le plus primesautier, le plus puissant, celui qui livre aux jours contemporains le plus de choses que se disputeront les jours à venir!

On objectera sans doute, le caractère léger de quelques-unes de ses œuvres. Oui, nous savons; nous savons même que ce ne sont pas les moins bonnes. Mais le reste, le reste, cette avalanche de choses charmantes, de fantaisies étourdissantes, de caprices étonnants. Puis, quand donc l'art a-t-il eu ces pudibonderies? Est-que, par un besoin singulier mais constant, les plus grands artistes n'ont pas, à certaines heures, sacrifié en passant à l'érotisme? Est-ce que dans *le Parnasse satyrique* on ne rencontre pas les noms illustres, et souvent les plus chastes, sous des vers qui feraient rougir un chauffeur. Ayons donc le bon goût de ne pas insister sur des peccadilles pour tenter de justifier la niaiserie de cette iniquité.

Il est, du reste, à remarquer que la gravure est absolument absente de la liste crucifère. J.-B. Meunier, Danze, G. Biot, Desvachez, Franck, n'obtiennent rien. A-t-on réservé cette catégorie? Ou l'a-t-on oubliée? Ce serait d'autant plus regrettable que le public ne se rend, en général, pas compte des difficultés de ce métier ingrat qui, plus que tout autre, mérite qu'on l'encourage et qu'on attire sur lui l'attention.

En somme, comme dans toute distribution de prix, il y a à redire. Les professeurs ont eu quelques petites préférences. Il y a aussi des élèves qui ont triché dans les compositions. Les mieux partagés sont-ils les gratifiés? C'est une question. Il ne faut pas trop se plaindre des déconvenues. Tout artiste, et peut-être tout homme, qui interroge sa vie, reconnaît qu'il n'est pas pour lui de grand progrès qui ne date tantôt d'une injustice, tantôt d'une critique sévère dont la pointe a déchiré d'abord, et parfois cruellement; comme il n'est point d'affaissement ou de ralentissement qui ne date d'une récompense ou d'un éloge.

Il est difficile de concilier l'art et le bonheur, et surtout l'art

vrai et la faveur. Toutes ces distinctions enchaînent en paraissant élever, et comme l'eau de mer, plus on en boit, plus on a soif. Tâchez de confesser n'importe quel grand cordon, il vous dira qu'une fois chevalier, il a plus ardemment encore désiré devenir officier, et que le devenant, cela lui a fait moins de plaisir qu'à sa première promotion. Titres, faveurs, fortune ou femmes, c'est toujours l'histoire du premier succès, l'histoire du premier amour.

La Tétralogie de Wagner a Berlin

Certaines compositions musicales obtiennent des succès d'autant plus éphémères qu'ils sont plus immédiats. Ce sont celles qui, composées de formules usées, donnent en une fois tout ce qui est en elles.

Les œuvres de Wagner ne sont pas de ce nombre.

La Tétralogie, expression la plus complète de son nouveau style, ne saurait être appréciée à sa valeur sans une certaine initiation préalable, une attention soutenue et des auditions répétées. Mais à mesure qu'on avance dans son étude, on voit surgir de tous côtés des beautés nouvelles. La clarté succède à la confusion apparente du premier abord et à la difficulté de trouver un fil conducteur au travers de cette gigantesque construction. On finit par embrasser la grandiose unité du plan, on en suit le développement dans ses diverses ramifications, on distingue les symboles qui revêtent la réalité de formes plus poétiques, on admire le côté humain de ces caractères creusés et fouillés par une main géniale et peu à peu on s'initie au langage créé par Wagner pour traduire ses conceptions. C'est alors que naît une émotion profonde, une admiration enthousiaste et la foi au génie du maître de Bayreuth. C'est alors que l'on considère ses œuvres comme devant rester pour le genre dramatico-lyrique, ce que les symphonies de Beethoven sont pour la musique symphonique : la plus haute expression de l'art.

Il est certain que la musique Wagnérienne ne s'adresse pas aux personnes frivoles et superficielles; nous ajouterons que quiconque ne s'est pas familiarisé avec les « motifs » qui servent de base à son idiome, trouvera certains passages longs et ennuyeux ; il ne pourrait en être autrement : l'orateur le plus éloquent parviendrait-il à émouvoir celui pour qui sa langue est lettre morte? Mais en revanche on voit le public des initiés prendre de jour en jour plus de plaisir à ces passages d'abord incompris et s'étonner de trouver si courtes ces scènes qui leur avaient d'abord semblé interminables.

Ces réflexions sont corroborées par la vogue croissante des représentations. Bien que l'attrait de la nouveauté et la présence de Wagner ne fussent plus là pour exciter l'enthousiasme, le second cycle a obtenu à Berlin plus de succès encore que le premier, et le troisième que le second. Quatre à sept rappels généraux après chaque acte, des acclamations sans nombre et même, en dépit des recommandations contraires, quelques explosions de bravos au cours de l'exécution, tel est le bilan de ces brillantes représentations.

Il faut le dire, l'exécution a été admirable. Jäger, le ténor de Vienne, dont l'insuccès est attribué à une indisposition qui paralysait ses moyens, a résilié son engagement, laissant Vogl remplir à lui seul les rôles de Loge dans *Rheingold*, Siegmund dans les *Valkure* et Siegfried dans les deux autres parties de la *Tétralogie*. Ce vaillant chanteur aura donc chanté quatorze fois sur seize représentations, et dans chacun des derniers cycles, quatre fois en cinq jours, sans que la fraîcheur de son organe en fut en quelque mesure atteinte. Et l'on prétend que la musique de Wagner casse les voix ! Un facétieux critique bruxellois racontant un voyage qu'il avait fait en Allemagne, affirmait également qu'il était impossible de retenir les rôles wagnériens. Qu'il se console, Vogl connaît par cœur *tous* les rôles de la *Tétralogie* et pourrait chanter tous ceux qui rentrent dans les limites de sa voix.

Henri et Thérèse Vogl sont certainement le couple le plus remarquable de tous les chanteurs que nous connaissions et les meilleurs interprètes de la musique de Wagner. Attachés tous deux au théâtre de Munich ils n'ont pas leurs pareils. Parfaitement doués au point de vue de la beauté physique, ils réalisent au point de vue plastique tout ce que l'on peut désirer. Thérèse Vogl, en particulier, dans son ample costume à l'antique, pourrait dans certains moments surtout, grâce à la noblesse pleine de simplicité de ses attitudes, inspirer un sculpteur classique. Doués de voix exceptionnelles, ils joignent au style le plus pur, le charme qui séduit, la chaleur qui entraîne, la grandeur qui impose. Leur élocution est d'une clarté étonnante et pas une syllabe n'échappe à l'auditeur. Enfin ils donnent à chaque phrase son expression correcte et la signification vraie que l'auteur lui attribue. Qui n'a pas vu les époux Vogl dans *Tristan et Isolde* et dans la *Tétralogie* n'a pas connaissance du style Wagnérien dans sa manifestation la plus haute.

Avant d'entrer dans la description des types de la *Tétralogie* et de leur interprétation, disons en quelques mots quelle est la portée de cette gigantesque conception.

L'empire du monde est partagé entre quatre races titanesques : les « dieux » à puissance limitée, race supérieure qui domine les autres ; les « géants » symboles de la force brutale ; les « Nibelungen » ou « nains » qui personnifient la ruse et l'envie ; les « hommes » issus des dieux, race héroïque et libre qui doit régner sur le monde régénéré par l'*amour* et le sacrifice, après la chute des autres races que les convoitises du pouvoir de l'or ont successivement perdues.

Parmi les personnages typiques créés et taillés par Wagner, quelques-uns : Siegfried, Brünnhilde, Wotan, sont les plus caractéristiques et les plus grandioses. Ils resteront, comme les personnages de Shakespeare et de Gœthe, des monuments de la personnalité transcendante du dramaturge et du musicien. Vogl, disions-nous, a successivement interprété « Loge » « Siegmund » et « Siegfried » et son talent si souple a su se prêter admirablement à la diversité que ces rôles, si variés dans le chant et dans le jeu, réclament. « Loge » est la personnification de l'esprit du mal, c'est un pendant du Méphisto de Gœthe, bien qu'il ne lui ressemble en rien. Vogl a saisi on ne peut mieux le caractère subtil de ce tentateur, qui caractérise la ruse adroite sous des apparences d'indifférente gaîté et d'absence de préméditation, dans ses plans pour la perdition des dieux. Méphisto est un philosophe sceptique railleur raisonnant avec le docteur Faust et lui présentant ouvertement la tentation, après avoir préparé son esprit et excité ses passions. Tout autre est Loge. En apparence il est indifférent à ce qui se passe et se dérobe à toute réponse directe, puis avec une adresse d'autant plus grande et plus provocante qu'il a l'air de n'y attacher aucune importance, il

se contente de raconter les nouvelles qu'il a apprises pendant ses pérégrinations.

Il dit comment Alberich, le Nibelung, « renonçant à l'amour » a ravi l'or du Rhin et en a forgé l'anneau « symbole de la toute puissance ». Il amène ainsi Wotan à convoiter l'anneau fatal et à l'enlever à Alberich. Le caractère rusé et insinuant de Loge, en si parfait accord avec la forme musicale dont il est revêtu, ne saurait être mieux interprété que par Vogl, dont il resterait la création la plus parfaite, si les rôles de Siegmund et de Siegfried, d'un caractère plus élevé, ne lui avaient donné l'occasion de manifester d'autres phases de son talent. Quelle tendresse passionnée, quel désespoir et quelle vaillance dans Siegmund, le héros malheureux, cherchant vainement un foyer et concentrant toutes ses énergies dans son unique amour pour Sieglinde. Fruit des amours de Wotan avec une créature humaine, il est animé de son souffle, c'est l'image de la force impétueuse, victime de la fatalité qui poursuit le dieu depuis qu'il a aliéné sa liberté pour assurer sa domination.

La scène d'amour de Siegmund et Sieglinde a été l'occasion d'un vrai triomphe pour M. et Mme Vogl.

Siegfried, conçu dans l'ivresse printanière des amours des Waelsungen, élevé dans la solitude, ne sait rien du monde ni des humains. Il chante avec l'oiseau. Il est toute vie, gaîté et impétuosité. Libre comme l'air, il ne connaît ni frein ni crainte, ne saurait se maîtriser, se laisse aller à l'entraînement et aux illusions des sens. La sincérité est jointe à l'égoïsme et à l'insouciance. En lui sont personnifiées la jeunesse héroïque et victorieuse, l'exubérance de la force, de la santé et de la bonne humeur.

On comprend les ressources qu'offrait à un artiste comme Vogl un rôle pareil. Autant il avait mis de tendresse ineffable, de navrante tristesse et d'héroïsme grandiose dans le rôle de Siegmund, autant le Siegfried qu'il représente est jeune, insouciant, irréfléchi, en un mot enfant de la nature. La musique du premier acte de Siegfried étonne par sa simplicité, sa limpidité, sa grâce juvénile. En présence de l'interprétation qu'en donne Vogl, le cœur se dilate, l'esprit se détend.

Les fines railleries qu'il adresse à Mime provoquent la gaieté et contrastent avec ses emportements sans contrainte. Vogl a su mettre un entrain et une puissance étonnants dans la fameuse scène de la forge.

Lors du réveil de Brünnhilde au dernier acte il révèle un amour tout différent de la passion concentrée et exclusive de Siegmund pour Sieglinde. C'est l'impétuosité ardente et irrésistible d'un adolescent vigoureux qui a ignoré la femme jusque là et chez qui les sens avec leur expansion tumultueuse redoublent la véhémence des élans du cœur. Nous ne pouvons nous appesantir davantage sur ce rôle superbe de Siegfried qui a produit une impression profonde sur tous ceux qui l'ont entendu par ce chanteur admirable.

PEINTURE

Le Salon de Paris. — Les peintres français.

Quatrième article.

Je n'ai point parlé encore d'un artiste qui, tant par son talent que par l'influence qu'il exerce sur toute une génération de peintres, occupe l'une des premières places de l'école française. C'est Puvis de Chavannes, dont l'art tient plus de la pensée que de la peinture. Il est, en effet, difficile de concevoir une œuvre où le coloris, la composition, l'arrangement des accessoires, tout ce qui frappe dans un tableau, tienne une place plus petite que dans les toiles de ce maître. Voyez le *Pauvre pêcheur*, qu'il expose cette année : le malheureux est en prière dans une barque vide ; derrière lui s'étend la mer, coupée par un promontoire ; sur la grève, une femme cherche parmi les fleurs, une nourriture que certes elle n'y trouvera pas ; un enfant est étendu, endormi dans l'herbe. L'ensemble rappelle, comme facture, les paravents japonais. Mais le sujet s'efface devant l'impression qu'il fait naître : les idées de misère, de tristesse, de foi, jaillissent du cadre avec autant d'intensité que si l'artiste, imitant le procédé de certains peintres, les avait inscrites en lettres d'or au dessus de ses personnages. C'est la réalisation d'un sentiment et non le récit d'un épisode. Aussi se dégage-t-il de cet art très personnel, un charme pénétrant qui a séduit bien des jeunes talents. Et pour n'en citer qu'un, l'*Annonciation*, de Busand, cette symphonie en blanc majeur, comme eut dit Théophile Gautier, rappelle Puvis de Chavannes en plus d'un point.

Mais l'imitation est chose dangereuse et conduit au pastichage. C'est ce qui nous vaut, depuis quelques années, une série de faux Puvis de Chavannes, comme nous avons eu celle des faux Corot, des faux Millet, des faux Courbet, qui n'ont de ceux dont ils s'inspirent, que l'apparence extérieure. Il est à remarquer qu'en France où, plus qu'ailleurs, la facilité d'assimilation est grande et le nombre des peintres considérable, aussitôt qu'une œuvre de peinture ou de sculpture a quelque succès, on voit surgir dix, vingt œuvres du même genre, multipliant les défauts du modèle, perfectionnant rarement ses qualités.

Il n'est pas jusqu'au site choisi par un paysagiste en renom, qui ne soit aussitôt reproduit par l'armée de ses confrères : de telle sorte que nous assistons au phénomène d'une émigration générale de ces oiseaux voyageurs : cette année, tous ont abandonné d'une seule volée Barbizon et la forêt de Fontainebleau pour aller faire leur nid dans les escarpements des falaises de Normandie. On ne voit, au catalogue, que plages de Villerville, valleuses d'Etretat, falaises de Honfleur ou de Villers-sur-Mer. Côte charmante, d'ailleurs, où les motifs abondent, et où l'étendue de la mer ajoute à l'émotion du paysage. Guillemet est, de tous, celui qui interprète avec le plus de puissance ces sites pleins de grandeur, où le ciel et les terrains remplissent les rôles principaux. Son *Vieux Villerville* et sa *Plage de Saint-Vaast la Hougue* sont deux toiles de premier ordre.

Delpy expose un *Lever de lune à Villerville* d'une impression juste, peint grassement et avec fermeté ; Dufour un *Pâturage à Tréboul*, bien établi, mais où la préoccupation d'imiter Guillemet et son école est visible ; Demont un *Bras de mer à marée basse* et des *Landes du Finistère* d'une coloration harmonieuse ; Binet, la *Côte-Pelée près Guillebœuf* et le *Chemin de décharge près Gontilly*, deux pages vigoureuses ; Damoye, le *Moulin de Gouillandeur* et les *Landes à Carnac*, fort joliment peints : c'est la nature épurée, émondée, trop propre pour être vraie, mais vue par un artiste.

Les bons paysages abondent d'ailleurs ; et s'il n'en est aucun qui frappe tout d'abord et s'élève beaucoup au dessus des autres, c'est qu'il sont tous montés à un niveau peu ordinaire. L'espace me manque pour signaler tous ceux que je voudrais citer. S'il est vrai que le voyage, comme la vie, est un sacrifice perpétuel, c'est à un compte-rendu de Salon surtout que cette vérité peut être appliquée. Je ne puis toutefois passer sous silence le tableau de M. Castle, l'un des meilleurs. Des terrains vagues, étoffés de quelques figures, s'étendent à perte de vue sous un ciel gris lumineux et fin. A droite, un groupe de maisons ; à gauche, des mâts de navires, des fumées qui s'élèvent. Le site est mélancolique et rappelle ces paysages de banlieue décrits par les Goncourt dans *Germinie Lacerteux*. D'une plaine nue et souffreteuse, l'artiste a fait un paysage grandiose, plein de puissance et d'éclat.

Je garde pour la fin de cette rapide excursion dans le domaine du paysage les grands noms connus : Pelouse, Segé, Chabry, Emile Breton.

Le premier, dans ses *Blés* et dans ses *Prairies inondées en Hollande*, fait preuve d'une habileté et d'une sûreté de brosse extraordinaires. C'est une peinture savante, où manque peut-être un peu d'émotion, de liberté, mais dont les mérites sont incontestables. Talent arrivé à sa maturité; palette riche et harmonieuse.

Segé tombe de plus en plus dans la minutie et l'exagération de la correction. Son *Epine d'Autoigny* est d'une profondeur merveilleuse; la lumière y est distribuée avec un art infini; l'établissement des plans dénote la science la plus complète du dessin; mais l'ensemble manque de charme : on voudrait une impression plus fraîche, moins de talent et plus de poésie. Tout au contraire, Chabry s'abandonne à la nature et peint avec une franchise d'allures remarquable un paysage d'automne, brossé d'après nature *Dans La vieille forêt*.

Quant à Luizi Loir, que je classe peut-être à tort dans les paysagistes, puisque ses petites figures prestement peintes en plein air, sont plus qu'un étoffage et font tout l'intérêt de ses toiles, il a cette fois encore, avec ses *Giboulées*, retrouvé le succès qui avait accueilli son *Pont de Bercy*. Facture prodigieusement spirituelle; le ciel, le sol, tout est peint merveilleusement, dans une gamme grise délicieuse. Et voyez combien le sujet est mince et semble se prêter peu à la composition d'un tableau : à gauche, des maisons en construction; à droite, le tablier d'un pont; au centre, rien que le pavé du quai, avec ses passants, ses voitures, l'aubette des journaux. Mais le peintre a exprimé avec force l'espace, la lumière, le vent : et l'on ne peut s'empêcher de sourire à la vue des trois amis, que les giboulées ont surpris et qui cherchent un refuge sous le même parapluie.

Parmi les envois des nouveaux venus, de ceux qui n'ont encore conquis aucun grade dans l'armée des artistes, mais, qui, mieux que les vétérans, marchent au feu avec une énergie pleine d'audace, il faut particulièrement remarquer le tableau de Gueldry intitulé : *Une régate à Joinville*. C'est une toile d'assez grande dimension, montrant, dans un site pittoresque de la Seine, deux équipes rivales, attentives au signal que va donner le *starter*, les bras nus tendus sur les avirons, prêtes à lancer leurs embarcations sur les eaux claires. Les deux berges sont couvertes de monde; des drapeaux flottent aux fenêtres des maisons; à l'avant-plan, un groupe de curieux appartenant au monde des canotiers ou des constructeurs de bateaux et dont chaque tête est prise sur le vif, suit avec intérêt les préparatifs de la lutte qui va s'engager. C'est une des œuvres les plus intéressantes du Salon. Par ses tendances jeunes, exemptes de toute convention, de toute recette, de tout parti-pris, elle rompt ouvertement avec la tradition qui soumet la composition d'un tableau à certaines formules; elle porte un défi éclatant à ces prétendus tableaux de plein air, laborieusement peints à l'atelier, et marque un pas de plus sur cette voie où se sont engagés, à la suite de Manet, une phalange de jeunes artistes qui ont inscrit sur leur chapeau : lumière, sincérité. Mais alors que plusieurs d'entre eux se sont arrêtés, frappés par l'ironie et le dédain, cherchant avec l'excentricité une revanche contre le mauvais vouloir, d'autres ont en silence poursuivi leur chemin, châtiant leur dessin, perfectionnant leurs formes; et voici que tout à coup cet *impressioniste* tant raillé s'affirme avec autorité et produit des œuvres sérieuses et fortes. Chose singulière, Gueldry est élève de Jérôme, alors que toutes ses tendances l'attachent à l'école de Manet. On retrouve en effet dans son tableau cette clarté, cette absence de poncifs, cette étonnante harmonie de tons fins qui font de l'auteur d'*Olympia*, malgré ses écarts de pinceau, l'une des personnalités les plus marquantes du grand mouvement artistique parisien. Sa toile est baignée de lumière, d'une profondeur qui n'est pas obtenue par le moyen facile des repoussoirs du premier plan. En style brutal d'atelier il faudrait dire : il n'y a pas de sauce. En effet, plus rien de ces tons juteux qui font le désespoir du bon goût. La couleur est franche, nette, vigoureuse, dans des tons clairs rappelant vaguement les peintures de la Rome des Césars. L'impression de nouveauté est saisissante et semble ouvrir une large porte sur cet art inconnu. Si Gueldry sait se maintenir, il deviendra un chef d'école aussi puissant que Courbet. Depuis longtemps on n'a senti aussi énergiquement le vent d'une rénovation. Tous ses personnages se meuvent en plein soleil, et l'on oublie, en présence de cette scène si vraie, que l'on est devant un tableau, pour se laisser emporter en esprit sur les bords de la Seine, dans le bruit et le tumulte des régates.

Si j'ai parlé un peu longuement de la toile de Gueldry, c'est qu'on l'a entourée jusqu'à présent du silence indifférent qui accueille d'habitude les œuvres jeunes, sortant de l'ornière et qui effraient, par leurs tendances, les vieilles réputations.

Un autre débutant, William Stott, a rencontré plus de faveur : il a même vendu, dès les premiers jours, les deux délicieuses petites toiles qu'il intitule *Un rêve de midi* et *la Tricoteuse*. Dans chacun de ces panneaux, le sujet est bien mince : une petite fille au bord de l'eau, une enfant debout dans les hautes herbes, un bout de ciel bleu aperçu à travers le feuillage des arbres. Mais que de poésie dans ces simples idylles! Quelle fraîcheur et quelle grâce!

Hawkins débute également avec succès. Les *Orphelins*, d'un sentiment pénétrant et peint dans des tons d'une extrême délicatesse, ont été, dit-on, achetés 4,000 francs par le peintre Vibert.

La *Pythonisse* de Loewe est très remarquée. Comme étude de femme nue, c'est l'une des meilleures de l'Exposition. Sans doute, le ton n'est pas juste, et la chair de la jeune femme paraît façonnée dans la même pierre que le fauteuil sur lequel elle repose. Mais le modelé dénote une science anatomique extraordinaire, et l'ensemble séduit par son élégance et sa grande distinction.

Gustave Brissard expose une toile charmante qu'il intitule : *Derrière les baraques à la foire de Saint-Cloud*. A part le rideau d'arbres qui paraît un peu lourd, il n'y a rien à reprendre à ce morceau plein de saveur.

LES VENTES

Vente de la collection Johann Kafka : Manuscrits, autographes, partitions, morceaux de musique, etc.

On vient de vendre, à Paris, à l'hôtel Drouot, la belle collection d'autographes du compositeur viennois, Johann Kafka.

Quatre-vingt-dix numéros figuraient au catalogue; naturellement beaucoup de choses insignifiantes; quelques lignes de musique ou une signature d'auteur comme Crescentini, Donizetti, Horsley, Moschelles, Gounod, etc., se vendaient 30, 40 ou 50 fr.

Parmi les choses importantes, se trouvait un manuscrit autographe, formant une suite avec introduction, récitatifs, air et choral de Bach; six pages vendues 150 francs.

Beethoven était représenté par dix morceaux de musique, qui, presque tous ont été vendus bon marché. Deux manuscrits, l'un provenant des papiers de Beethoven, connus sous le nom de « Bagatelles, » et le second, un recueil d'esquisses pour plusieurs de ses œuvres, tels que *Fidelio*, *Egmont*, *le Désir ardent*, etc., ont été vendus l'un 500 francs, l'autre 975 francs. Un autographe remarquable par son originalité est une cadence d'un morceau de Mozart, intitulé : *Pièce pour un jeu d'orgue dans une marche*, recopiée par Beethoven, qui, paraît-il, considérait ce morceau comme un des mieux réussis de ce maître.

On a vendu quelques lettres écrites par Beethoven; parmi celles-ci, il y en avait plusieurs contenant des mots français.

Les autographes de Mozart ont atteint les prix les plus élevés. Une lettre à son père a été vendue 1,750 francs. Il y parle des deux sœurs Weber qu'il courtisait, Constance qu'il épousa en 1782, et Aloïse, qui chanta plus tard à Paris sous le nom de Mlle Lange.

Une autre lettre, à son ami Jacquin, dans un état remarquable

de conservation, a été adjugée au prix de 2,050 fr. Elle est très curieuse, et écrite avec une propreté et une fermeté étonnantes. Il est à Prague, il est allé au bal et entre autres choses il dit : « Je n'ai pas dansé, et je ne me suis pas non plus avancé auprès de ces dames, tout d'abord parce que j'étais fatigué, et ensuite à cause de ma timidité naturelle ; mais je regardais avec le plus grand plaisir tout ce monde sauter si joyeusement au son de la musique de mon Figaro transformé complètement en contre-danses et en valses allemandes, car ici on ne parle que de Figaro, on ne joue, on ne sonne, on ne chante et on ne siffle que Figaro, on ne fréquente d'autre opéra que Figaro, et toujours Figaro, ce qui est un grand honneur pour moi. »

On remarquait encore deux chansons composées par Mozart à l'âge de douze ans ; les notes grosses et maladroites, laissaient voir qu'elles étaient faites par une main encore peu exercée.

Mendelssohn était représenté par une symphonie faite à l'âge de quatorze ans, et ici aussi l'écriture est tremblante, mais d'une finesse curieuse; cette œuvre est restée inédite et est dédiée à Edouard Rietz, son ami. Les trente pages dont se composait le manuscrit ont été achetées 685 francs.

La partition à grand orchestre de la messe en si bémol de Haydn contenant 105 pages très bien conservées, n'a pas été vendue plus de 600 francs. Il est du reste à remarquer que les lettres ont atteint des prix plus élevés que les musiques.

Il n'y avait qu'une lettre intéressante de Weber, celle adressée à Mlle Caroline Brandt, sa fiancée ; elle s'est vendue 145 francs.

La partition du *Prisonnier anglais*, de Grétry, a été achetée 105 francs.

La vente n'a pas été animée, peu d'acheteurs s'y trouvaient et presque tous les autographes ont été partagés entre cinq ou six amateurs.

Le total a été de 16,753 francs.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 JUIN 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

JEAN PORTAELS

Les artistes qui ont autrefois fréquenté l'atelier de M. Jean Portaels viennent de lui offrir un banquet pour fêter sa promotion au grade de commandeur de l'Ordre de Léopold.

Cet atelier est célèbre. C'est presque le seul dont on parle encore. Presque tous les artistes distingués de notre pays l'ont suivi. Et chacun d'eux en parle avec un respect et une reconnaissance qu'on ne voit pas faiblir, quoique aujourd'hui le maître soit vieux et que l'atelier soit fermé.

Il s'est ainsi établi autour de son nom une auréole artistique que le vulgaire a confondue avec le mérite du peintre. Elle vaut peut-être mieux que le talent, et certes, est plus rare. Comme peintre, sauf dans certaines

études, par exemple celles qu'il a rapportées du Maroc, Portaels n'est pas au premier rang. Comme initiateur et comme guide, depuis un demi-siècle, il n'y a pas eu chez nous son pareil. Il est le dernier qui ait pratiqué cette tradition touchante et salutaire de l'atelier, qu'a détruite l'école remuante qui a proclamé qu'il n'y avait qu'un seul atelier véritable, celui de la nature et du plein air et qui, sur la foi de ce nouvel Evangile, s'est s'isolée en dédaignant les conseils et en se moquant des traditions.

Pour les esprits superficiels l'influence que Portaels conserve, la persistance que mettent les artistes les plus opposés à se proclamer ses élèves, sont choses bizarres que les sceptiques n'expliquent que par un hommage, factice et intéressé, rendu à l'homme bien en cour, au protecteur influent, au directeur de l'Académie des Beaux-Arts. C'est, qu'en effet, dans ce cortège presque indéfini, on rencontre des paysagistes, des animaliers, des marinistes, des peintres d'histoire, de portraits et de genre. Non-seulement des peintres, mais des sculpteurs, des graveurs, des architectes. Et ce n'est pas uniquement par la diversité des régions artistiques où ils se sont cantonnés qu'ils diffèrent, mais par la manière et le tempérament : l'emportement et l'élégance, le dessin ou le coloris, la finesse ou l'ampleur, en résumé toutes les expressions de l'art y ont leurs représentants.

Pour ceux qui dépassant la surface des choses, en pénètrent le sens profond, cette diversité singulière trouve une justification qui marque à la fois la force et la faiblesse de Portaels, et qui reste son honneur. Son mérite propre comme exécutant n'a jamais eu la séduction et la puissance qui étourdissent les commençants et les font choir dans les marécages du pastiche. Sa peinture n'a pas eu d'imitateur. Elle demeure isolée dans ses qualités paisibles et satisfaisantes. Mais au dessus de cette main qui ne fut qu'à demi-heureuse, il y avait une intelligence artistique des plus nobles, des plus érudites, des plus sûres, constamment réchauffée par un cœur enthousiaste et bon.

On n'a pas mieux que lui prêché l'art et ses règles maîtresses. Les préceptes essentiels, les hautes maximes qui préservent des misères et de la décadence étaient l'aliment constant de ses causeries. Avec lui, l'esprit prenait toujours une saine nourriture. Il savait donner la vaillance. Quiconque le fréquentait, voyait plus clair, se sentait plus haut, débrouillait la besogne artistique avec plus de sûreté et de courage. A la tête de cette jeune milice, il semblait un chef chantant un hymne viril qui rendait pour tous la marche légère et inspirait les actes héroïques.

C'est précisément parce que son enseignement était plus dans ses paroles que dans ses pinceaux, qu'il est arrivé à ce résultat merveilleux de laisser à chacun de ses disciples sa pleine originalité, et que son influence fut également salutaire et efficace pour tous les rameaux artistiques. Il concevait et exprimait sans peine les vérités générales qui dominent l'art, et, sous des formes variables, se réalisent dans chaque individualité. La recommandation muette qui se dégageait de l'ensemble de sa personnalité, c'était : Ecoutez-moi, ne m'imitez pas ; faites moins ce que je fais, que ce que je dis. En vérité, il a respecté à ce point la nature de chacun, qu'il a réalisé ce prodige, ayant eu tant d'élèves, qu'aucun ne lui ressemble, et que nul d'entre eux ne ressemble à son voisin. Et pourtant tous se rattachent pieusement à lui, et ses pures doctrines se retrouvant en chacun, on peut lui appliquer cette énergique formule liturgique : *Est totus in toto et in quolibet parte.*

Qui s'étonnera que de tous les points du ciel artistique aient volé vers lui les jeunes ignorances et les jeunes espérances. L'atelier qu'il avait ouvert devint leur colombier, où, durant des années, les nouveaux venus ont remplacé ceux qui se sentaient assez forts pour s'en fier à leurs ailes. C'est là surtout que devant les œuvres qui s'ébauchaient, d'un mot, d'un coup de crayon, d'une touche, il savait montrer le défaut, et affirmer la règle avec une énergie qui la fixait pour toujours. Il s'oubliait lui-même : jamais la préoccupation funeste de faire admettre sa peinture comme l'exemple et le type. Perspicace, il devinait les instincts de l'élève ; modeste, il ne songeait qu'à les favoriser. Il n'infusait pas, en aveugle ou en égoïste, ses propres tendances ; d'une main adroite et délicate il s'insinuait, cherchant les aptitudes des autres, les dépliant, les développant, les mettant au jour avec des habiletés d'opérateur.

Son atelier était organisé sur les données traditionnelles, et cependant nul plus que lui n'a recommandé la contemplation de la nature. Mais à toute heure il affirmait ce précepte dont l'oubli, chaque jour plus complet, nous fait glisser à la décadence, qu'il n'y a pas d'artiste sans une connaissance approfondie des procédés et du métier. « C'est à l'atelier, disait-il, que cela se conserve et se transmet. Nul n'est assez fort pour trouver de lui-même ces traditions qui épargnent tant d'erreurs et tant d'efforts. Ce n'est que lorsqu'on les possède qu'on peut se risquer à prendre corps à corps la terrible et mystérieuse nature. » Hélas ! désormais, chacun s'imaginant que pour savoir peindre, il suffit de savoir regarder, court droit à cette nature, et la plupart se cassent les ailes comme des moucherons qui croient traverser les vitres parce qu'ils les voient transparentes.

L'atelier de Portaels a été le dernier de ces grands centres privés d'éducation artistique ; les talents qui en sont sortis, disséminés partout comme des fleurs brillantes, montrent ce qu'un tel enseignement peut

produire. Cette tradition effacée sera-t-elle un jour rajeunie? Peut-être, quand les artistes comprendront de nouveau quel temps on dépense à chercher isolément, non pas l'inspiration qui n'est émue et profonde que si on la puise en soi-même, mais les détails du métier qui sont l'épargne qu'on se passe d'âge en âge. Si cette vérité reste méconnue, le mouvement tout entier risque de dégénérer en un art d'amateurs, facile, lâché, maladroit, superficiel et misérable.

L'enseignement grave, consciencieux et élevé de Portaels a retardé cette déchéance pour tous ceux qui ont traversé son atmosphère. Qui aime l'art ne l'oubliera pas. Quand on veut montrer les véritables ornements de sa gloire, ce ne sont pas ses toiles qu'il faut citer, ce sont ses élèves. Dans notre modeste domaine national on peut appliquer à sa vie laborieuse et utile d'un ancien ces paroles : Il fut comme une arche triomphale : tous les grands artistes de ce temps y ont passé.

PEINTURE

LA CHRYSALIDE.

L'exposition de la *Chrysalide* produit de prime abord une impression relativement satisfaisante. On se rappelle des expositions similaires qui ne la valaient pas. On constate des recherches sincères et des tendances saines. Mais en étudiant de plus près les toiles exposées, on remarque parmi les essais des « jeunes » bon nombre d'envois de peintres « mûrs » qui ont déjà produit des œuvres meilleures, et l'on se prend à dire : Ce n'est pas suffisant, ce devrait être mieux.

Parmi les nouveaux venus, J. Ensor fixe l'attention par des qualités pleines de promesses. Ses « ébauches » révèlent une observation attentive des effets d'air et de lumière, de la finesse dans certaines tonalités et une absence de banalité peu ordinaire chez un débutant. Il y a là l'étoffe d'un peintre; mais il paraît s'y trouver également un mépris assez caractérisé du dessin, du modelé et de la perspective. Que M. Ensor ne s'y trompe pas : il n'y a pas de talent complet sans la science de la forme. Louis Dubois eût été l'un des grands artistes de notre époque, s'il n'en eût fait fi. Si nous employons ici le mot « forme, » c'est afin qu'on ne se méprenne pas sur la portée de notre observation; car on entend trop souvent par dessin la science de la « ligne » sèche et correcte, qui engendre l'immobilité et détruit la vie.

J. de Greef a fait plusieurs pas en arrière depuis l'exposition de l'*Essor*. Ses envois sont plus que médiocres. W. Finch vogue en plein dans les eaux de la fantaisie. Il y a des qualités agréables dans le *Marché matinal* de Arm. Lynen, l'*Intérieur d'étable* de G. Wilson, la *Cuisine* de Gilleman et les *Fleurs* de Seghers. MM[lles] Demanet, Capésius, G. Meunier et M[me] Charlet-Scamps ne manquent pas d'habileté. Nous attendrons qu'elles aient secoué le joug de leurs professeurs et pris définitivement leur essor pour apprécier leurs aptitudes réelles. L. Frank est en progrès. *Soucieuse*, de J. Mayné, n'est pas sans mérites, en dépit de son dessin incorrect. Nous préférons toutefois à cette toile ses *Ouvriers enfonçant des pilotis*, étude exposée à l'*Essor*.

Le meilleur paysage de l'exposition est celui du regretté Eugène Maus, enlevé trop tôt à l'art et à ses amis. Le site est emprunté à la forêt de Fontainebleau, à cette *Mare aux fées* qui a inspiré tant de peintres. Mais l'artiste a su lui donner l'accent personnel qui marquait la moindre de ses productions. « Chacune de mes études, disait-il, renferme une parcelle de mon être. » Dans le paysage exposé à la *Chrysalide*, plus que dans tout autre, il y a comme un souffle de cette passion pour la nature qui le dévorait. La toile, brossée entièrement en plein air, ne rappelle en rien les paysages laborieusement exécutés à l'atelier. C'est la nature brillante, colorée, rendue avec puissance et d'un seul jet. Comme dans les *Hivers*, qu'il affectionnait, dans ses *Vues de Dordrecht*, ses *Etudes* de Genck et de Waasmunster, sa *Seine à Saint-Cloud*, ses *Natures mortes*, dont l'une, *Chez mon maraîcher*, fut remarquée au dernier Salon de Paris, on sent dans la *Mare aux fées* une sincérité, un amour de la vérité, un véritable élan artistique qui eussent pu conduire Eugène Maus au premier rang.

Hagemans, qui avait débuté avec succès, s'écarte de plus en plus de la nature et adopte des colorations fausses et désagréables. Fr. Courtens, un des jeunes paysagistes belges qui promettent le plus, ne dégage pas suffisamment sa personnalité. L'effet de lune de Vogels est excellent et l'emporte de beaucoup sur ses autres œuvres. Le portrait de petite fille de Ringel est charmant et d'un joli sentiment.

Léop. Spèekaert, qui se propose de faire prochainement une exposition complète de son œuvre, n'a envoyé qu'une ancienne étude de tête et une vue de jardin très habile au point de vue des relations de tons, mais un peu lourde et sans laisser-aller.

C. Meunier nous semble avoir trouvé sa vraie voie. Il comprend admirablement l'ouvrier. Son *Forgeron* est plein de caractère.

Th. Hannon, un peintre et un coloriste, continue à progresser. Il ne lui manque plus que la correction pour prendre place parmi les artistes « arrivés ». L'*Attente* de de la Hoese prouve que ce peintre est maître de son pinceau. Ce charmant morceau a été enlevé vivement en quelques heures. C'est une des meilleures toiles du Salon. Ses deux têtes de fantaisie sont très jolies aussi.

Van Aise au lieu de s'efforcer de réussir par les qualités sérieuses dont il a le germe, préfère, à l'exemple de Van Beers, son professeur, recourir à des moyens indignes de l'art. Son portrait encadré de velours comme s'il était destiné à meubler un boudoir suspect est, en dépit de ses qualités, une œuvre de pure décadence et d'extrême mauvais goût.

Il y a des parties superbes dans le *Mistral* de Fantazis; malheureusement l'avant-plan n'est guère réussi. Peut-être y aurait-il avantage à couper le bas de ce tableau.

Citons quelques bonnes aquarelles de Uytterschaut, Lanneau, Binjé et Taelemans et n'oublions pas les photogravures de Evely. Cet artiste reproduit avec talent les tableaux au moyen d'un procédé nouveau qui ressemble quelque peu à l'eau-forte et permet le tirage à un grand nombre d'exemplaires.

Parmi les sculptures, on s'arrête avec quelque intérêt devant l'*Aveugle* de Lambeau et les bustes de Hambresin.

LE SALON DE PARIS

Cinquième et dernier article.

Nous avons cité, parmi les noms des meilleurs paysagistes français, celui d'Emile Breton. Cet artiste expose deux toiles moins importantes, comme dimensions, que ses envois précédents, mais où l'on retrouve les qualités brillantes qui l'ont élevé au premier rang : coloris vigoureux et ferme, impression pénétrante de la nature, facture large et personnelle. Son *Hiver* est d'une grande finesse et ses *Vieux saules à Wissant* ont une puissance remarquable.

Terminons cette promenade à travers le Salon. Ne pouvant signaler toutes les œuvres estimables que j'y ai rencontrées et qui sont d'autant mieux en lumière qu'il n'y a, cette année, guère d'œuvres vraiment hors de pair dont l'éclat absorbe l'attention en laissant les autres dans l'ombre, je suis forcé d'abréger. Au surplus, c'est surtout au point de vue de l'influence que peut exercer sur notre art la peinture française que nous avons à étudier les Salons annuels de Paris. Les artistes français ne s'étonneront donc point de ne pas trouver dans ces comptes-rendus la nomenclature complète des bonnes toiles exposées. Nous nous sommes attaché à signaler principalement celles qui par leurs tendances amènent le progrès ou le retardent. Nous nous sommes réjoui des unes, en déplorant les autres.

Parmi les premières, nous avons à signaler les œuvres de deux artistes dont le talent n'est pas sans analogie et que, depuis quelques années, je vois avec plaisir gravir peu à peu les degrés qui mènent à la renommée. Je parle de MM. Billet et Ulysse Butin.

Nous avions particulièrement remarqué, à l'un des derniers Salons, le groupe d'enfants dans les dunes de M. Billet. C'était là de bonne et vraie peinture de plein air, sans parti pris, sans recette, sans formule. L'horizon était vaste, plein de lumière, et les petites figures du premier plan, dessinées avec un art exquis semblaient vivre et s'agiter dans l'herbe.

Cette fois, M. Billet nous montre des *Glaneuses*, ployées sous la chaleur d'août, dans un chaume que le soleil brûle. De loin, cette toile charmante attire l'œil par son coloris harmonieux, peut-être un peu sourd, mais d'une extrême distinction. En s'approchant, on est frappé de la vérité des attitudes, de l'originalité des poses, de l'étendue et de la sincérité du paysage. Elles sont cinq ou six, les petites glaneuses, toutes nu-pieds, courbées vers la terre, et travaillant avec une activité fiévreuse. La gerbe de blé qu'elles portent sous le bras se dresse comme un panache, dépassant seule l'horizon, sur la ligne duquel se posent les têtes enfantines. Tout est très étudié, rendu minutieusement d'une main habile et cependant l'ensemble conserve une naïveté pleine de poésie qui fait oublier le procédé et donne l'impression de la nature.

Ulysse Butin recherche aussi le plein air ; il réussit brillamment dans ce genre difficile, qui exige tant d'aptitudes diverses. Il y a dans son tableau une grandeur saisissante. Sans recherche, sans recourir à des oppositions tapageuses, Butin exprime avec force une scène toute simple : un départ pour la pêche, l'homme chargé du poids d'une ancre, la femme, hâlée par le soleil, tannée par la mer, courbée sous les filets. L'horizon de la mer, sur lequel se détachent les personnages, est d'une grande profondeur ; les figures accessoires sont placées à leur plan, et tous les détails concourent à faire de cette toile une œuvre de premier ordre.

Remarquons à ce sujet que depuis quelque temps les préoccupations des artistes se portent avec intensité vers la mer. Nous avons signalé le fait pour les paysagistes ; il en est de même pour les peintres de figures. On abandonne les paysans de Millet, les chasseurs de Courbet, les faneuses de Jules Breton, et l'on s'en va dans l'air frais du rivage, peindre d'après nature des femmes récoltant du varech, des pêcheurs de moules et des matelots. Mais la mer elle-même, la mer nue, toujours nouvelle et toujours belle, qui tantôt, quand le vent la soulève,

> ... semble un troupeau secouant sa toison,

tantôt sereine et calme, reflète l'azur du ciel, la mer est vierge encore des caresses des peintres. On peint des plages ; on peint des barques ; on peint même des collisions et des abordages, mais on ne peint pas la mer. Peut-être bien des artistes français seraient-ils surpris, en visitant l'atelier d'Artan ou de Bouvier, de voir comment on comprend la mer en Belgique, quelle source inépuisable d'inspirations fécondes elle renferme.

Il nous reste à parler d'un groupe fort intéressant, que nous aurions dû peut-être placer à la tête de nos appréciations, non seulement par galanterie, mais parce que les artistes qui le composent ont une réelle valeur. Il s'agit du bataillon féminin, d'année en année plus nombreux, et qui cette fois pourrait bien former un corps d'élite. Les envois de Mlle Louise Breslau notamment ont été, si non la surprise — le mot serait peu flatteur — du moins l'une des attractions du Salon. La plus grande de ses deux toiles, *le Portrait des amies*, est placée à côté du *Mendiant* de Bastien-Lepage, et, chose singulière, ce voisinage redoutable ne lui fait pas le moindre tort. J'en conclus que le tableau est d'une vigueur et d'une clarté peu communes. On est loin de supposer qu'on a devant soi l'œuvre d'une femme, et c'est avec un étonnement très réel qu'en ouvrant le catalogue on découvre que l'auteur de ces trois têtes si carrément dessinées, si largement modelées, si expressives, ne rappelant par aucun côté les formules d'autrefois, est une jeune fille. *Annaïs*, tableau de Mlle Breslau, est une petite paysanne à l'air bêtasse, encadrée dans l'or des genêts, d'un charme et d'une distinction extraordinaires. Il y a dans ce morceau comme dans le précédent plus de qualités viriles que dans bien des toiles signées de noms masculins connus.

Une autre jeune fille, compatriote de Mlle Breslau, Mlle Berthe Vegman, se distingue par la même sûreté de main, avec moins d'ampleur dans la facture. Son portrait, fort original et d'une coloration charmante, est très remarqué ; il s'écarte complètement de la routine habituelle. Décidément le vent de la rénovation souffle avec force.

L'heure de l'étude et le *Portrait* de Mlle Abbéma marquent un progrès sensible. La forme est plus soignée, le dessin plus châtié, sans que ces qualités nuisent en rien au coloris, dont l'éclat avait assuré dès le début un joli succès à la jeune artiste.

Quant aux *Natures mortes* de Mme Ayrton, elles occupent certes l'un des premiers rangs dans ce genre de peinture. Ses fruits secs et ses biscuits sont aussi appétissants qu'il est possible et il est peu d'hommes en France qui puissent lutter avec elle sous le rapport de la richesse du coloris, de la disposition des accessoires, de la virtuosité de l'exécution.

Citons, pour terminer, les deux tableaux de Mlle Demont, fille de

M. Jules Breton, intitulés : *Femme de pêcheur venant de baigner ses enfants* et le *Pissenlit*, les jolies fleurs de Mlle Desbordes, qu'elle intitule un peu prétentieusement *Le songe de l'eau qui sommeille*, ainsi qu'une jolie étude de Mme Krafft, une simple tête modelée dans des tons chauds, vibrants et lumineux.

On le voit, le *Salon feminin* pourrait fournir un article complet.

Certains noms ont été omis; les uns avec intention, d'autres par oubli. Celles dont nous n'avons point parlé voudront bien se croire comprises dans cette seconde catégorie; il nous peinerait de les blesser. A toutes nous adressons nos félicitations : jamais talents de femmes ne se sont affirmés avec tant d'autorité. Il y a là un mouvement en avant vraiment remarquable, — presque inquiétant!

FESTIVALS LISZT

M et Mme de Zarembski. — Mlle Antonia Kufferath.

Les derniers bruits des fêtes données en l'honneur de Liszt sont près de s'effacer. On a dit de l'illustre musicien tout ce que peut souhaiter la renommée la plus avide. Les vérités mêmes, quoique parfois sévères, n'y ont pas manqué; ce sont elles qui pour ceux que la gloire a rassasiés, relèvent ses dernières jouissances.

Alors que le cortège du grand homme et ses rumeurs ont passé, nous ne voulons pas laisser expirer ces souvenirs sans rendre à quelques-uns de ceux qui ont contribué à la splendeur de ces réceptions, les honneurs qu'ils méritent. On nous pardonnera de nous arrêter spécialement aux artistes bruxellois, et nous espérons qu'on n'y verra pas l'intention de diminuer le talent et le succès si réels des autres.

Nul ne contestera que ces solennités ont mis au premier rang M. et Mme de Zarembski et Mlle A. Kufferath. Sans doute la présence du glorieux voyageur a surexcité leur vaillance; mais pour subir une telle impression, il faut des natures artistiques exceptionnelles.

Il est difficile d'imaginer une exécution plus sûre, plus puissante, plus entraînante que celle donnée à Anvers par M. de Zarembski à la *Danse macabre sur le thème du Dies iræ*. Elle a vraiment été merveilleuse. Les complications inouïes de ce morceau réputé l'un des plus difficiles qui existent, ont toutes été surmontées avec une virtuosité étourdissante. Pas une hésitation, pas une faiblesse.

A Bruxelles, Mme de Zarembski a interprété avec son mari le *Concerto pathétique*. Le morceau, moins brillant en soi, a mis une fois de plus en pleine lumière le jeu original et ferme de cette charmante artiste. Vraiment notre public devrait ne pas hésiter davantage à comprendre qu'il lui a été rarement donné d'entendre des virtuoses aussi dignes de son admiration. Nous espérons que l'hiver prochain on leur attribuera définitivement la place éminente qui leur appartient.

A Bruxelles dans le *Loreley*, comme à Anvers dans *Mignon*, à Anvers surtout, Mlle Antonia Kufferath a réussi au-delà de toute espérance. L'auditoire a été séduit sans réserve par la pureté de sa voix, la noblesse de son style, la grâce et la simplicité de sa diction. On ne peut chanter avec moins d'effort. Jamais, dans la bouche ou le visage, de ces contractions qui entraînent l'auditeur à fermer instinctivement les yeux tout en ouvrant les oreilles. La calme beauté de la jeune artiste, son expression candide, l'élégance tranquille de sa personne, ont certes reporté bien des pensées vers la figure de sainte Cécile.

Nous serions au regret qu'on pût supposer dans ce qui précède la moindre complaisance. L'*Art moderne* ne passe point pour se laisser aller à des admirations aveugles, au contraire. Mais cette fois rien n'est plus sincère que notre éloge sans réserve. Le public l'avait du reste indiqué, en faisant à Mlle Kufferath, à Anvers, un succès éclatant. Nous lui souhaitons de ne pas trop s'en souvenir : qu'elle continue à se consacrer à son art comme si elle en était aux premiers pas. Avec une telle résolution et ses qualités, nul ne saurait dire où elle s'arrêtera.

LA TÉTRALOGIE DE WAGNER A BERLIN

Troisième article.

On ne peut séparer dans le *Cycle des Nibelungen*, Sieglinde de Siegmund, Brünnhilde de Siegfried. De même les époux Vogl se lient désormais dans nos souvenirs de la façon la plus étroite à la *Tétralogie*. Ils en sont les interprètes-types. Je ne puis me prononcer sur leurs mérites relatifs car ils possèdent les mêmes qualités acquises, les mêmes dons naturels. Il semble qu'en étudiant ensemble leurs rôles, ils sont parvenus à une unité parfaite et que chacun d'eux a communiqué à l'autre quelques-unes de ses qualités.

En les écoutant interpréter ce premier acte de la *Walküre* où les sentiments subissent une gradation si naturelle et si enivrante, on oublie qu'on est au théâtre; on se laisse entraîner par le pouvoir de la musique à croire à la réalité de l'action dramatique.

Nul mieux que Wagner n'a exprimé les transports de la passion. Lorsque la porte s'entr'ouvre sous le souffle de la brise et découvre le paysage paré de tous les charmes du printemps, rayonnant sous la blonde lumière de la lune, lorsqu'on entend ces récits passionnés dans lesquels déborde la mélodie, l'exaltation des chanteurs saisit l'auditoire et le transporte. A Berlin, après cette scène magnifique, la salle entière, d'un seul élan, acclama l'auteur et ses interprètes.

Brünnhilde est une personnification d'un ordre plus élevé encore que Sieglinde : c'est le type de la femme du Nord dans son expression la plus grandiose; fille favorite de Wotan, elle participe à sa nature supérieure, à son courage indomptable. Elle a conscience de sa mission surhumaine. Sa mère Erda lui a transmis la prescience que les anciens Germains attribuaient à leurs prophétesses. Mais elle est femme; son cœur est plein d'une tendresse infinie; elle est prête à tous les sacrifices. Elle enfreint les ordres que Wotan lui a donnés à contre-cœur, et cherche à sauver Siegmund, que le dieu sacrifie au ressentiment de la déesse Fricka. En elle se personnifie le dernier mot de la sympathie humaine. Puis, lorsque, en expiation son père la condamne à subir le joug d'un mortel, elle donne l'exemple de l'amour sublime et enthousiaste qui va jusqu'à l'abnégation absolue, au renoncement complet. C'est ainsi qu'elle arrive à

réaliser les espérances de Wotan qui, sachant que la race des dieux doit périr, met son espoir dans l'humanité.

Brünnhilde occupe donc une place spéciale dans cette légende théogonique qui aboutit à une tragédie humaine.

On comprend que Wagner ait concentré toutes les puissances créatrices de son génie pour tirer de ce rôle les scènes les plus grandioses de son drame. Ceux qui ont entendu la *Tétralogie* savent s'il y a réussi.

Deux cantatrices de premier ordre s'y sont essayées à Berlin : Mmes Materna et Vogl. Rien de plus intéressant que d'assister aux péripéties de cette lutte.

La première arrivait précédée d'une immense réputation que les représentations de Bayreuth avaient contribué à affermir. Toutefois Mme Vogl me paraît supérieure à sa rivale. Mme Materna est superbe dans les moments où le rôle réclame de l'énergie, de la véhémence, mais elle ne fait jamais oublier l'actrice. Ses gestes emphatiques manquent de naturel; elle impressionne, mais elle n'émeut pas.

Mme Vogl n'a jamais un moment de défaillance, elle s'identifie complètement avec son rôle. Tendre, douce, femme dans toute l'acception du mot lorsqu'elle joue Sieglinde, elle devient héroïque et quasi divine lorsqu'elle représente l'exécutrice suprême des ordres de Wotan. Quelle solennité majestueuse dans la manière dont elle annonce à Siegmund qu'il doit la suivre dans la Walhalla! Quelle noblesse pleine de soumission quand elle se justifie vis à vis de son père! Et dans la scène d'amour avec Siegfried, quels accents différents de ceux qu'elle a fait entendre dans le rôle de Sieglinde! Avec quelle ivresse elle salue son réveil à la lumière! Quelle fierté et quelle angoisse en présence des ardeurs de Siegfried : « Nul dieu, nul héros ne m'approcha jamais. » Puis, quand l'amour terrestre envahit son être, quelle tendresse résolue à tous les sacrifices; quelle passion fougueuse et presque sauvage! Et dans le *Crépuscule des dieux*, dans cette scène titanesque, où elle contemple le cadavre de Siegfried et adresse aux dieux ses dernières lamentations, quel désespoir suivi d'une résignation héroïque et sublime!

Arrivons à Wotan, ce dieu à puissance limitée, qui a enchaîné sa liberté pour parvenir à la domination universelle. Personnification de la nature dans sa force créatrice, il rêve de donner le jour à un héros plus libre que lui-même, ignorant que ce héros doit amener la chute des dieux. Betz avait créé ce rôle à Bayreuth et, il faut le dire, n'avait pas donné à Wotan son vrai caractère. Scaria, de Vienne, en a au contraire réalisé l'idéal. Voix, prestance, mimique, clarté d'élocution, tout a été remarquable.

Nous en dirons autant de Mme Reicher-Kindermann, dans les rôles de Fricka et de Waltraute. Ces rôles, d'importance secondaire, avaient paru longs et ennuyeux à Bayreuth, parce qu'ils étaient médiocrement interprétés. A Berlin, il n'en a pas été ainsi et l'excellente chanteuse a été vivement appréciée et classée parmi les artistes de premier ordre.

Mime, le nain rusé et peureux, a trouvé un interprète remarquable dans un tout jeune homme nommé Lieban qui a fait sensation tant par l'excellence de son chant et de son jeu que par la manière dont il est parvenu à se grimer en nain contrefait et difforme.

En somme, le groupe de chanteurs entendus à Berlin forme un ensemble réalisant presque la perfection. Je doute qu'on réunisse jamais une troupe pareille. Ce qui m'a frappé tout particulièrement, c'est la diction, la clarté d'élocution de tous ces artistes. On sait combien ce point est important dans les représentations wagnériennes. Pas une syllabe de tous les rôles mentionnés n'a été perdue pour l'auditeur attentif, et certes il n'en est pas de même des opéras qu'on entend sur nos théâtres.

Les autres emplois étaient généralement tenus par des artistes de talent et quelques-uns mériteraient une mention spéciale si l'espace ne nous faisait défaut.

L'orchestre a vaillamment fait son devoir, bien que composé de musiciens amateurs qui n'ont eu que peu de répétitions.

L'honneur en revient au jeune capellmeister Seidl qui, malgré son âge (33 à 34 ans), est l'un des meilleurs chefs d'orchestre allemands. Si l'on doit reconnaître que l'orchestre de Berlin n'a pas atteint la supériorité de celui de Bayreuth, il faut l'attribuer au nombre restreint des musiciens du quatuor ainsi qu'à la construction de l'emplacement qui leur était destiné. La disposition de l'orchestre invisible restera toujours la meilleure.

Quoiqu'il en soit, les représentations de la *Tétralogie* au Victoria-Theater de Berlin resteront ineffaçablement gravées dans ma mémoire : c'est l'impression la plus profonde que j'aie ressentie au théâtre.

Wagner dans un discours prononcé à la fin du premier cycle a dit : « En composant la *Tétralogie*, je n'avais jamais rêvé de la faire représenter si ce n'est devant un petit nombre d'amis. Depuis j'ai vu que je me suis trompé. Déjà le succès de Bayreuth m'avait étonné; celui dont je suis le témoin aujourd'hui me surprend bien davantage encore. »

Nous espérons voir le jour où la *Tétralogie* sera universellement représentée et appréciée comme elle le mérite. Il en sera de Wagner comme il en a été de Beethoven : ceux-là mêmes qui le décriaient le plus deviendront ses plus chauds défenseurs.

NOUVELLES PARISIENNES

Les tentures artistiques. — L'exposition d'A. de Knyff. — Les fables de La Fontaine illustrées par les aquarellistes.

Une exposition nouvelle est ouverte à Paris. Ce qui lui donne de l'intérêt, ce n'est pas son importance : elle ne renferme qu'une centaine d'œuvres, mais elle marque un premier pas dans un domaine peu exploré de l'art où il reste bien du chemin à faire. Il s'agit de tentures artistiques, compositions originales ou reproductions, réunies au Palais de l'Ecole des Beaux-Arts (salle Melpomène) et constituant la première exposition de ce genre qui ait été tentée à Paris.

L'art de la décoration prend de jour en jour plus d'extension. Il n'est personne qui ne cherche, au moins dans une certaine mesure, à l'introduire dans sa demeure, dans son ameublement, dans tout ce qui l'entoure, et cependant quels sont les artistes qui réussissent en cette manifestation délicate de l'intelligence dont le goût, l'imagination, les idées d'harmonie et d'ensemble sont les qualités essentielles? Que de tâtonnements, que de faiblesses, que de gaucheries! Plus peut-être que toute autre, la peinture décorative exige des aptitudes multiples : il est impossible de s'y affirmer en maître si l'on ne possède pas ces notions générales qui embrassent l'art dans son universalité et font concourir toutes ses branches diverses vers un but unique : la réalisation du beau.

L'exposition des tentures artistiques, à cet égard, produira d'excellents résultats. Sans doute, il est difficile d'apprécier, en les voyant rassemblées sans souci des conditions spéciales de lumière pour lesquelles elles ont été créées, ces œuvres au coloris un peu éteint, aux tonalités assoupies, destinées à orner un boudoir ou un appartement intime : mais de la comparaison qui s'établit jaillissent des remarques utiles sur le groupement et l'harmonie des couleurs, sur la disposition des dessins et l'agencement des encadrements. Nous engageons donc ceux de nos amis que le Salon attire chaque année à Paris, à jeter un coup d'œil sur l'exposition du quai Malaquais. Ils y puiseront des enseignements profitables. Panneaux sur laine ou sur soie, écrans, feuilles de paravent, éventails s'y trouvent réunis dans un ensemble chatoyant, et si des tentures aux tons durs et heurtés, au dessin baroque, montrent combien nous sommes loin de la belle époque des Gobelins et des tapisseries d'Aubusson, quelques œuvres réussies charment les yeux par leur coloration harmonieuse. Ce qui manque en général, c'est la conception d'ensemble. A part quelques copies du Garde-meuble, il y a peu de grandes compositions : on se contente habituellement du morceau. Mais,

patience! n'oublions pas que c'est une première exposition et que, pour un début, le résultat est déjà fort estimable.

M. Urbain Bourgeois est l'un de ceux qui ont donné plus qu'une figure ou un paysage; il expose deux grandes tentures, la *Science* et l'*Art*, dont la première, d'une extrême douceur, est fort heureuse. Le carton en avait été médaillé au dernier Salon. Notre intention n'est pas d'entrer dans les détails. Nous désirons cependant citer quelques noms connus qui prouveront que les artistes parisiens sont loin de dédaigner ce genre de peinture qui donne libre carrière à leur imagination. Nous avons noté une figure nue de Feyen-Perrin, reproduisant l'*Astarté* que cet artiste a envoyée au Salon et qui fait meilleur effet sur la laine que sur la toile; un paysage d'Harpignies; un *Sanglier au ferme*, très mouvementé, de Princeteau; un joli *Panneau renaissance*, rapidement enlevé par de larges tons plats, de Toudouze; des *Chiens*, très vigoureux, mais rappelant trop le procédé de la peinture à l'huile, par De Penne; un *Cavalier Louis XIII* d'un dessin très serré, de Luminais; deux scènes de Molière, par Mazerolle; trois compositions religieuses d'une grande élégance mais où se fait trop sentir l'influence de Puvis de Chavannes, par Meynier; un fragment de son tableau *Devant le Mont Saint-Michel* et un *Sonneur de cor à cheval* dans des tons clairs, par John Levis Brown; enfin une *Vue d'Anvers* par notre compatriote R. Mols, remarquée du public et bien placée, mais à laquelle un lambrequin, maladroitement choisi, qui lui sert de cadre, fait beaucoup de tort. L'œuvre appartient à M. Gounod.

Les peintres belges commencent d'ailleurs à conquérir leur place au soleil, et l'on est loin d'avoir pour eux cette indifférence dédaigneuse qui accueillait autrefois leurs envois à Paris. L'un d'eux, A. de Knyff, a formé à lui seul une petite exposition dans les salons de l'*Art*, avenue de l'Opéra. Il y a là vingt-cinq tableaux et études, que nous connaissons pour la plupart, et dont l'œuvre la plus importante, *le Jardin d'Alfred Stevens*, exposée à Bruxelles, l'été dernier, affirmait des qualités de premier ordre et une tendance vers les idées jeunes et réformatrices. C'est un excellent morceau de peinture, d'une sincérité extraordinaire, ce qui ajoute au charme de sa coloration vigoureuse. Nous avons revu aussi avec plaisir la *Barrière noire*, qui a reçu, chose rare, l'approbation des artistes et du public; bonne toile, personnelle et vraie. Mais, il faut le dire, à part ces deux paysages remarquables, le reste se compose d'œuvres médiocres qui ne sont pas de nature à augmenter à Paris la réputation de l'artiste. Sa *Bruyère en fleurs*, aux colorations crayeuses et ternes, au ciel froid, n'est certes pas à la hauteur des deux tableaux précédents; sa *Prairie à Villers-sur-Mer* rappelle les paysages de 1810 : impossible d'être plus *vieux jeu*, pour nous servir d'une expression d'atelier, plus lourd et plus faux de tons. Dans son *Embouchure de la Meuse*, de Knyff recherche le tragique et n'arrive qu'au théâtral; peinture noire et ennuyeuse, que les bitumes accommodent d'une sauce brune peu appétissante. Les *Etudes* sont en général mieux senties; l'artiste y est à son aise et s'abandonne. Elles sont toutes de petit format et d'importance secondaire; mais on trouve dans ces panneaux mignons quelques notes justes qui évoquent des souvenirs de plein été, de fenaison, de chants de grillon et de soleil d'août.

Autre attraction. L'exposition dans laquelle la Société des aquarellistes nous montre, dans son local de la rue Laffitte, cent soixante-quinze illustrations des fables de La Fontaine. L'idée est originale, et la liberté complète qui avait été laissée à chaque artiste d'interpréter comme il l'entendait le sujet qu'il voulait traiter devait produire les résultats les plus variés et les plus imprévus.

Malheureusement, cette fois encore il y a peu d'invention; chacun s'est contenté d'esquisser la première idée qui lui est venue à l'esprit, sans guère l'approfondir, produisant une œuvre aimable ou médiocre, sans rien de saillant. Les uns ont peint leur sujet dans sa simplicité naïve, tel que le fabuliste nous le conte : d'autres, — les raffinés, — ont recherché l'allégorie; mais dans tout cela, le côté image reparaît toujours et loin de provoquer l'inspiration du peintre, il semble au contraire que les apologues n'aient servi qu'à circonscrire son talent et à le ramener au rôle d'illustrateur. Les paysagistes ont lavé de jolis sites où des étoffages minuscules sont censés représenter les personnages si vivants, si vrais, si profondément philosophiques de La Fontaine; les peintres de figures ont accordé leur instrument au ton normal dont ils se servent, choisissant dans les fables celles qu'ils pourraient illustrer sans rien changer à leurs habitudes. En entrant dans la salle d'exposition, on va droit aux noms connus, et cela fait songer à ces anciens *pots-pourris* d'airs variés où l'on reconnaissait immédiatement les formules populaires d'Auber, d'Hérold, de Rossini... C'est dommage, il y avait un meilleur parti à tirer de cette idée.

De tant de peintres qui ont collaboré à cette galerie d'illustrations, un seul a tenté de faire du neuf : Gustave Moreau, qui expose à lui seul vingt-cinq aquarelles. Nous ne sommes pas admirateur de cette peinture bizarre et fantasque, dont les personnages aux chairs verdâtres et sentant la vase s'agitent dans un monde inconnu où ruissellent les pierreries, où chatoient les brocarts : une vraie hallucination de joaillier. Mais malgré ce que cet art a de faux et de convenu, malgré la lourdeur inévitable que produisent des retouches répétées, il faut reconnaître que l'artiste sort de l'ornière et produit un ensemble d'œuvres personnelles, puissantes, neuves comme idées et habiles comme exécution : c'est peut-être ce qu'il y a de plus complet au Salon de la rue Laffitte.

A côté de ce bouquet de tons un peu vulgaires, l'œil se repose, charmé, sur l'aquarelle de Bastien-Lepage, qui fait voir, dans a vérité du plein air et de la vie réelle, un jardinier contemplant une énorme citrouille placée dans une brouette. C'est grandement vu et simplement fait, sans recherche et sans minutie. Si nous avions à décerner un prix du Salon dans cette exposition en miniature, ce serait certainement Bastien-Lepage qui l'aurait.

Une autre page charme par des qualités absolument différentes : c'est *l'Ivrogne et sa femme*, de Ribot, esquisse lavée à l'encre de Chine et à la sépia, avec des oppositions violentes d'ombre et de lumière qui rappellent les maîtres espagnols. Il s'en dégage une impression profonde de force, de vigueur; les types traités restent dans l'esprit comme des portraits.

Dans *le Mari, la femme et le Voleur*, Gervex retrouve l'effet de lumière qu'il affectionnait il y a deux ou trois ans, à l'époque où il peignait *Rolla* et *le Retour du bal*, ce combat entre la lumière grise de l'aube et la lueur fauve de la lampe placée dans l'appartement. Cette fois encore, le résultat est obtenu : la vérité est saisissante et l'aquarelle de Gervex, malgré ses rehauts à la gouache qui l'alourdissent, est une des meilleures du Salon. Dans un cadre plus petit, le même artiste a peint *la Cigale et la Fourmi* dans des données toutes modernes : une jeune femme élégante monte dans son coupé en s'enveloppant de sa pelisse que blanchissent quelques flocons de neige : elle écarte du geste une mendiante qui lui tend la main. Fantaisie aimable d'un homme de talent, assez négligée dans les détails, mais d'une jolie coloration.

Il semble que dans les expositions particulières, comme au Salon, la règle soit toujours : ensemble estimable; œuvres saillantes, point. Et comme on ne peut citer tout le monde, il est fort difficile de faire son choix. Ce qui arrêtera les regards, rue Laffite, après les œuvres que nous avons signalées, ce sont les vingt aquarelles où Jacquemart peint des sites ensoleillés de la Corniche, très habilement rendus dans les tons clairs; *les Poissons et le Berger qui joue de la flûte*, joliment traités par de Nittis; *l'Ecolier, le Pédant et le Maître d'école*, de Pille; *le Renard anglais*, de J. Levis Brown; *la Lice et sa compagne*, de Joseph Stevens; *les Deux chiens et l'âne mort, le Loup et le chien*, par De Penne; une jolie composition de Raffaëlli, le grand-maître des indépendants *Un fou et un sage; le Héron*, d'Heilbuth; *le Bassa et le marchand*, de Jérôme; enfin, de Ph. Rousseau, *le Rat qui s'est retiré du monde*, où l'on retrouve les qualités agréables du peintre de natures mortes et d'accessoires.

Dans une prochaine correspondance nous entretiendrons nos lecteurs du grand tableau de Munkacsy, *le Christ devant Pilate*, exposé à l'hôtel Sedelmeyer, et qui préoccupe vivement le monde artiste de Paris.

Bruxelles. Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 JUIN 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LITTRÉ

Il y a quatre ans, Littré ne comptait déjà plus à lui que les moments qu'il tenait. L'idée de la mort lui était devenue à ce point familière qu'il se préparait chaque jour à franchir l'éternel passage. Dans cet état, les grandes âmes qui ont recueilli l'impression de tant et de si nobles choses, et ont rayonné sur tant d'autres âmes, recherchent irrésistiblement quelle portion d'elles-mêmes restera incorporée à l'humanité. La mort est le miroir où glisse rapidement devant elles ce qu'elles ont d'impérissable. A ces heures de retour sur elles-mêmes et de contemplation sublime, elles ont la conscience fugitive d'une communion indéfinie avec le genre humain, leur véritable immortalité.

D'une main défaillante, il reprit une œuvre de son âge viril à laquelle il avait confié toute la virginité de

sa pensée philosophique : *Conservation, révolution, positivisme.* C'est là que les trois tendances de l'esprit moderne avaient, pendant la courte existence de la république de février, été étudiées dans les philosophies ou les modes de penser qui les traduisent le mieux. La philosophie positive s'y dégageait comme la conception vraiment organique propre non seulement à mettre un terme à l'anarchie intellectuelle, mais à préparer la transition à des arrangements sociaux meilleurs ; elle faisait concevoir l'évolution des sociétés comme un phénomène naturel, ayant certaines conditions d'existence qu'on ne peut ni supprimer ni intervertir, mais comportant néanmoins assez de modifications pour lasser le zèle d'une génération ardente comme la nôtre.

Ce livre avait été tout entier écrit sous l'inspiration d'Auguste Comte à une époque où l'auteur de la *Philosophie positive* subjuguait complètement Littré. Entreprendre à trente ans d'intervalle la revision de son œuvre, c'était pour lui, mesurer le chemin qu'il avait parcouru depuis le temps où sa pensée se confondait avec celle de son maitre. Quelle portion de cet héritage acceptait-il définitivement, quel accroissement lui avait-il donné, à quel point son individualité se dégageait-elle d'un génie dominateur, que transmettait-il à la postérité, et qu'allait-il précipiter lui-même dans le puits de l'oubli?

Ce testament d'un homme en qui le mensonge ne pénétra jamais est là sous nos yeux. Et c'est là que doivent interroger sa pensée suprême ceux qui ne l'ayant pas vu mourir chaque jour pendant quatre années, ont douté hier qu'il pût regarder la mort en philosophe. Littré s'y retrouve ce que de longues années méditatives l'avaient fait ; seulement les évènements contemporains ont rendu sa vieillesse plus amère et plus sombre, plus méfiante d'elle-même, trop préoccupée, en relevant ses erreurs, d'étouffer avec une sorte de satisfaction douloureuse, jusqu'à l'écho d'un lointain orgueil philosophique.

Il se retrouve disciple de la philosophie positive en ce qu'elle a de fondamental : la loi d'évolution de l'esprit humain qui s'élève peu à peu, des explications conjecturales, à l'explication positive des phénomènes, et s'arrache résolûment à la poursuite de l'absolu ; la coordination du savoir positif en une classification des sciences, au sommet de laquelle se place la science sociale, qui étudie les conditions d'existence et l'évolution des sociétés ; une conception objective en un mot du monde et de l'histoire.

C'est là ce qu'il a conservé après avoir condamné successivement, et parfois avec dureté, les plans d'une reconstitution spirituelle et temporelle de la société qui forment l'œuvre seconde d'Auguste Comte. Les *Paroles de philosophie positive*, la vaste étude de Littré sur *Auguste Comte*, marquent les étapes de ce détachement ; dans ce dernier livre surtout il divise déjà l'œuvre en deux parties qu'il oppose trop systématiquement l'une à l'autre ; mais pendant qu'il rejette la dernière, il fortifie l'autre contre les attaques du plus illustre des philosophes anglais contemporains, Herbert Spencer. On peut dire, et ce fut aussi l'opinion de Mill, que ce débat entre Littré et Spencer sur la classification des sciences, a servi à consolider l'œuvre fondamentale de Comte. Voilà donc pour l'héritage de ce grand philosophe : Littré l'accepte après inventaire ; il restera jusqu'au bout disciple de la philosophie positive ; et au moment où, préoccupé de sa mort, il unit son existence individuelle à l'ensemble des existences passées et des existences à venir, s'interrogeant sur ce qu'il a recueilli et ce qu'il va transmettre, son œuvre philosophique essentielle, aux contours arrêtés et nets, nous apparaît comme celle de Comte même, débarrassée de ce qu'elle avait de personnel et de subjectif.

Qu'a-t-il ajouté à cet héritage ? En ce point, le livre que j'ai rappelé tout à l'heure est muet. Littré procédait à la fois des lettres et des sciences ; médecin, philologue, historien, il eut un champ d'activité intellectuelle immense, mais ce qu'il importe de consigner ici, c'est que les deux routes royales de sa royale pensée, l'une qui menait à la science de la vie individuelle, l'autre à celle de l'existence mentale des sociétés humaines, venaient se confondre dans la philosophie positive. C'est en philosophe qu'il poursuivit, depuis son adhésion aux doctrines de Comte, ses études biologiques et philologiques ; son *Dictionnaire* est avant tout une histoire naturelle de la langue française ; il étudie chaque mot dans son évolution fonctionnelle et organique ; que l'on ouvre surtout le supplément du Dictionnaire, et l'on verra avec quelle sollicitude de naturaliste, le philosophe pour qui l'évolution du langage est un aspect fondamental de l'évolution des sociétés, recueille les *variétés*, les *espèces* nouvelles, les *néologismes*, dont s'enrichit la langue, et qui témoignent d'une vitalité inépuisable. Ses travaux en biologie ont eu ce grand caractère de tendre sans cesse à incorporer l'étude des fonctions intellectuelles à la biologie même comme simple département fonctionnel.

Peu d'hommes possédèrent mieux que lui les connaissances générales qui serviront de fondement solide à la science sociale : la connaissance du milieu externe dans lequel se développe la société humaine, il la possédait tout entière et sous tous ses aspects ; la science de l'homme physique et moral, agent des phénomènes sociaux, il était l'un de ses maîtres. Comment avec une telle préparation, à laquelle il ne fallait plus ajouter que l'étude de l'Économie politique et du Droit, n'a-t-il pas, même au milieu de ses travaux philolo-

giques, réussi à produire une conception sociologique nouvelle, qui, plus ferme que celle de Comte, donnât une originalité vraiment puissante au rôle philosophique de Littré? Interrogé discrètement sur ce point par l'un de ses disciples belges, il lui écrivit :

« Je ne suis arrivé à la philosophie que tard, à un âge où peu de gens consentent à réformer leur régime intellectuel. Il en est résulté un retard général dans mon développement. De plus la *res augusta domi* a exercé sur ma carrière une grande influence. Je me suis donné pour maxime, non seulement de prudence, mais même de morale : *primo vivere, deinde philosophari*. Ce conseil que j'ai pris pour moi, je le répète aux jeunes gens qui viennent me consulter. M. Comte avait renversé la maxime, il disait : *primo philosophari, deinde vivere;* et il avait raison, l'exception est pour le génie, mais elle confirme la règle. Le travail philosophique a donc pendant longtemps été pour moi un travail d'heures dérobées. Aujourd'hui, je pourrais faire mieux, car le succès du Dictionnaire m'a donné de l'aisance. Mais le fatal : *il est trop tard* se dresse maintenant. Je vais avoir 77 ans dans quelques jours; et, ce qui aggrave la vieillesse déjà si lourde, je suis atteint de diverses infirmités. Je vous donnerai une idée de mon état en vous disant qu'il faut (grâce à un rhumatisme aigu qui me tient depuis le printemps) m'habiller et me déshabiller comme un enfant; et que, quand j'ai besoin d'un livre pesant, j'appelle quelqu'un à mon aide. Cependant la capacité psychique du travail n'a pas diminué, du moins il me le semble, et je tâche de m'observer très minutieusement. Mais les forces physiques ne sont plus au niveau des forces psychiques; puis le *curare corpus*, comme disaient les Latins, qui m'occupait si peu, me prend maintenant beaucoup de temps. Je suis bien décidé à employer le peu qui me reste, et de force et de temps, au travail... »

Dans les années fécondes de la jeunesse, ce furent les nécessités de la vie, auxquelles il se soumit résolument, et quand l'aisance tardive vint enfin jusqu'à lui, ce fut l'infirmité de l'âge, qui arrêtèrent son développement philosophique. Proudhon avec amertume, Sainte-Beuve avec réserve, reprochèrent à Littré d'avoir voulu rester disciple, alors qu'il pouvait être un maître. Le philosophe résigné traduit dans sa langue simple les décrets de la raison pratique auxquels il s'est soumis, puis, après avoir tant lutté, soulevant son bras affaibli, il dit : Je vais lutter encore. La mort vient alors et le surprend au moment où il essaie cette fois de se dresser de toute sa taille.

A QUELQUES MÉCONTENTS

Certains artistes, qui nous sont du reste fort sympathiques, ont fait ouvertement ou indirectement à l'*Art moderne* le reproche de ne pas s'occuper d'eux, de ne pas s'en occuper assez, ou de le faire avec trop peu de bienveillance.

Il n'est pas inutile de rappeler et de préciser à cette occasion quels sont les principes de notre journal et de notre critique.

L'*Art moderne* n'est pas destiné à répéter le dimanche les comptes-rendus qu'on peut lire partout au cours de la semaine. Quand ceux-ci ont paru, nous n'avons à formuler que les appréciations générales, les vues d'ensemble qui dérivent des détails mais qui les résument et les dominent. Nous voulons sous ce rapport conserver la liberté la plus absolue de parler ou de nous taire.

Il y a du reste des artistes dont la renommée est si bien établie qu'il est inutile de refaire à tout propos leur éloge, autant qu'il est puéril de les voir insister pour l'obtenir ou de les voir s'offenser quand il fait défaut. Nous attendrons pour parler d'eux une de ces œuvres importantes qui, nous le disons à regret, apparaissent moins souvent et moins tôt qu'on ne les annonce.

Nous considérons notre mission comme plus utile et plus haute que de flatter les vanités et les intérêts particuliers. L'art a une portée sociale qui le met au dessus des individualités et de leurs préoccupations fréquemment mesquines. Les artistes n'auront toute leur dignité que lorsqu'ils comprendront et pratiqueront cette vérité. C'est l'art que nous voulons servir et que nous servirons, dussions-nous froisser les uns et meurtrir les autres. C'est peut-être original et hardi, mais en tout cas c'est assez nouveau.

Nous écrivions dernièrement : « D'aucuns nous reprochent d'être durs dans nos appréciations. Pourquoi, dit-on, déranger les situations acquises, pourquoi rudoyer les amours propres satisfaits, pourquoi ne pas distribuer, à l'exemple des autres, des fleurs et des dragées soit aux artistes en général, soit tout au moins à vos amis? — La tâche serait, en effet, plus aisée, plus agréable et moins périlleuse. Mais nous avons la haine des flagorneries par lesquelles chez nous on maintient les médiocrités à un rang dont elles sont indignes, et on entretient dans une sécurité paresseuse les vrais talents qui s'arrêtent en chemin. La Belgique entière est prise de cette manie d'adulations réciproques qui abêtit et abâtardit. Il est temps de pousser quelques cris et de porter quelques coups qui interrompent cette somnolence et mettent en inquiétude ces satisfactions. Nous voudrions que les artistes se sentissent sérieusement surveillés dans leurs travaux, qu'ils eussent la conscience d'un contrôle impartial et inévitable. Nous voudrions que notre journal obtînt le renom d'oser dire en bien et en mal tout ce qui doit être dit pour le progrès de l'art, et de ne s'arrêter dans l'accomplissement de ce devoir par aucune considération de rang, d'affection, ou d'autorité. »

Nous avons dit également qu'il n'y a pas de progrès

possible pour qui ne sait supporter la vérité, et, dans certains cas, le silence. Pour l'artiste, tout progrès date d'une critique, surtout si elle fut cuisante, tout ralentissement d'un éloge trop savouré. Quand l'artiste est intolérant et susceptible, il est presque toujours marqué pour la chûte.

Qu'on ne s'attende donc pas à ce que nos appréciations soient la répétition des politesses et des amabilités banales qui remplissent les chroniques ou qui courent les rues.

Mais chacun peut être assuré que nos jugements, absolument gratuits et désintéressés, sont le fruit des études et des réflexions consciencieuses d'hommes qui ont pour l'art un amour profond et s'en occupent depuis longtemps. Du reste, qu'il s'agisse pour nous d'écrire ou de nous abstenir, nos résolutions expriment rarement l'opinion d'un seul : elles sont examinées, discutées et arrêtées en comité. Nous savons, nous sentons que ce n'est pas chose qu'il faille faire à l'étourdie que de formuler un reproche ou un blâme.

Ceux qui ne peuvent s'accoutumer à ce régime sévère, nous paraissent peu dignes que la critique sérieuse s'occupe d'eux. Qu'ils s'adressent à la réclame. Ils montrent, en effet, que s'ils ont encore du talent, ils n'ont guère de caractère.

Mais heureusement le cas est rare. Nous avons reçu tant d'encouragements et de félicitations sur les preuves d'indépendance absolue qu'a données l'*Art moderne*, que cela seul, si nous pouvions hésiter, nous affermirait dans la résolution de ne point nous départir des tendances qui sont la caractéristique de notre journal et dont la disparition, ou même l'affaiblissement, serait la déconsidération et l'anéantissement de notre œuvre.

LES MÉDAILLES AU SALON DE PARIS

Les merveilles que l'on attendait de la nouvelle organisation du Salon de Paris ne se sont guère produites, s'il faut en croire les journaux parisiens eux-mêmes. Par suite du petit nombre des votants et de l'organisation solide du parti académique, ce dernier a eu comme d'habitude la haute main dans la répartition des médailles. Nous pouvons donc répéter une fois de plus : « Il n'y a rien de changé. »

Comme toujours la médaille d'honneur, pour la section de peinture, a été réservée au soi-disant « grand art », c'est à dire à l'histoire, à l'allégorie et à la peinture religieuse. Le plafond allégorique de Baudry a obtenu cette haute distinction. Le *Mendiant* de Bastien-Lepage n'a réuni que 9 voix.

Ainsi donc le mérite intrinsèque d'un tableau n'a qu'une importance secondaire dans cette attribution du prix d'honneur. Un grand tableau de médiocre valeur, pourvu qu'il rentre dans la classification ci-dessus, sera considéré comme « grande peinture », tandis qu'une œuvre d'un mérite transcendant sera reléguée dans le « petit art » si elle sort du monde de l'imagination et de la fiction pour devenir un document vraiment humain et moderne.

* * *

Examinons si le plafond de Baudry a des titres suffisants pour être distingué entre tous. D'après le catalogue il représente la « *Glorification de la loi.* » En quoi? Nous nous le demandons. Nous sommes convaincus que toute personne non prévenue se verrait dans l'impossibilité de déchiffrer l'énigme posée par le peintre. Ces femmes légères, aux vêtements flottants, aux poses théâtrales, n'ont aucune des allures qui conviennent à la loi et à ses attributs. N'est-ce pas se moquer d'elle et de son austérité, que de lui donner les apparences de ces mondaines avec lesquelles flirte un homme aux allures galantes revêtu d'un manteau de magistrat? Baudry n'aurait-il pas eu la maligne et satyrique intention de faire supposer qu'à ses yeux la loi est une coquette se livrant facilement à qui sait la séduire? Dans aucun cas on ne saurait s'expliquer la banalité de ces visages sans caractère pour lesquels un seul et même modèle semble avoir posé.

Certes, le peintre a fait preuve d'une grande habileté et de qualités sérieuses dans son travail; mais puisqu'il est convenu qu'on médaille les grands sujets, au moins conviendrait-il qu'il y eût un sujet bien intelligible, bien conçu et bien exécuté, ne ressemblant pas à la première apothéose théâtrale venue.

Cette immense toile ne signifie rien, parce qu'elle signifie tout ce qu'on veut.

Le *Mendiant* de Bastien Lepage est au contraire une œuvre qui restera. Ce n'est pas un mendiant pris au hasard, c'est la personnification typique du mendiant sceptique et rusé. Autant le plafond de Baudry vous laisse froid et indifférent, autant on se recueille devant le *Mendiant* de Bastien Lepage, autant il vous « empoigne ». Ce visage étonnant par son intensité d'expression, jointe à une extrême simplicité, ne sort plus de la mémoire de ceux qui l'ont vu. Il est inoubliable. Quoique nouveau pour le spectateur, il semble qu'on l'ait toujours connu tant il réunit toutes les caractéristiques du personnage. C'est bien là un document humain comme on en crée rarement. Bastien Lepage, comme les primitifs, a trouvé moyen de faire grand tout en détaillant finement. Il a su donner aux divers objets l'importance d'exécution qui leur revenait. En peignant un sujet habituellement classé dans la peinture de genre, il a fait du grand art, tandis que Baudry en aspirant à la grande peinture est tombé dans la banalité et la décoration théâtrale.

La seule chose qui, dans une certaine mesure, pourrait expliquer la différence que l'on a faite entre eux, c'est que la vie artistique de Bastien-Lepage en est encore presqu'à son début, tandis que celle de Baudry est arrivée à sa maturité. Il y a derrière elle un passé où l'on a compté fréquemment de belles œuvres. Si la médaille d'honneur est la récompense de toute une existence remarquable, certes Baudry la mérite, mais l'occasion que l'on a choisie ne serait pas la meilleure. Si au contraire la médaille d'honneur doit être décernée à une œuvre exceptionnelle, le *Mendiant* devait l'obtenir, quoique le passé de son auteur n'embrasse encore qu'une période assez courte, où l'on compte toutefois les *Ramasseuses de pommes de terre* et la *Vision de Jeanne d'Arc.*

* * *

Les artistes français ont-ils été plus heureux dans le vote de

la médaille d'honneur de la section de sculpture? Bien au contraire. Ici nous nous trouvons dans le gâchis le plus complet. Un premier vote a lieu. Des artistes mécontents protestent contre la validité du scrutin sous prétexte que quatre étrangers ont pris part au vote. La Commission administrative se réunit et annule celui-ci, fixant au 4 juin une seconde élection.

Plusieurs membres du Comité (Hanoteau, Tony Noel, Morot, Laurens, Falguière, Léveillé, Delaplanche, Degeorge, Carolus Duran et Rousseau) réclament à leur tour. Voici leur lettre :

Monsieur le Président,

Nous avons appris, par la voie des journaux, que le Conseil d'administration nommé par nous « pour régler les questions financières et organiser le Salon » a de sa propre autorité cassé le dernier vote et décidé qu'il serait procédé à un deuxième tour de scrutin pour décerner la médaille d'honneur.

Cette décision était appuyée sur la raison que les sculpteurs étrangers auraient pris part au vote.

Or, le règlement dit : « Art. 18. La médaille d'honneur sera votée par *tous les exposants* et le jury de la section. » *Elle ne donnera lieu qu'à un seul tour de scrutin*, » etc.

De son côté M. Gautherin, un des candidats à la médaille d'honneur, proteste contre cette nouvelle élection.

La commission a passé outre! C'est à n'y pas croire.

* * *

Ce n'est pas tout. Dans la section de peinture, Jan Verhas avait obtenu le plus grand nombre de voix pour son tableau « la Revue des écoles. » Malheureusement Jan Verhas est Belge et c'eût été un affront pour les Français de donner la première médaille à un Belge. Qu'a-t-on fait? On n'a pas décerné de première médaille.

Et qu'on ne doute pas de la véracité de ce renseignement; ce sont les journaux français eux-mêmes qui le donnent.

On le voit, quand il s'agit des Belges au Salon de Paris, on ne se montre guère généreux et l'on trouve aisément un subterfuge pour priver un de nos artistes d'une distinction qui lui était acquise. Cela nous fait faire un retour vers le Salon de Gand de l'année dernière, où l'on avait eu l'amabilité excessive de donner aux tableaux français les places d'honneur et qui s'est terminé par des décorations décernées sans marchander à Bonnat, Breton et même Bouguereau.

* * *

Quelle conclusion tirer de là? C'est que l'institution des médailles est une institution pernicieuse. Elle rend les artistes intrigants et ravale leur dignité. Elle est inutile, car point n'est besoin de médaille pour faire rendre justice aux artistes de réelle valeur. Elle est de nature à fausser les idées, car les médailles étant distribuées par des gens qui se trompent souvent ou se laissent mener par une coterie, le jugement public lui-même s'égare et attribue aux médaillés un mérite relatif qui est rarement conforme à la vérité et à la justice. Enfin les distinctions honorifiques sont de nature à donner aux artistes eux-mêmes une fausse idée de leur propre mérite et à les détourner des études sincères et consciencieuses.

Espérons donc que les médailles, élément de discorde, de fausses appréciations et de décadence, seront supprimées. L'art ne s'en portera que mieux.

EXPOSITION TRIENNALE

Double jury et répartition proportionnelle des locaux.

A la date du 18 avril dernier les artistes au nombre de cent cinquante-un dont nous avons publié les noms dans nos numéros du 24 avril et du 1er mai, ont adressé à M. Rolin-Jacquemyns, ministre de l'Intérieur, une demande d'audience par l'intermédiaire de leurs délégués.

Ils se proposaient de soumettre au ministre le projet du double jury et de la répartition proportionnelle des locaux dont le monde artistique s'est préoccupé.

Cette demande n'ayant reçu aucune réponse, ces messieurs se sont permis de la rappeler au ministre à la date du 3 mai. Cette démarche a eu le même résultat que la précédente.

Devant ce silence persistant et en raison de l'urgence qu'il y avait à provoquer une solution, les intéressés ont pris le parti, à la date du 10 mai, d'envoyer au ministre une pétition exposant leurs idées et attirant son attention sur l'importance de la question.

Croirait-on que cette démarche, si convenable, si opportune, faite par des artistes nombreux et honorables, a été traitée comme si elle n'existait pas et qu'à l'heure actuelle on en est encore à attendre s'il plaira au Département de l'Intérieur de s'apercevoir qu'on s'est adressé à lui pour une question qui intéresse à un si haut degré les arts?

Dans l'intervalle le Gouvernement a organisé la commission de l'Exposition triennale prochaine; celle-ci s'est mise à fonctionner à telle enseigne qu'un journal annonçait la semaine dernière que des dissentiments s'étaient produits entre ceux qui la composent.

L'attitude du Département de l'Intérieur nous paraît si singulière et si discourtoise qu'il nous est difficile de supposer que M. Rolin-Jacquemyns a connaissance de ces faits. Jusqu'ici il s'est toujours montré soucieux des intérêts artistiques et il n'entre pas dans ses habitudes d'affecter un tel dédain pour des réclamations qui méritent tout au moins d'être examinées, alors même que finalement on serait d'avis qu'elles ne peuvent être provisoirement accueillies.

Nous ne sommes pas dans un pays où il est permis de terminer les affaires par l'indifférence, le silence et le fait acquis. Et spécialement pour ce qui concerne celle-ci, on peut être assuré que nous ne la considérerons comme close que lorsque tout ce qui précède sera éclairci.

NOUVELLES PARISIENNES

Le Christ devant Pilate, par Munkaczy.

Tout Paris défile devant le tableau de Munkacsy. L'hôtel Sedelmeyer où il est exposé ne désemplit pas et la paisible rue de La Rochefoucauld, habituée à n'entendre que des refrains d'atelier est assourdie par le fracas des landaus et des coupés. Parmi tant de personnes qu'attire soit la réputation de l'artiste, soit le choix du sujet (il s'agit d'un tableau religieux, et beaucoup de vieilles familles de la rue de Varennes qui ne mettent jamais les

pieds au Salon se font un pieux devoir de le visiter), les uns admirent sans réserve, les autres se permettent quelques critiques. Mais l'impression générale est qu'on se trouve en présence d'une œuvre remarquable, originale et forte, telle qu'on n'en voit naître qu'à de rares intervalles.

N'écoutons point les conversations qui passionnent le public et jugeons froidement cette toile gigantesque.

Un mot d'abord de la mise en scène. Munkacsy, dit-on, avait offert 50,000 francs pour que l'on accordât à son tableau, au Salon, une salle réservée où il eût été tout seul. Il s'agissait d'aménager à cet effet un des locaux du Musée des Arts décoratifs, attenant aux galeries de peinture. Grand émoi, protestations énergiques : Munkacsy est un nouveau venu qui dérange bien des réputations; il a conquis en quelques années, par son seul talent et sans s'aider de personne, l'une des premières places : il faut à tout prix l'arrêter dans cet essor magnifique. Il y eut d'ailleurs une raison décisive pour le refus qu'on lui opposa : le tableau ne fut pas terminé au jour fixé pour les envois.

C'est donc chez Sedelmeyer, le marchand de tableaux, que l'artiste expose son œuvre. On traverse un jardin très soigné, on pénètre dans un vestibule à colonnes et l'on est introduit dans une salle où le jour est ménagé discrètement et qui contient sur chevalets ou accrochées au mur, outre deux toiles importantes du maître, deux esquisses d'ensemble et une demi-douzaine d'études du *Christ devant Pilate*. Un valet de pied soulève une lourde portière et vous fait passer mystérieusement dans un salon hermétiquement clos où ne pénètre pas un rayon de lumière. Cela tient à la fois du sanctuaire, de la chambre mortuaire et du corridor sombre des panoramas. Au fond, occupant toute la hauteur d'un dernier salon et sous le jour vif d'un lanterneau dont un velum de toile empêche la lumière crue de distraire les yeux des spectateurs, le tableau apparaît dans son cadre énorme, entouré de draperies de velours écarlate et séparé du public par une balustrade. Des tapis épais assourdissent le bruit des pas et les visiteurs baissent la voix, impressionnés.

Franchement, le talent de M. Munkacsy pourrait se passer de ces petits moyens. La *Ronde de nuit* cachée dans une salle obscure du Trippenhuis, n'en fait pas moins depuis des siècles l'admiration du monde et ce n'est pas à ces mesquines pratiques des marchands que l'auteur de *Milton* devrait se soumettre.

Voyons le tableau. C'est une composition comprenant une quarantaine de personnages de grandeur naturelle se détachant, suivant le procédé habituel du peintre, en clair sur des fonds de bitume. Le Christ, vêtu d'une robe blanche, est amené, garotté, devant Pilate qui occupe sur la droite de la toile une sorte de trône élevé de quelques marches. Au premier plan, un soldat romain, au manteau lie-de-vin, cherche à contenir, en croisant sa lance, la foule qui hurle et envahit le prétoire. Devant Pilate, un homme à barbe grise, debout, soutient l'accusation tandis que les vieillards écoutent attentivement. Un d'eux se hausse contre le mur de toute sa hauteur pour mieux voir. On aperçoit à l'arrière plan, au travers de la voûte sombre, un bout de ciel bleu.

Sans doute, c'est une œuvre de valeur, de très grande valeur. M. Munkacsy a pénétré aussi loin qu'il est possible dans le secret des harmonies savantes, des groupements ingénieux, de la facture : mieux que cela, il y a dans sa composition un souffle de vie qui impressionne et une préoccupation très vive d'échapper à la banalité. Le sujet, traité d'une façon toute moderne, ne rappelle en rien les données convenues des tableaux similaires. On sent dans l'accoutrement des personnages, dans les armes du soldat romain, dans la toge de Pilate, dans les accessoires, une recherche patiente de la vérité qui dénote un artiste consciencieux autant qu'habile.

Mais l'œuvre est-elle sans défauts? Munkacsy a-t-il atteint le point culminant de sa carrière? A-t-il bien fait d'abandonner le *genre*, où il excellait, pour aborder les compositions historiques? Les avis sont divisés.

Le défaut capital du *Christ devant Pilate* est que la composition manque d'unité. Le Christ et Pilate, traités avec un soin égal, vêtus de blanc tous deux, éclairés avec la même intensité, placés au même plan, se partagent l'intérêt. Ils sont chacun le centre d'un groupe, disposé avec art, mais qui forme à lui seul un tableau. Ces deux groupes sont reliés par l'accusateur, dont le geste un peu théâtral attire tout d'abord les regards; de sorte que ce personnage, amoureusement caressé par l'artiste et qui constitue certes l'un des meilleurs morceaux de l'œuvre, devient la figure principale, alors que le Christ, qui logiquement devrait avant tout fixer l'attention, passe au second plan. Ce qui contribue encore à amener ce résultat, c'est que Jésus n'a en lui-même ni grandeur, ni résignation : l'expression du visage est mal définie et manque d'intérêt. Chose singulière, c'est de toute cette immense toile la partie la moins faite : il n'y a dans ce corps blanc posé sur un fond noir, ni relief, ni modelé : c'est une figure découpée dans une feuille de carton.

A part le Christ, chaque personnage pris isolément, est magnifiquement traité; les étoffes, les vêtements, tout est peint d'une pâte grasse, onctueuse; les chairs seules laissent parfois à désirer et participent à la coloration bitumineuse du fond : tels bras nus semblent recouverts d'un gant, tant leur tonalité s'écarte de la carnation naturelle. Le soldat du premier plan, vu de dos, est merveilleux de couleur : mais pourquoi sa lance vient-elle maladroitement se placer devant le Christ? Est-ce celui-ci qu'il veut empêcher d'avancer? N'est-ce pas la foule seule qu'il doit contenir? Dans une des esquisses du peintre, le mouvement était beaucoup mieux indiqué et ne prêtait pas à l'équivoque. Le vieillard assis, de face, est superbe; le groupe de droite, pris à part, est également un morceau de premier ordre; de tous, le vieillard debout contre le mur, qui examine curieusement la foule, est la pièce maîtresse, la plus puissante, la plus originale. Et cependant Munkacsy doit l'avoir ajoutée après coup, car elle ne figure dans aucune de ses esquisses.

Réunis, ces morceaux de haute saveur ne satisfont pas entièrement. Malgré toute la mise en scène dont on l'a entouré pour donner aux spectateurs l'illusion de la réalité, le tableau fait penser plus au talent de son auteur qu'à la scène qu'il exprime.

Le génie seul produit cette impression profonde qui fait oublier le procédé et élève la pensée à des préoccupations plus hautes.

Nous ne prolongerons pas ces observations. Nos lecteurs apprécieront eux-mêmes cette œuvre à sensation : comme on l'a fait pour l'*Entrée de Charles-Quint à Anvers* de Makart, M. Sedelmeyer se propose d'exposer la toile de Munkacsy dans toutes les capitales de l'Europe, le faisant entrer ainsi dans la catégorie nouvelle des *tableaux-voyageurs*.

EXPOSITION DE LA HAYE

On nous écrit de La Haye :

« L'exposition triennale est remarquable et renferme quelques toiles excellentes. En première ligne des moutons de Mauve, d'une couleur exquise et d'une fraîcheur d'impression merveilleuse. Puis deux intérieurs hollandais d'Israëls et, du fils de cet artiste, un fort joli portrait de femme, d'une coloration fine, rompue, qui dénote chez un débutant des qualités exceptionnelles. Deux marines magnifiques de Mesdag. Deux paysages de De Bock, grandement vus, bien compris. De Van der Maarel, un nouveau venu, des fleurs d'une intensité de couleur remarquable. Des vaches et des canards, sur des berges d'un vert savoureux et puissant, par W. Maris. Il est à regretter que Jacques Maris, Artz et d'autres de nos bons peintres nationaux n'aient pas répondu à l'appel de la Commission.

« Citons, parmi les étrangers qui ont le plus de succès, Emile Wauters, dont l'un des envois (un portrait de femme) est malheureusement fort mal placé, Baron, Roelofs, Gabriel, Bellis, les frères Oyens, den Duyts, Mlle Meunier et les paysagistes français Emile Breton et Pelouse.

« Parmi les hollandais, J. Vande Sande-Backhuysen, Breitner dont le « Hussard » est très bien campé, De Jong, Vander Meer qui expose des *Hivers* d'une impression juste; ter Meulen, dont les « Moutons au soleil » sont d'une grande finesse; Mme Mesdag (une jolie étude d'accessoires), Neuhuys, Offermans, Poggenbeek, Van Essen, Van der Velden, Vrolyk, Ph. Zilcken, de Zwart.

VENTES D'OBJETS D'ART

Mardi 14 juin 1881, et deux jours suivants, à 2 heures précises, vente publique de la collection d'antiquités de J. HANGJAS, de Haarlem, sous la direction de M. Arsène Janssens, Petite rue de l'Ecuyer, 9, à Bruxelles.

Exposition publique, lundi 13 juin, de 10 à 5 heures.

Me de Doncker, notaire à Bruxelles, vendra publiquement en la salle Janssens, Petite rue de l'Ecuyer, 9, à Bruxelles, le lundi 4 juillet 1881, à 1 heure, des tableaux, études, esquisses, fusains et dessins de feu Hippolyte Boulenger, artiste peintre, médaille d'or du Salon de 1872.

Exposition, samedi 2 et dimanche 3 juillet 1881, de 1 à 5 heures.

Le catalogue se distribue en l'étude du notaire de Doncker, place de Brouckère, 28, à Bruxelles.

PETITE CHRONIQUE

La semaine dernière a été vendue à l'hôtel Drouot, à Paris, la collection de tableaux de feu M. Van Loo, de Gand. Cette vente a rapporté 226,000 francs.

La Commission du Musée de Bruxelles y a fait l'acquisition de deux tableaux, l'un de Van Ostade, l'autre de Saaftleven.

Voici les prix auxquels ont été adjugés les tableaux de la collection Double :

Van Blarenberghe : *le Camp*, 27,500 fr. — Boucher : *le Cours d'eau*, 5,000 fr.; *le Moulin*, 4,200 fr. — Gonzales Coques : *Famille hollandaise*, 9,000 fr. — Greuze : *la Petite paysanne*, 21,000 fr.; *le Petit enfant blond*, 3,750 fr. — Frans Hals : *Portrait de Wilhem Van Heythuysen*, 30,000 fr. — Dirck Hals et Deelen : *Intérieur hollandais au dix-septième siècle*, 7,600. — Van der Heyden et A. Van de Velde : *Habitation hollandaise dans un jardin*, 9,000 fr. — Thomas de Keyser : *Famille hollandaise*, 19,500 fr. — Lajoue : *le Parc*, 3,600 fr. — Van der Meer de Delft : *le Soldat et la fillette qui rit*, 88,000 fr.; *l'Astronome*, 44,500 fr. — Rembrandt : *Portrait du maître*, 23,150 fr. — Terburg : *l'Apothicaire*, 10,000 fr. — Watteau : *la Source*, 16,100 fr.

Une exposition de neuf tableaux de Courbet a été inaugurée samedi au foyer du théâtre de la Gaîté, à Paris. Ces neuf tableaux sont : le *Combat de cerfs*, *l'Atelier de Courbet*, *l'Enterrement à Ornans*, *l'Hallali*, *le Retour de la Conférence*, *la Sieste pendant la saison des foins*, et enfin un portrait et une étude. L'exposition contient aussi deux sculptures de Courbet.

Au milieu du tableau intitulé : *l'Atelier*, Courbet s'est représenté peignant un paysage. Un modèle femme, absolument nu, est debout derrière le peintre. A gauche, un groupe bizarre où sont réunis tous les costumes possibles. A droite, autre groupe où l'on reconnait Baudelaire lisant, Champfleury assis sur un escabeau. Au fond, Proudhon, Castagnary, M. Bruyas, l'ami de courbet, etc. Cet ensemble est très remarquable et des plus intéressants.

Nous lisons dans la *Renaissance musicale* :

Il parait que Liszt a exprimé l'intention d'écrire une nouvelle œuvre symphonique; un beau dessin à la plume que lui a offert son ami le comte Zichy lui a suggéré cette idée. Le dessin représente, dans une série de groupes allégoriques, la musique depuis le berceau jusqu'au cercueil. Liszt a aussitôt écrit au comte la lettre suivante :

« Illustre peintre! Vous me faites un magnifique présent. Votre dessin : La musique depuis le berceau jusqu'au cercueil, est une merveilleuse symphonie. Je vais essayer de la noter et je vous dédierai l'œuvre. »

« Votre ami tout dévoué,
« FR. LISZT.

Le nom de Liszt nous remet en mémoire un joli mot de Chopin, rapporté par M. Legouvé dans ses *Etudes et Souvenirs de théâtre*.

Chopin avait donné un concert à Paris. Liszt réclama l'honneur d'en faire le compte-rendu : « Je cours, dit M. Legouvé, annoncer cette bonne nouvelle à Chopin, qui me dit doucement : J'aurais mieux aimé que ce fût vous. — Vous n'y pensez pas, mon cher ami! Un article de Liszt, c'est une bonne fortune pour le public et pour vous. Fiez-vous à son admiration pour votre talent. Je vous promets qu'il vous fera un beau royaume. — Oui, me répondit-il en souriant, dans son empire!

On vient de fonder des concerts populaires à Rome. Le premier programme contenait le scherzo de la 9e symphonie de Beethoven, la sérénade de Haydn, l'ouverture de « Guillaume Tell » de Rossini, et la chevauchée des Walkyries de Wagner. Ces deux derniers morceaux ont été bissés.

Les habitants de Barcelone en sont arrivées vis à vis de Beethoven au point où la France se trouve à l'égard de Wagner. — On y jouait dernièrement la *Symphonie héroïque*. Voici le jugement qu'en faisait un critique espagnol : « La première partie n'est pas assez gaie ; la seconde est une vraie marche funèbre; le seul mérite du Scherzo est de précéder le final, et le final est interminable. »!!!

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 JUIN 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LES QUATRE VENTS DE L'ESPRIT

Lorsque, il y a quelques mois, Paris, le grand, le vrai Paris, le Paris de la jeunesse, des lettres, des arts, de la pensée, déroulait sous les fenêtres du poète son interminable cortège, ensevelissant sous les couronnes le seuil de sa demeure et faisant monter jusqu'à son front ému la clameur continue de ses enthousiasmes, il semblait à tous que ce triomphe fût une apothéose et que désormais Victor Hugo, porté à l'immortalité par le plus noble et le plus pur suffrage, dût sortir de la lutte enveloppé de son passé lumineux comme d'un manteau de gloire. Il semblait que ce flambeau dût progressivement s'éteindre dans un rayonnement apaisé et doux, sans plus darder d'éclairs ni allumer d'incendies. Après tant d'œuvres, nul n'espérait une œuvre nouvelle. Le cycle poétique qui se résume et se concentre en cet homme paraissait

fermé et voilà que, tout à coup, de cette bouche que l'on croyait muette désormais, le clairon se rapproche une fois encore et qu'il en sort une fanfare à la fois puissante et douce, rendant attentif, par son charme magnétique, le monde de l'art et de l'idée!

Ah! comme on s'est jeté sur les *Quatre vents de l'Esprit!* Comme on en a dévoré les pages! Un attendrissement, d'ailleurs, se mêlait à cette ardeur; on croyait saluer l'œuvre dernière, le livre suprême. On s'attendait à y voir quelque chose de la béatitude somnolente de l'arrivée, le relâchement et la détente du sommet atteint, une lassitude de génie s'affirmant dans la sérénité triste des soleils couchants.

Cette attente, cette crainte, allais-je dire, combien elle a été triomphalement et heureusement trompée! Rien de plus viril, de plus puissant, de plus jeune n'est jamais sorti de cette plume éblouissante. Rien n'y décèle la fatigue, rien n'y montre le vieillard oppressé de souvenirs, trompant l'ennui des choses présentes par une rumination du passé. Cette poésie regarde l'avenir en face, sans baisser ses rouges paupières; elle ouvre de larges ailes pour un essor sans bornes. De la montagne où rayonne son foyer, elle descend jusqu'à nous avec la force et l'empoignement d'une prophétie.

Sous la main du maître, le vers s'est élargi : l'hirondelle devient aigle, l'ode se fait apocalypse. Dans sa vision presque surhumaine, le poète mêle à ses strophes philosophie, science, progrès social, tout ce qui agite le monde, tout ce qui élève l'esprit et fait battre le cœur de l'humanité.

Lorsque s'adressant aux *Quatre Vents du Ciel*, il s'écrie :

> Notre âme, comme vous, ô vents, groupe sonore,
> A son Nord, son Midi, son Couchant, son Aurore :
> Car c'est par la clarté qu'en ce monde âpre et beau
> L'homme finit, son aube étant dans le tombeau.
> Le poète est pasteur, juge, prophète, apôtre :
> En quatre pas il peut aller d'un bout à l'autre
> De l'art sublime, ainsi que vous de l'horizon;
> Et comme vous, s'il est terrible, il a raison;
> Sa sagesse et la vôtre ont un air de délire.
> L'ombre a tout l'ouragan, l'âme a toute la lyre.

On comprend toute la largeur de l'inspiration de ce barde qui, sous l'impérieuse étreinte de son génie, force la poésie à se donner pour but et pour mission, la vie humaine tout entière.

Et c'est, en effet, cette grandeur d'envergure, qui explique que, dans cette époque fiévreuse et mobile, où tout si promptement s'use, se démode, glisse dans l'indifférence et dans l'ennui, Victor Hugo n'ait jamais vu l'attention publique, et l'attention intense, passionnée, se détacher de lui. Chacun de ses livres a été un évènement; depuis l'étonnement charmé des *Orientales* jusqu'à l'éclair vengeur des *Châtiments*, depuis l'émotion des *Misérables*, où la bonté du cœur trouve son épopée, jusqu'aux strophes sculpturales de la *Légende des siècles*, taillées dans le Paros par un nouveau Michel-Ange, rien n'a lassé l'admiration.

Par quel charme inconnu cet enchanteur a-t-il donc retenu immobile sous la main, cette chose subtile, glissante, protéiforme, toujours l'aile ouverte, prête à fuir, qu'on appelle la vogue, la mode, l'attention, l'actualité, ou si l'on veut, la gloire? A cette France, à ce monde qui sans cesse réclament du nouveau et promptement s'en blasent et s'en lassent, comme un enfant de son jouet, suffisait-il pour conférer dans l'art et dans les lettres un sceptre incontesté, de la majesté quelquefois monotone de cette langue que Victor Hugo s'est créée avec les éléments de la vieille langue refondus au creuset, et qui depuis *les Contemplations* n'a pas subi l'application de formes nouvelles? Hélas, qui donc, parmi les poètes français, a su pousser plus loin que Lamartine, que Musset, l'harmonie du vers et la perfection du style? Et que reste-t-il aujourd'hui dans les mémoires, des chants de ces poètes que leur époque salua comme des demi-dieux? De Musset vit encore, il est vrai, dans les admirations des étudiants et vibre au cœur des artistes incompris et des élèves de Conservatoire. Mais Lamartine! Sa poésie, sa prose, sa critique, sa politique sont ensevelies dans un poussiéreux dédain dont rien ne les pourra tirer.

Oubli condamnable et injuste, sans doute, mais dont il faut reconnaître les causes puisque nous voyons que d'autres y échappent.

Ces poètes dont nous venons de prononcer les noms, avec toutes les séductions de la forme, toutes les grâces du style, tous les raffinements du sentiment, manquaient de virilité et d'horizon. Ils n'avaient pas comme Hugo l'instinct de la grandeur et surtout il manquait à leurs écrits cet irrésistible rayonnement qui s'attache aux œuvres qui ont pour but l'avenir et l'humanité. Fuyant le mouvement de leur siècle, ils se cantonnaient l'un dans sa tristesse, l'autre dans son dédain, affirmant le mépris du présent par d'âpres élans vers le passé, et n'offrant au monde, dans une véritable idiosyncrasie poétique, que les saignements de leur âme et les blessures de leurs cœurs aigris.

L'on a fini par se blaser de l'âme de Lamartine et par s'ennuyer du cœur de Musset. L'un et l'autre, pendant de longs ans, se sont survécu, et le siècle dont ils s'étaient écarté s'est à son tour éloigné d'eux.

Victor Hugo, lui, est un mâle, un vivant, marchant au pas de son époque, mais toujours la dominant par la générosité de son âme et l'ampleur de son éloquence. L'éternelle humanité palpite dans ses vers; elle y saigne, elle y pleure, elle y espère. Ils ont été l'étoile de l'opprimé, la revanche du vaincu, le clairon de la justice et le fer rouge appliqué au mal triomphant.

Et c'est pourquoi si Victor Hugo a été à l'humanité, l'humanité, à son tour, va vers lui et lui donne dans ce siècle la place que Voltaire, cet autre ami des hommes, a occupée dans le sien, et c'est pourquoi, au milieu des ruines des générations littéraires que le temps a fauchées autour de lui, il reste debout, fier et isolé, comme un chêne dont le temps a creusé le tronc, mais dont les racines s'étendent au loin et dont la cime verdoiera longtemps encore.

L'on comprend que notre humble critique ne peut songer à s'exercer sur le livre considéré dans le détail de ses pièces et de ses morceaux. Nous ne pouvons, dans notre enthousiasme que nous ne songeons pas à contenir, que prêter l'oreille aux rugissements, aux clameurs, aux plaintes de ces Quatre Vents de l'esprit, en montrant d'où ils viennent et où ils vont, en en mesurant la puissance et la fécondité. Le génie échappe à l'analyse et à la dissection ; il faut l'accepter tout d'un bloc.

VIEUXTEMPS

Au palais Rossi, à Gênes, on montre aux visiteurs une petite caisse de bois noir d'où l'on retire avec mille précautions un violon que les années ont bruni et velouté. « *L'anima di Paganini!* » dit le concierge à voix basse et en se découvrant respectueusement, comme si le demi-siècle qui s'est écoulé depuis la mort du grand artiste n'avait pas entièrement effacé la crainte superstitieuse qu'inspira sa vie.

L'imagination populaire qui se plaisait, à cette époque déjà éloignée, à voir dans ses héros des êtres surnaturels, fit passer Paganini pour l'incarnation du diable. Aujourd'hui que les fictions battent en retraite devant les réalités positives, au grand détriment de la poésie, l'émotion du vieux concierge fait sourire.

Certes, parmi les foules enthousiastes qui, de Paris à Saint-Pétersbourg, de New-York à San Francisco, furent magnétisées par l'archet de Vieuxtemps et qui, pendant les quarante années que dura sa promenade triomphale à travers les deux mondes, jetèrent des palmes sur son passage, nul ne songea jamais à faire du célèbre virtuose un personnage légendaire. Cette auréole de mystère qui enveloppe la figure de Paganini manque à celui que la mort vient de frapper. Au lieu de la silhouette fantasque dont Dantan a légué à la postérité l'image grimaçante, nos souvenirs nous représentent Vieuxtemps dans son apparence bourgeoise, dans sa mise correcte et soignée, avec sa chevelure légèrement bouclée, sa figure narquoise où ses yeux souriaient avec malice derrière les verres de ses lunettes.

Sa gloire en souffre-t-elle? L'apparition de ce météore a-t-elle éclairé notre ciel d'un éclat moins vif?

Comme musicien, Vieuxtemps appartenait à la grande école qui place en première ligne l'ampleur du son, la majesté du style, l'intensité du sentiment. D'après lui, la musique n'était pas faite pour gratter l'oreille : elle devrait pénétrer jusqu'au cœur. Ce fut, dans sa carrière de virtuose, la maxime qu'il mit en pratique sans y faillir jamais; ce fut elle aussi qu'il grava dans l'esprit de ses élèves, qui se la transmettent comme une pieuse tradition. Sans doute, il appréciait le mécanisme, lui qui se jouait des difficultés les plus ardues, et qui terminait par cette phrase une lettre adressée à un de ses élèves favoris : « Mon ami, faites « des gammes, énormément de gammes, encore des « gammes, toujours des gammes! » Mais il avait la noblesse de ne point faire parade de cette prodigieuse agilité à laquelle des études assidues l'avaient amené et qui provoquait la stupéfaction de ses auditeurs. Il répétait avec George Sand que la beauté du langage musical consiste à s'emparer du cœur ou de l'imagination, à se tenir dans une sphère idéale où les auditeurs se complaisent dans la jouissance que donne l'émission magnifique de la pensée; et pour donner un corps à ce précepte, il disait à un de ses disciples, aujourd'hui un maître : « Vois-tu, mon garçon, c'est dans le bras « droit qu'est l'artiste; le bras gauche, c'est l'instru- « ment, c'est la mécanique qui sert à exprimer ce que « sent l'autre. »

Notre génération ne connait pas Vieuxtemps. Lassé de succès, affaibli par l'âge puis frappé de paralysie, il n'était plus, lorsqu'il revint à Bruxelles, que l'ombre de lui-même. Il faut se reporter à quarante années en arrière pour apprécier, dans la sève de ses vingt ans, cette haute personnalité. Son archet était un sceptre et son empire s'étendait sur deux continents. Vieuxtemps disait alors à l'orchestre : « Messieurs, jouez, je vous prie, le plus « fort que vous pourrez ». Et la puissance de son violon était telle qu'il dominait le formidable ensemble de la symphonie. Il eût défié la tempête.

Ses compositions dénotent toutes cette préoccupation visible de la sonorité et de la grandeur. En amant fidèle de son instrument, il n'a guère écrit que pour le violon; loin de le faire servir à mettre en lumière les brillantes qualités de son jeu, défaut que l'on pardonne à quantité d'artistes, il s'est attaché plutôt à faire oublier le virtuose, à communiquer à la foule une étincelle de l'amour qui l'enflammait et à lui faire dire : « Le violon est le plus beau et le plus émouvant « de tous les instruments de musique ». A cet égard, ses *Concertos*, ses *Fantaisies*, ses *Romances*, ses *Études* constituent le fond de bibliothèque de tous les violonistes de notre époque. Ces œuvres lui survivront,

malgré leur forme quelque peu vieillie et leurs accompagnements taillés sur un patron démodé.

Le piédestal sur lequel Paganini s'est juché par un talent merveilleux sans doute, mais qui touchait au charlatanisme, Vieuxtemps l'occupera après lui sans que le soupçon d'une infraction à l'honnêteté et à la conscience musicales puisse jamais ternir sa mémoire. Ses disciples, — ils sont nombreux, et l'on compte parmi eux des artistes de premier ordre, — conservent de lui, malgré les brusqueries et les vivacités inhérentes à un tempérament de feu comme le sien, un souvenir que rien n'affaiblit. Le respect dont il fut entouré prouve la valeur qu'on attachait à son enseignement. Et cependant, ses colères sont légendaires. On cite de grands garçons qu'il a fait sangloter par ses impatiences. Doux, affable, cordial dans ses relations habituelles, il se métamorphosait lorsqu'il prenait son violon ou qu'il se mettait au piano. Tel de ses élèves doit se souvenir du jour où, exaspéré de ne pas lui voir réussir un exercice, Vieuxtemps lui fit, d'un coup de poing, sauter l'instrument des mains. Et comme le malheureux, abasourdi, rattrapait son violon au moment où il allait se briser sur le plancher, le maître lui cria avec colère : « Il parait que vous êtes plus habile à ramasser un violon qu'à en tirer du son! »

La leçon finie, il semblait regretter ses moments d'humeur. Fréquemment il retenait l'élève à déjeuner, lui parlait de l'art, cherchait à élever sa jeune pensée au niveau de la sienne et lui inculquait les notions idéales du beau qui sont l'héritage des âmes d'élite.

Vieuxtemps a vécu sa vie Au moment de mourir, il a pu se retourner et contempler non sans orgueil cette route immense qu'il a parcourue depuis le moment où, enfant prodigue, il émerveillait le public par ses dispositions précoces, jusqu'au jour où les couronnes qu'il avait remportées eussent suffi à tapisser sa demeure. Il a pu dire avec joie : « J'ai combattu pour l'art, et j'ai triomphé. J'ai été inscrire le nom de la Belgique aux quatre coins du monde; je l'ai fait respecter de toutes les nations qui ont le culte du beau. Que d'autres, après moi, suivent la voie que j'ai ouverte. »

Hélas! la clameur qu'avait soulevé le bruit de ses succès s'est apaisée, et déjà le silence règne autour de sa tombe. Lorsque la maladie lui a arraché l'archet des mains, le pauvre grand artiste est allé chercher le repos en Algérie. On a respecté sa retraite, et la rumeur de nos fêtes, pendant lesquelles son nom eût dû voler de bouche en bouche, ne lui est parvenue que comme un écho lointain. La Belgique n'oubliera pas qu'elle perd en Vieuxtemps l'une de ses gloires. Elle saura, comme il le convient, honorer sa mémoire et se rappellera que si l'art n'a pas de patrie, les artistes en ont une.

Publications Artistiques

L'Année Artistique, par Victor Champier, 3e année, 1880-81. — Paris, A. Quantin, imprimeur-éditeur.

Sous ce titre vient de paraître un fort volume de 700 pages, recueil de tous les documents relatifs à l'art non seulement en France mais encore à l'étranger.

Cet ouvrage répond à un besoin réel. Les personnes qui s'intéressent aux questions artistiques ne savaient où s'adresser pour retrouver ces renseignements, les gouvernements eux-mêmes ne les recueillant pas séparément. De là de grandes recherches, une grande perte de temps et d'argent.

L'ouvrage de M. Champier est classé avec beaucoup d'ordre et de clarté. Il renferme à côté des documents proprement dits des appréciations critiques intéressantes. Parmi les premiers, on rencontre des rapports au gouvernement et à la législature, des projets de réorganisation des écoles, des conseils des beaux-arts, etc., les règlements du Salon, tout ce qui concerne l'administration; la discussion des programmes d'enseignement; ce qui est relatif aux musées, à l'académie, aux écoles, aux manufactures de Sèvres et des Gobelins, aux concours publics, etc. Les incidents relatifs aux jurys du Salon, sont rapportés avec impartialité et non sans finesse.

L'auteur entre ensuite dans un examen critique des principales œuvres exposées. Ses appréciations, que nous ne partageons pas toujours, sont souvent frappées au coin de l'impartialité et du bon sens.

Un chapitre spécial est consacré aux ventes de l'hôtel Drouot. L'auteur fait l'historique de certaines collections et rappelle les prix réalisés par les œuvres de valeur. Il s'occupe de toutes les expositions particulières, des concours, etc., et accompagne son travail d'observations critiques.

Après avoir ainsi passé en revue tout ce qui a offert de l'intérêt à Paris pendant l'année, il fait le même travail pour les provinces françaises, puis pour les pays étrangers.

Parmi ces derniers, plusieurs sont inconnus au point de vue artistique. C'est avec curiosité qu'on apprend ce que font les gouvernements et les communes des différents pays du globe en faveur des beaux-arts; comment sont organisés leurs galeries, leurs cercles, leurs Sociétés, quels sont les prix réalisés chez eux par les œuvres d'art et en quoi consistent les richesses de leurs collections publiques et privées.

L'Allemagne, la Russie, la Galicie, la Pologne, la Belgique, les Pays-Bas, l'Italie, les États-Unis ont été cette année l'objet d'une attention particulière.

La bibliographie artistique occupe une cinquantaine de pages et la nécrologie fournit à l'auteur l'occasion de donner une notice spéciale sur les artistes dignes d'intérêt.

M. Victor Champier s'est assuré le concours de collaborateurs éminents à l'étranger et, grâce à eux, il a pu s'occuper de tous les pays où l'art joue un rôle d'une certaine importance.

C'est M. Camille Lemonnier qui a été chargé du chapitre relatif à la Belgique. Il y rend successivement compte des expositions particulières organisées au Cercle de l'Essor et au Cercle artistique : celles de Terlinden, Stacquet, Uytterschaut, Lanneau Binjé, Portaels, Robie, Serrure, Claus et enfin celle de Ad.-J. Heymans.

Il consacre une étude aux peintres morts pendant l'année : Dubois, de Winne, Huberti.

Arrivant aux fêtes du Cinquantenaire, il rappelle le projet du Panthéon, la fête du Parc Léopold et l'inauguration du monument de Léopold Ier, décrit le Palais des Beaux-Arts et rend compte de l'exposition historique de l'Art belge ainsi que de l'exposition de l'art rétrospectif et de l'exposition triennale de Gand, de manière à donner aux étrangers une idée de notre art national.

En somme, l'*Année Artistique* est une véritable encyclopédie que l'on consultera avec fruit et où l'on trouvera tous les renseignements désirables.

Notre prochain numéro contiendra l'analyse des *Heures de Philosophie*, d'Octave Pirmez, et la fin de notre étude sur *Lord Beaconsfield*, dont nos articles d'actualité ont retardé la publication.

LE CERCLE SYMPHONIQUE

Dimanche, tandis que la musique des guides éclatait en joyeuses fanfares au Parc, un orchestre de symphonie, composé exclusivement d'amateurs, se faisait discrètement entendre dans le kiosque du Waux-Hall. Le concert était peu annoncé, et le Cercle n'eut pas tout l'auditoire qu'il méritait. Rien cependant n'est plus intéressant et plus digne d'encouragements que cette association de jeunes gens que le seul amour de l'art a réunis.

Placés depuis un an sous la direction de M. Colyns, ils luttent avec vaillance contre les grands orchestres et certes, à en juger par leur concert de dimanche, leurs efforts ne sont pas stériles. Qu'on jette les yeux sur leur programme : les morceaux qui y figurent sont loin d'être faciles à exécuter, et dans l'accompagnement de deux *soli* joués par M. Houben, l'un des meilleurs premiers prix de la classe de M. Colyns, le *Cercle Symphonique* a prouvé qu'il se composait d'excellents musiciens. On a entendu successivement l'ouverture du *Pré-aux-Clercs*, l'*Angelus* de Massenet, une *Feuille d'album* de Colyns, l'ouverture du *Cheval de Bronze*, l'*Andante* de la 42e symphonie de Haydn, le *Rêve d'enfant* de Schumann, dit par tous les archets, enfin la *Marche aux flambeaux*, de Meyerbeer.

Ces Sociétés d'amateurs sont nombreuses dans d'autres pays, en Allemagne notamment, où souvent elles prennent part aux grandes solennités artistiques. Le public leur prouve, par l'empressement qu'il met à les écouter, l'intérêt que ces tentatives lui inspirent. Espérons qu'il en sera de même ici. Nous ne doutons pas que le Cercle réponde dignement à la sympathie qu'on lui témoigne.

UNE LETTRE DE ROSSINI

Nous trouvons dans le *Voltaire*, auquel nous laissons la responsabilité de son authenticité, une amusante lettre de Rossini, écrite en réponse à celle d'un jeune musicien qui lui demandait comment il devait s'y prendre pour composer une ouverture.

« Règle générale et invariable : attendre la veille même de la première représentation pour composer son ouverture. Il n'y a rien qui pousse à l'inspiration comme la nécessité, comme la présence agaçante d'un copiste qui attend votre œuvre, lambeau par lambeau, comme la vue sinistre d'un directeur au désespoir qui s'arrache des poignées de cheveux. Les vrais chefs-d'œuvre du genre n'ont pas été composés autrement. En Italie, à mon époque, les directeurs étaient tous chauves avant la trentaine.

« 1re recette. — J'ai composé l'ouverture d'*Otello* dans une petite chambre du palais Barbaja, où le plus féroce et le plus chauve des directeurs m'avait enfermé de force en compagnie d'un simple macaroni à l'eau, et avec menace de ne m'en laisser sortir vivant qu'avec la dernière note de ladite ouverture.

« 2e recette. — J'ai composé l'ouverture de la *Gazza ladra*, non pas la veille, mais le jour même de la première représentation, dans les combles du théâtre de la Scala, à Milan, où m'avait relégué le directeur, un véritable émule de Barbaja, sous la garde de quatre machinistes. Ces quatre bourreaux avaient pour mission de jeter mon œuvre, phrase par phrase, du haut de la lucarne, à des copistes qui, se tenant en bas, dans la cour du théâtre, transcrivaient cela et l'expédiaient au fur et à mesure au chef d'orchestre qui le faisait répéter. A défaut de feuillets à jeter, c'était moi que ces barbares avaient ordre de lancer par la fenêtre aux copistes.

« 3e recette. — J'ai fait mieux pour l'ouverture d'*Il Barbiere*; je ne l'ai pas composée du tout, c'est à dire qu'au lieu de celle que j'avais primitivement écrite pour cet opéra extrêmement *buffa* on s'est servi de celle que j'avais écrite pour un autre ouvrage, *Elisabetta*, opéra excessivement *seria*. Le public a été enchanté de la substitution.

« 4e recette. — J'ai composé l'ouverture, ou pour mieux dire, l'introduction instrumentale du *Comte Ory*, en pêchant à la ligne, les pieds dans l'eau, en compagnie de M. Aguado, qui ne cessait, pendant tout ce temps, de me parler finances espagnoles, ce qui m'ennuyait on ne peut davantage.

« 5e recette. — J'ai composé l'ouverture de *Guillaume Tell* dans des conditions analogues, au milieu d'un appartement que j'occupais sur le boulevard Montmartre et où se réunissaient, jour et nuit, tout ce que Paris renfermait alors de gens saugrenus, qui s'en venaient fumer, boire, causer, hurler, piaffer, blaguer à mes oreilles, tandis que je travaillais avec acharnement, afin de les entendre le moins possible.

« 6e recette. — Je n'ai pas composé la moindre ouverture pour *Moïse*, ce qui est encore bien plus facile. C'est la recette qu'a employée, lui aussi, mon excellent ami Meyerbeer pour *Robert le Diable* et les *Huguenots*, et il paraît s'en être parfaitement trouvé. On m'assure qu'il s'en est servi également pour le *Prophète*. Il ne pourra que s'en applaudir, comme toujours.

« ROSSINI. »

L'UNION LITTÉRAIRE

L'Union littéraire belge, dans sa séance mensuelle de juin, a examiné la double question d'une publicité plus étendue à donner à ses travaux, et de la tenue des réunions dans un local nouveau. La salle de la Bibliothèque royale a été demandée par elle, et tout fait penser qu'elle l'obtiendra; quant à la publicité, différentes mesures ont été arrêtées.

Une discussion s'est ensuite engagée sur la proposition, formulée

par M. Jules Carlier, d'organiser des échanges de livres entre l'Union et les principaux Cercles littéraires de l'étranger. Il a été décidé que des ouvertures seraient faites à ces Cercles, sans retard, de façon à pouvoir arriver à une solution prochaine de la question. L'objet reviendra donc à l'ordre du jour de la réunion de Juillet, dans laquelle M. H. Delmotte a promis de donner lecture d'une comédie inédite en un acte.

L'Union s'est enfin occupée de la proposition de M. Braun tendant à ce qu'une part plus large soit faite aux ouvrages belges dans le catalogue des livres à distribuer en prix aux établissements d'instruction de l'Etat. Des démarches seront faites dans ce but par le Comité. (*Athenæum belge.*)

Expositions

BELGIQUE

Bruxelles. — Exposition internationale des Beaux-Arts de 1881. Ouverture le 14 août, fermeture le 16 octobre. Les ouvrages doivent être adressés avant le 16 juillet à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, à Bruxelles.

Gand. — Concours de vues photographiques :

Vues de la ville de Gand. Adresser les demandes à la chambre syndicale, hôtel du Gouvernement, avant le 1er août. Dépôt des photographies le 20 août au plus tard.

Liége. — Exposition d'art ancien. (Voir la *Petite Chronique*).

Spa. — Exposition des Beaux-Arts, pavillon du Parc de Sept Heures, du 3 juillet au 15 septembre. Envois directs avant le 15 juin.

ÉTRANGER

Boulogne-sur-Mer. — Exposition du 16 juillet au 15 septembre. Adresser les demandes au président de la Société artistique de Boulogne, avant le 15 juin. Envois du 1er juin au 1er juillet.

Buda-Pesth. — Exposition le 1er octobre, au Palais de la Société des Beaux-Arts, 81, Surgarùt Buda-Pesth. Renseignements au siège de la Société Taylor, 25, rue Bergère, à Paris.

Douai. — Exposition de la Société des Amis des Arts, du 1er juillet au 1er août. Envois directs jusqu'au 27. Retour des ouvrages, 15 août.

Dunkerque. — Exposition du 17 juillet au 31 août. Envois directs à Dunkerque jusqu'au 1er juillet, au magasin général de la marine.

Glascow. — En septembre, exposition de noir et blanc. S'adresser au *Journal des Arts*, à Paris.

Lille. — Exposition des Beaux-Arts du 25 août au 31 octobre. Envois du 10 au 31 juillet.

Londres. — Exposition d'hiver de la London international exibibition Society « United Arts Gallery ». Ouverture le 1er octobre 1881, fermeture le 31 janvier 1882. Les frais de transport sont à la charge de l'Exposition. S'adresser pour obtenir des invitations aux directeurs de la Société, 146-147, New-Bond street, à Londres.

Montpellier. — Exposition par la Société artistique de l'Hérault.

Reims. — Exposition organisée par la Société des Amis des arts, du 15 octobre au 4 décembre.

Strasbourg. — Exposition du 1er au 31 juillet. — Envois à la Société des Amis des Arts, à Strasbourg, avant le 22 juin.

Concours

Helsingfors (Finlande). — Concours pour l'exécution du palais des États. Envoi des devis et projets jusqu'au 1er octobre 1881. Prix: 5,000 fr. et 2,500 fr. Programme chez M. Rothschild, à Paris.

Nolay. — Concours pour l'érection d'une statue à Carnot. Dépôt des projets à l'Ecole des beaux-arts, à Paris, le 9 juillet 1881.

Londres. — Un concours sera ouvert en juillet prochain pour les cartes de Noël. Soixante-dix prix représentant une valeur de 50,000 francs, seront décernés. S'adresser à MM. Hildesheimer et Cie, 15, Silk street.

Rome. — Erection du monument de Victor-Emmanuel. Concours entre tous les artistes italiens et étrangers. Clôture du concours le 21 septembre 1881. Remise des projets à partir du 25 août 1881, au secrétaire de la commission, ministère de l'intérieur, à Rome. Prix de 50, 30 et 20,000 francs.

Petite Chronique

Un comité de patronage vient d'être constitué dans le but d'organiser à Liége, à l'époque où auront lieu, dans cette ville, les fêtes destinées à célébrer le cinquantenaire de l'indépendance de la Belgique, une *exposition de l'art ancien au pays de Liége.*

Cette exposition comprendra six classes :

1° Peinture, sculpture, gravure en médailles, etc.;

2° Chartes, manuscrits, imprimés, dessins, plans, gravures, etc.;

3° Numismatique, sceaux, etc.;

4° Orfévrerie, dinanterie, ferronnerie, etc. ;

5° Mobilier, tapisseries, costumes, instruments de musique, ivoires ;

6° Terres-cuites, grès, faïences, porcelaines, verreries, vitraux.

Le but patriotique de cette œuvre donne au comité qui en a pris l'initiative, le droit d'espérer que le concours généreux des amateurs d'art et des collectionneurs ne lui fera pas défaut. Il compte aussi

sur l'empressement que mettront, sans aucune doute, les administrations et les établissements publics, — conseils communaux, fabriques d'église, musées, hospices, etc., — à prendre part à l'exposition liégeoise de l'art ancien.

Cette exposition sera ouverte du 15 juillet au 15 août 1881, dans les locaux de la Société d'émulation, les cloîtres de la cathédrale de Saint-Paul et à l'Université. Le comité organisateur prend à sa charge les frais d'assurance contre l'incendie, les frais d'installation, de surveillance, d'emballage, d'expédition et de réexpédition. Toutes les mesures de préservation seront prises avec la plus grande sollicitude par les membres du bureau permanent.

On lit dans l'*Artiste*, revue de Parie :

Le magnifique musée d'Anvers, si riche déjà en chefs-d'œuvre de Rubens, vient d'acquérir une page de plus de l'illustre chef de l'école flamande. Il s'agit du tableau célèbre *Jupiter et Antiope*.

Cet important tableau, qui mesure 1m60 sur 1m87 est un des rarissimes tableaux qu'ait signés Rubens; il porte en grand caractères : P.-P. Rubens, 1614.

Portrait de Gounod. — C'est à propos du *Festival-Gounod* (4 novembre 1879) que Ch. Verlat offrit ce portrait à la commission organisatrice de la fête. Cette dernière en fit hommage à l'auteur de *Faust*.

La tête est éclairée de côté. Un rideau rouge jette un reflet vivant sur cette physionomie mobile. Un peu penché, Gounod, qui vient de parler, semble écouter avec malice une réplique peut-être moins prompte que la provocation. Sa lèvre parait vibrer, comme lorsque le compositeur songe à une riposte spirituelle. Le front est haut, l'œil mobile et fixe, pétille et anime tout le visage. Chevelure qui devient rare, barbe soignée, tenue irréprochable. N'est-ce pas là Gounod?

On a reproché à Verlat d'avoir fait un Gounod de fantaisie. Cela est inexact. Ce portrait est l'homme de la conversation... lorsqu'il se sait écouté par des gens sympathiques.

Non, il n'y a pas là trop de vie. Gounod a cet accent quelque peu moqueur. S'il semble inspiré, on ne peut le reprocher au peintre; la composition défie toute analyse. Il a fait des messes, des prières, puis des choses pleines de passion et d'élan. C'est une de ces éducations curieuses où le profane heurte à tout instant le sacré; la passion déborde là où la religion coulait à plein bord peu d'instants plus tôt. Lui seul pouvait écrire *Faust*, aussi l'a-t-il fait; ce sera son titre à la postérité. Il suffit : Ch. Verlat l'a dit.

(*Revue artistique.*)

D'après M. Paul Ginisty, du *Gil Blas*, Vieuxtemps laisse entr'autres compositions trois concertos pour violon et un concerto pour violoncelle dédié à Joseph Servais, plus un opéra presque terminé, *Jeanne de Messine*, dont le poëme a été écrit par feu Plessis, le mari de la célèbre comédienne des Français.

On lit dans le *Guide Musical* :

Les fêtes de Liszt ne paraissent pas devoir rester sans influence sur le mouvement musical à Bruxelles. On parle, vaguement encore — mais nous souhaitons que l'idée réussisse, — de la création d'une nouvelle société de concerts à la tête de laquelle serait placé M. Franz Servais, et qui aurait pour objet de faire connaître au public les œuvres modernes qu'il ne connait qu'imparfaitement et très partiellement. Il y aurait des chœurs et un orchestre puissant. Toutes les sympathies sont acquises d'avance au jeune chef d'orchestre dont le talent s'est révélé avec tant d'autorité à la matinée du Palais des Académies. Nous appelons tout particulièrement l'attention des jeunes écoles française et belge sur cette nouvelle institution qui pourrait rendre de grands services à la cause qu'elles défendent et qui, en dehors de toute question de nationalité, sera tout entière consacrée au progrès du grand art.

Liszt a accepté l'invitation que M. Radoux lui a faite de venir à Liége l'an prochain, où un Festival sera donné en son honneur.

Richard Wagner a accordé au directeur Angelo Neuman l'autorisation de représenter ses œuvres à Londres, à Saint-Pétersbourg et à Paris. A Londres, la tétralogie des *Nibelungen* sera exécutée l'année prochaine, probablement avec les mêmes artistes qu'à Berlin. *Lohengrin* et *Tannhaüser* seront aussitôt après représentés à Paris en français, puis peut-être les *Nibelungen*. M. Neuman donnerait ses représentations au théâtre des Nations.

Le *Signale*, de Leipzig, annonce que Franz Lachner, l'éminent compositeur, qui va entrer dans sa soixante-dix-huitième année, vient de terminer une nouvelle suite d'orchestre, qui, parait-il, contient de grandes beautés.

Strauss écrit un nouvel ouvrage pour le théâtre An der Wien. Titre : *Der lustige Krieg* (la joyeuse guerre).

Les concours publics du Conservatoire s'ouvriront, cette année, le lundi 20 juin, à 10 1/2., par une audition de la classe d'ensemble instrumental, sous la direction de MM. Colyns et Jehin, et de la classe d'ensemble vocal, sous la direction de MM. Warnots et L. Jouret. Ils auront lieu dans l'ordre suivant :

Lundi 20 juin, à 1 1/2 h., instruments de cuivre; mardi 21, à 1 1/2 h., instruments en bois; mercredi 22, à 11 h., contre-basse, à 2 h., violoncelle; vendredi 24, à 1 1/2 h., violon; samedi 25, à 9 1/2 h., musique de chambre, à 3 h., quatuors; lundi 27, à 1 1/2 h., orgue; mardi 28, à 1 1/2 h., piano (hommes); mercredi 29, à 1 1/2 h., piano (demoiselles); vendredi 1er juillet, à 10 h., chant (hommes), à 1 1/2 h., chant (demoiselles), à 4 h., duos de chambre; lundi 4, à 4 1/2 h., examen pour l'obtention du diplôme de capacité (piano); mardi 5, à 11 1/2 h., examen pour l'obtention du diplôme de capacité (orgue); lundi 11, à 1 1/2 h., déclamation; jeudi 14, à 1 1/2 h., examen pour l'obtention du diplôme de capacité (déclamation).

M. Candeilh vient de traiter avec Gondinet pour le *Voyage d'agrément*, le dernier succès du Vaudeville, qui sera représenté au Parc dès les premiers jours de septembre.

M. Candeilh s'occupe aussi de la mise en scène du *Monde où l'on s'ennuie*, la comédie d'Ed. Pailleron qui fait trois fois par semaine salle comble à la Comédie-Française.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 JUIN 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux; de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LORD BEACONSFIELD

Second article.

J'ai promis une chose que je ne pourrai pas tenir : c'est de suivre le rêve de lord Beaconsfield. Après une lecture rapide d'une partie de ses romans, il me semblait que de tout cela allait se dégager une idée unique, supérieure, absorbant en elle progressivement l'homme et l'œuvre.

Je m'étais fait illusion : le lien qui rattache entr'elles ces conceptions diverses, est insaisissable, au moins pour moi; ce sont des imaginations de hasard, souvent incohérentes, qui se sont emparées à diverses époques d'un esprit toujours tendu au démesuré et à l'impossible; et lord Beaconsfield en est possédé plus qu'il ne les domine. Il cède, s'abandonne; il s'enfle avec

l'idée qui paraît grandir, s'étendre, embrasser toujours un horizon plus vaste : on sent partout l'homme qui voudrait accoucher de quelque chose d'énorme ; et quand on est arrivé, non sans ennui, au bout de l'œuvre; alors qu'on voudrait ressaisir et soumettre à l'examen les formes étranges qui successivement vous ont apparu, tout fuit, tout s'efface comme le brouillard d'une heure ; on reste étonné à la fois de l'ampleur de ce cerveau et du vide qui le remplissait. Il est possible qu'au fond de ce fatras se glissent une foule d'allusions et de finesses que je ne puis comprendre, n'étant point mêlé à la vie anglaise : mais ce qu'on peut affirmer, c'est que comme œuvre d'art, aucun de ces romans ne tient dix minutes. Le sentiment qu'on en garde, au moment de fermer le livre, est une sorte de découragement maussade comme en laisserait une débauche où l'on aurait mis son temps et ses forces, et non son cœur. Ce ne sont en effet que des sortes de débauches d'esprit et de fantaisie que les livres de lord Beaconsfield. Cet homme n'a jamais aimé personne, hors lui-même; et jamais il n'a vu le monde et la vie qu'à travers sa propre infatuation. Pas une page n'est émue; pas un caractère n'est vu et tracé; pas une situation n'est vraiment empoignante. Ce sont des ombres qu'il fait mouvoir ; et l'on sent que constamment, il s'applaudit lui-même de sa puissance d'évocation. On trouverait, en effet, difficilement quelqu'un de plus content de lui-même que ne le fut lord Beaconsfield.

Peut-être est-ce cette confiance en lui, imperturbable, colossale, qui l'a fait s'imposer à l'Angleterre et l'a porté aux sommets. Mais qu'il faut peu de chose, dans ce cas, pour arriver à être le premier des hommes! Car il n'y a pas à le méconnaître : pendant la guerre russo-turque, un moment il n'y a eu de regards dans l'univers que pour lord Beaconsfield ; il dominait le monde du haut de la gigantesque pyramide de la puissance anglaise, assise sur quatre continents, l'Australie, l'Afrique, l'Amérique et l'Asie, le faite perdu dans les brouillards de Londres, comme dans un nuage humain.

Et c'était un étonnement de voir un romancier à ces hauteurs vertigineuses, s'y installant du reste avec le calme d'un Olympien, et comme si là seulement sa pensée trouvait un horizon digne d'elle. Je connais maintenant cette pensée et je vois qu'elle était aussi vide dans l'art, que je l'ai trouvée pauvre dans la politique. Ainsi l'homme est complet et un côté ne dément pas l'autre. Mais de même que dans la politique on lui prêtait des vues immenses que sans doute il avait déposées dans ses livres, mais que personne ne se donnait la peine d'y aller chercher : de même ceux qui lisaient ses livres imaginaient volontiers que ces conceptions assez pauvres servaient de paravent à des plans grandioses dont la politique nous donnerait la révélation. Double malentendu qui faisait de Disraëli, un grand littérateur auprès des politiques et un grand politique auprès des littérateurs. Mais pour le public, qui entendait l'éloge du même homme sortir alternativement de deux groupes d'ordinaire opposés, ces deux grandes voix qui perpétuellement se répondaient l'une à l'autre, devaient avoir la majesté de la strophe et de l'antistrophe du chœur antique.

Après la mort de lord Beaconsfield, j'ai été surpris du silence qui s'est fait autour de son œuvre littéraire. Pas un journal, que je sache, n'en a fait l'objet d'une étude, et si nous nous sommes trouvés en présence d'une avalanche d'anecdotes et de traits touchant l'homme et son ambition, personne n'a tenté ce travail si opportun d'analyser l'œuvre du littérateur. Je n'excepte pas les journaux conservateurs anglais, dont l'admiration, il est vrai, enveloppait le tout dans le même élan dithyrambique, avec un tel enthousiasme qu'il paraissait indigne d'un si grand homme de reprendre en détail les témoignages qu'il laissait de son génie : mais je remarque que ces grands coups d'aile ne servent d'ordinaire qu'à voiler l'absence complète d'idées précises; et je serais, je l'avoue, fort curieux de savoir ce qu'un esprit avisé pourrait pêcher de résistant et de solide dans ces grandes mares d'eau trouble — ou d'eau claire, si l'on veut — qui s'appellent *Sybil*, *Lothair*, et même *Endymion*. Clarté et même lumière du style qui va droit devant lui, avec d'assez grandes allures, comme vont les routes royales, droites et blanches, à travers le paysage. Mais ces routes jamais ne s'arrêtent nulle part; on les voit éternellement devant soi, monotones et froides, se perdre dans les brumes de l'horizon; quand on les a parcourues pendant des lieues et pendant des journées, du pays traversé il ne reste qu'une indécise image de choses et d'êtres à peine démêlés, et tous les accidents du chemin se confondent dans une même impression d'ennui et de tristesse. C'est cette impression vague, indéterminée, qui sans doute a empêché les admirateurs déclarés de lord Beaconsfield de revenir avec amour sur ce qu'ils avaient lu, pour nous en faire le récit et nous faire partager leur délire.

Dans tous les cas, il faut que les Anglais soient aujourd'hui fort arriérés en fait d'art et de littérature, pour avoir, pendant tant d'années, accepté tout cela de confiance et presque comme des chefs-d'œuvre. Ce qu'on en peut dire de plus favorable, c'est que ces romans appartiennent encore et tout entiers à la première école romantique, qui florissait en France il y a cinquante ans, et qui croyait pouvoir se passer d'observation directe, d'étude de caractères vrais, de notation exacte des faits et d'une conception claire et tangible, pour se livrer aux combinaisons subjectives et aux hasards d'une imagination sans attaches dans la réalité

des choses. De pareils romans peuvent tuer le temps, ou plutôt l'endormir, pendant les heures de désœuvrement, comme les hautes classes anglaises doivent en avoir un grand nombre dans la somnolence de la vie de château, entrecoupée seulement de quelques distractions mondaines. On peut s'abandonner à ces interminables lectures, comme on se laisse aller au balancement monotone et doux que procure un excellent attelage parcourant dans le calme du soir des chemins connus. Mais l'art pour nous n'est plus dans ces rêveries sans issue. Nous voulons qu'il nous donne la science de la vie, la fibre palpitante, l'émotion jaillissant chaude et vraie, l'accent de l'homme qui a aimé, qui a souffert, et qui s'oublie lui-même pour aller au plus profond de l'être chercher la parole unique, la note du cœur et la vérité humaine. Que nous importent les imaginations personnelles d'un ministre ou d'un laquais : nous ne nous intéressons qu'à notre humanité et à la nature. Ce qui touche là est immortel, le reste n'est que tapage, décor, vanité, enflure. Et pour finir par une parole du plus vrai, du plus naturel et par conséquent du plus grand de nos poètes, qui restera, comme Pétrarque et Mozart, éternellement incompris de certains esprits peu équilibrés, je dirai de lord Beaconsfield ce que disait Alfred de Musset d'un grand écrivain.

« Grand homme, si l'on veut, mais poète non pas. »

UNE POLÉMIQUE LITTÉRAIRE EN BELGIQUE

M. LOUIS HYMANS ET M. LEMONNIER

Le public assiste depuis environ un mois à un spectacle peu réjouissant. Deux écrivains belges échangent les propos les moins aimables, chacun s'efforçant de démontrer à la galerie que l'autre n'est qu'un ignorant, et peut-être un intrigant; car, en Belgique, toute question de principe finit par les gros mots, détestable coutume mise en honneur par les articles des journaux et les discussions parlementaires. Pour prouver qu'on est très fort sur les arts, on ne trouve rien de mieux que de commencer par pécher contre le goût.

Depuis quelques années M. Louis Hymans, qui s'était trouvé mêlé autrefois à des polémiques demeurées légendaires par les coups qu'il y avait reçus au moins autant que par ceux qu'il y avait portés, semblait s'être désintéressé de ces aventures et ne plus vouloir vivre que dans le calme d'une littérature bienveillante. Il parlait volontiers, sinon toujours à propos, de son expérience des méchancetés humaines, de ses désenchantements, de son stoïcisme devant les attaques, de son indifférence désormais inaltérable et fière. C'était, disait-il, la sagesse que lui avait apprise sa longue et pénible carrière. Et de fait, on se surprenait à croire à l'excès et à l'injustice des inimitiés amères qu'il avait suscitées et qui l'avaient successivement dépossédé de toutes les situations que sa nature laborieuse et remuante avait su conquérir.

Il vient de révéler malencontreusement que les instincts qui l'avaient si souvent entraîné aux tracasseries et aux morsures étaient comprimés et non pas éteints.

Sous prétexte de venger la Belgique d'une description, parfois peu flatteuse, que M. Camille Lemonnier en a faite, il a violemment pris à parti celui-ci, et a excité la meute des sots et des badauds à lui courir sus. C'est une manière étrange d'honorer son pays, et l'on peut se demander en quoi l'amour-propre national de M. Hymans se trouve satisfait quand il rend à Manneken-Pis la gloire sur laquelle M. Lemonnier avait mis une ombre, si du même coup, en s'efforçant, sans grand succès il est vrai, de ridiculiser un de nos meilleurs romanciers, il risque de ternir le lustre qu'un tel écrivain donne à notre littérature.

Cette attitude est assurément regrettable, et si peu explicable que plus d'un esprit impartial en cherchera l'origine dans des circonstances étrangères au patriotisme mis en avant par M. Hymans avec une assez risible ostentation. Non pas qu'il soit dans nos intentions de le blâmer d'avoir fait de la critique sévère : nous la pratiquons trop nous-mêmes, et nous la croyons trop salutaire, pour y trouver à redire chez les autres. Mais nous lui reprochons vivement de l'avoir faite avec une acrimonie, une âpreté et une préoccupation des petites choses qui ne sont dignes ni de lui, ni de l'art.

Qu'est-ce en effet que le retour à ce vieux procédé consistant à compter les *qui* et les *que* qu'une phrase choisie entre cent peut contenir? Qu'est-ce que cette recherche des incorrections de langage auxquelles n'échappe aucune plume, et dont certes la prose honnête de M. Hymans ne supporterait guère longtemps l'effort? Qu'est-ce que cette pêche aux néologismes un peu hardis, ou ce soulignement affecté des consonnances trop monotones? Ce rôle de professeur de grammaire et de peseur de diphthongues convient-il à un critique sérieux, et celui-ci remplit-il ses devoirs envers le public quand il le convie à former son jugement sur de telles mesquineries? Eh! oui, il y a à redire au sujet de ces vétilles et de plusieurs autres que même l'œil peu charitable de M. Hymans n'a pas aperçues, comme *second* pour *deuxième*, *fortuné* pour *ami de la fortune*, *masculiner* pour *masculiniser*, *vomissure* pour *vomissement*, *parquement* pour *parcage*, etc., etc. N'est-ce pas Francis Wey qui se vantait de démontrer que le style de Voltaire était incorrect, et qui le prouvait page par page? C'est de la critique comme en ferait un chicanoux de province. Les œuvres d'art ne doivent pas être jugées par le détail : c'est leur ensemble qu'il faut voir et l'impression qu'il laisse. C'est déceler une courte vue et un esprit étroit que de ramasser ces bavures et de demander au talent un compte sévère des minuties qu'il a négligées.

On n'est que trop enclin chez nous à ne chercher que le petit côté des actions et des œuvres. Cette manie fait la désolation de quiconque s'occupe des arts. Qui l'encourage commet une action peu louable. De même un ridicule orgueil entraîne chaque jour davantage nos compatriotes, à se croire, eux et leur patrie, sous tous les rapports admirables, et à ne supporter qu'impatiemment la révélation de leurs défauts. M. Hymans suppose-t-il servir l'intérêt public en flattant ce pitoyable travers? Se croit-il juste quand s'occupant de juger un écrivain qui, de l'avis de tous les juges compétents en Belgique et à l'étranger, incarne quelques-uns des efforts les plus énergiques qu'ait tentés

notre littérature, il ne trouve pas un éloge pour ce vaillant champion, qui est en même temps son confrère, et en arrive à ne parler de lui que sur le ton d'une critique bouffonne et parfois méchante ?

L'exemple est mauvais, et ce n'était pas à un écrivain expérimenté et en pleine maturité comme M. Hymans, qu'il convenait de le donner. Nous le regrettons pour lui. Sa situation, son âge, lui permettaient le calme, la raison, l'équité. Il s'est conduit légèrement et, reprenant les allures d'échappé de collège qui le caractérisaient autrefois, il a perdu d'un seul coup le bénéfice de la modération et de la sagesse qu'il montrait depuis quelque temps.

Il eût pu aisément s'y maintenir, et ses critiques des défaillances littéraires de M. Lemonnier se fussent alors présentées avec une incontestable autorité. Il eût rendu service à cet écrivain plein de sève et d'avenir. Il eût aussi enseigné aux imbéciles, qu'il n'est parvenu qu'à amuser grossièrement, qu'on ne saurait être assez circonspect lorsqu'il s'agit de juger un artiste éminent. Nous sommes de l'avis de M. Hymans, quand il reproche à M. Lemonnier de tomber dans le pastichage de certaines personnalités en vue, quand il s'attaque à sa manie de traduire par des substantifs toutes les qualités, quand il signale l'abus du paysage et la matérialisation systématique de toutes choses. Enoncées avec réserve, ces critiques eussent agi comme une médecine efficace. Mais elles n'amènent que la révolte et l'endurcissement quand elles revêtent des formes acerbes et irritantes.

Etait-ce bien l'occasion de chatouiller, dans ce qu'il a d'aveugle, le patriotisme de nos paisibles bourgeois, et de signaler à leurs susceptibilités une description de nos villes et de nos mœurs où l'auteur, préoccupé à l'excès de leur côté flamand, donne à celui-ci un trop puissant relief? A-t-on jamais vu de relation de voyage absolument exacte, et fallait-il crier au scandale dès que M. Lemonnier franchissait quelque peu la mesure? Dépeint par lui, qui est surtout un coloriste et un homme de chaude imagination, la Belgique ne pouvait apparaître avec la correction froide et bête d'un Baedeker, et le tracasser à cet égard, c'est vraiment se plaindre que la mariée est trop belle. Nous venons de relire son œuvre avec la préoccupation d'en juger surtout les défauts. Nous déclarons en toute sincérité que nous ne connaissons pas d'écrit donnant de notre pays une impression plus intense et plus vraie. Il y a certaines exagérations, tout n'a pas la précision d'un inventaire ou d'une photographie. Mais les traits et les accents essentiels sont trouvés et rendus avec une énergie saisissante. Notre nationalité y apparaît vivante, matérielle peut-être, mais vigoureuse et libéralement douée. Ce phénomène d'une description où l'exactitude dans l'ensemble ne souffre aucunement de la faiblesse ou de l'exagération des détails, avait déjà été signalé à l'occasion des récits de Théophile Gautier, qui demeurent, malgré leur tournure essentiellement littéraire et de fantaisie, l'expression la plus exacte et la plus réelle de l'Espagne et de Constantinople.

M. Louis Hymans a eu, dans sa vie littéraire, à supporter de rudes atteintes. Il ne nous paraît pas complètement guéri de l'aigreur qu'elles lui ont donnée. Il reste du fiel dans son encrier. Il a trop tôt pris la qualité de sage. Qu'il prolonge son noviciat. Il peut rendre quelque service à notre littérature, puisqu'il n'est pas dépourvu d'influence dans le monde officiel et qu'un groupe de gens tranquilles et naïfs sont disposés à croire l'évangile qu'il prêche. Qu'il encourage au lieu d'attaquer, qu'il soutienne au lieu de chercher à abattre, qu'il juge et critique avec douceur et fermeté, *fortiter et suaviter*. A ce prix sa carrière littéraire n'est pas terminée : on se souviendra qu'il fut un écrivain fécond sinon élevé, et qu'on l'a vu toujours à l'œuvre s'il ne fut pas toujours intéressant.

Si, au contraire, il croyait devoir recommencer le jeu équivoque et délétère auquel il vient de se laisser entraîner, et dont il s'était fait jadis une spécialité d'où sont sortis les animadversions cuisantes qui le poursuivent encore, qu'il prenne garde. S'il est permis de se poser en critique dans un art où l'on n'excelle pas, c'est à la condition de se montrer impartial et réservé. Manque-t-on à cette règle de convenance et de prudence, on s'expose à de terribles représailles. Il faut être bien fort en style pour se permettre d'attaquer bruyamment et rageusement le style des autres. Est-ce le cas de M. Hymans? Ses homélies dans l'*Office de Publicité*, ses romans, ses cantates, ses conférences en vers ne suffisent pas pour l'autoriser à occuper ce poste dangereux. Lorsque nous voulons mesurer ses aptitudes en littérature, malgré nous grincent en notre mémoire des phrases et des vers qui lui ont donné une notoriété bizarre. Le plus récent de ces souvenirs quelque peu burlesques, est le quatrain redoutable que ces derniers temps encore, paraît-il, il a eu la faiblesse d'évacuer pour exprimer les élans de son cœur de poète et de patriote à l'occasion d'un mariage royal :

> Vous allez nous quitter, princesse,
> Pour devenir archiduchesse,
> Et sur le trône des Hapsbourgs
> Asseoir la fille des Cobourgs.

Franchement cela impose la modestie et commande la charité envers les autres.

BIBLIOGRAPHIE

Heures de philosophie, par Octave Pirmez, deuxième édition. Paris, E. Plon et Cie, éditeurs, 1881.

« Pour bien écrire, il faut penser noblement. Quand un livre vous élève l'âme, écrivait La Bruyère, soyez sûr qu'il est fait de mains d'ouvriers. »

Certes, c'est un ouvrier admirablement doué que M. Octave Pirmez qui, dans ses *Heures de philosophie*, a recueilli cette pensée si bien applicable à son livre. Nul mieux que lui ne trouve dans l'élévation des sentiments l'art suprême de ciseler la phrase et d'y enchâsser, comme des joyaux, les mots heureux et fins qui font image et donnent au style une distinction et un charme captivants. C'est un écrivain de premier ordre, et nous pouvons, devant notre public belge qui le connaît à peine, lui donner à son tour une place dans la galerie de nos grands artistes inconnus.

Sa philosophie n'est pas un système, « une de ces petites prisons construites pour la pensée humaine. » C'est comme un recueillement de l'âme qui, dans la contemplation des phénomènes de la nature et de la vie, s'élève sans cesse dans l'infini pour dégager de toute chose l'idée pure. Il commence par l'observation : « Contempler avec amour la nature, c'est, dit-il, comme s'enivrer lentement à un fort breuvage qui, goutte à goutte, imprègne l'âme et fait monter au front les pensées exquises ». Et ailleurs : « C'est par le dehors que l'on s'introduit au dedans ».

M. Octave Pirmez est donc avant tout un amant de la forme; il la décrit dans son livre avec ses nuances infinies, ne se lassant pas d'y revenir, et la donnant toujours pour base à ses déductions idéales. Il délaisse l'école pour s'instruire à la nature, cherchant

dans ses lignes et ses couleurs la vérité latente au fond des choses et s'imprégnant de ses harmonies et de ses parfums pour pénétrer les secrets de la vie.

Les cieux étoilés, les horizons baignés de vapeurs, les forêts, les grands arbres, les eaux et les fleurs sont le décor superbe où se meut sa pensée et que l'on retrouve partout dans son livre. Avec eux, il étudie ces vies innombrables dont la nature est la mère féconde, les animaux « créatures graves qui ne connaissent pas l'ironie et sont ainsi dans la vérité, ne trompant jamais leur instinct », et l'homme, « la seule créature qui ne prenne pas la création au sérieux ».

Dans cette étude de l'homme toujours si complexe, qui varie avec les milieux et pour ainsi dire avec chaque individualité, l'auteur a été amené à tracer ce qu'aux derniers siècles on appelait des *caractères* et il l'a fait avec une abondance de traits qui indique jusqu'à quel point il a pénétré dans l'intimité de son sujet. C'est l'une des parties les plus intéressantes du livre. Qu'on lise le paragraphe XCII sur les gens mondains « hommes de vitrine, picoreurs de vanité », et le paragraphe XIII sur ces gens à l'esprit pratique « qui ne se troublent jamais aux vapeurs de la vie ni aux féeries de la nature... qui se plaisent aux lieux communs et ne prétendent écouter que des phrases aux contours coutumiers », et d'autres encore sur l'envieux, sur les demi-savants, sur les femmes romanesques, etc.

Tout admirateur passionné de la nature est artiste. L'art devait occuper une place importante dans les méditations de l'auteur, et les pages qu'il lui consacre sont empreintes de cet esprit d'observation qui donne à son style des contours si définis et un si remarquable relief. Du reste, l'art ne l'attire dans ses diverses manifestations qu'en proportion de sa fidélité à rendre les images extérieures, éclairées de ce qu'il appelle la *lueur humaine* par leur passage dans le cerveau créateur de l'artiste. Tout en reconnaissant qu'il existe une inspiration indépendante de la nature externe, il montre que celle-ci est la source la plus pure du beau, depuis l'art grec « reproduisant sculpturalement l'âme humaine en ce qu'elle a de puissant et de paisible », jusqu'au réalisme moderne qui, lorsqu'il évite la trivialité, est le retour au sentiment vrai de l'éloquence des choses. Le romantisme aussi est né de la réalité conçue par des âmes chevaleresques, et marqua une réaction contre les derniers siècles qui aimaient à vivre dans le décor et qui « en dépouillant la langue de sa forme pittoresque avaient porté atteinte à la liberté et à la spontanéité des cœurs. » Mais quoi ! il avait même voulu façonner la nature, ce grand siècle

> Où Lenôtre à Versailles
> Raturait le buisson, la ronce, la broussaille ;
> Siècle où l'on ne voyait dans les champs éperdus
> Que des hommes poudrés sous des arbres tondus.

Il y a dans les *Heures de philosophie* tout un chapitre (le CLVe) contre les faiseurs de jardins, inspiré par le même sentiment que ces beaux vers du poète des *Quatre Vents de l'Esprit*.

M. Octave Pirmez pousse si loin cette passion de la nature vraie qu'il en est injuste pour le théâtre, auquel il ne pardonne pas ses fictions, qui toutefois, comme des tableaux et avec la supériorité du mouvement, ne sont, dans leur conception la plus haute, que la reproduction idéale ou mordante des passions humaines et des réalités de la vie.

Si les *Heures de philosophie*, par cette contemplation des choses, procèdent de la méthode expérimentale, elles ne s'arrêtent pas, comme le positivisme, aux limites au delà desquelles il n'est plus de certitude et où l'expérience ne peut plus servir de guide. « Nous sommes, écrit M. Pirmez, entourés d'un cercle de ténèbres pénétrables qui se perd dans d'autres cercles de plus en plus ténébreux pour arriver inévitablement à la région opaque »; et par des élans d'imagination et d'amour l'auteur se jette dans ces ombres pour y chercher l'inspiration de Dieu, la conception de l'infini, des lueurs d'immortalité. « L'immensité matérielle ne comble point l'abîme spirituel ; l'âme seule peut combler l'âme. »

Dans ces rêves sublimes qui ont tenté, comme tant d'autres, son âme de poète et semblent parfois la conduire jusqu'à l'acceptation de la religion révélée, jusqu'aux extases d'une contemplation idéale dont l'apologie forme comme la conclusion de son livre, M. Pirmez ne prétend pas qu'on le suive : « Je crois, écrit-il, que nul homme ne doit prétendre forcer la croyance d'autrui ; je crois aux aspirations du cœur. » Et plus loin : « On pourrait dire, dans un sens large, que dans les choses abstraites, on ne se comprend entièrement que soi-même. »

Son œuvre philosophique n'est donc pas un développement dogmatique d'une conception dont il se fait l'apôtre. C'est une rêverie, dédiée, comme il le dit, « aux esprits religieux, — penseurs, poètes, artistes, — à tous ceux qui chérissent la nature par amour de l'idéal et que préoccupe la mystérieuse destinée de l'homme. » Mais, comme dans les autres écrits de l'auteur, les esprits même les plus positifs y goûteront, sous la richesse et l'inaltérable pureté du style, les observations toujours neuves et originales d'un homme qui, dans les événements les plus ordinaires de la vie, dans l'objet le plus humble rencontré sous ses pas, trouve matière à élever son âme vers les idées supérieures, et qui, par cette habitude de la pensée, la remplit de sentiments affinés et de superbes visions.

L'HISTOIRE DES BEAUX-ARTS & LE PRIX QUINQUENNAL

Le rapport du jury chargé de décerner le prix quinquennal d'histoire nationale pour la période 1876-1880 exprime le vœu qu'un nouveau prix soit institué pour les publications historiques, et qu'il soit appliqué à l'histoire des Beaux-Arts en Belgique. « Serions-nous fondés, dit le rapport, à exclure ces publications du concours? Nous ne l'avons pas pensé un instant : seulement, toutes choses égales, nous devons tenir avant tout à la spécialité de notre mission. La situation actuelle nous impose toutes sortes de réserves. » Nous ne pouvons, pour le moment du moins, que souligner l'excellente idée du jury et attirer sur elle l'attention de ceux qui ont pour mission de s'occuper de ces questions.

Les simples lignes que nous venons de citer du rapport montrent la situation défavorable qui est faite aux ouvrages historiques sur l'art, dont il serait si utile de voir s'augmenter le nombre. Voici la liste des travaux qui ont été faits en Belgique pendant cette dernière période de cinq années. Elle prouvera qu'il y a là une tentative sérieuse qu'il ne s'agit peut-être que d'encourager pour arriver à un résultat remarquable :

Histoire du théâtre français en Belgique, par Fr. Faber.

Le théâtre villageois en Flandre, par Edm. Van der Straeten.

La musique aux Pays-Bas avant le XIX*e siècle*, du même auteur.

Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines, par Emm. Neefs.

Les graveurs belges qui subirent l'influence de Rubens, par H. Hymans.

La sculpture aux Pays-Bas pendant les XVII*e et* XVIII*e siècles*, par Edm. Marchal.

Histoire de l'école de peinture d'Anvers, par M. Max Rooses.

Même sujet, traité par M. J. Vandenbranden.

L'Art et la Liberté, de M. L. Solvay, qui vient de paraître et qui contient un chapitre important sur l'École belge de 1830 à 1880.

Nous ne citons que les ouvrages traitant de l'histoire des Beaux-Arts *en Belgique*. On sait que des écrivains belges ont apporté à l'histoire universelle des arts des documents précieux. Nous rappellerons par exemple l'excellent travail de M. Emile Leclercq sur les *Caractères de l'école française de peinture*. Dans un pays aussi foncièrement artistique que le nôtre, qui a produit tant d'hommes et tant d'œuvres, ne pourrait-on pas mettre sur le même rang que ceux qui retracent nos luttes politiques ou reli-

gieuses les travailleurs qui s'imposent la tâche de révéler le génie de nos artistes nationaux et de rappeler la place qu'occupa jadis la Belgique dans le monde des arts? Verrons-nous encore, dans cinq ans, se reproduire cette phrase affligeante du rapport du jury : « *Toutes choses égales, nous devons tenir à la spécialité de notre mission. La situation actuelle nous impose toutes sortes de réserves* »? Dans le piteux spectacle que donnent notre politique mesquine, nos querelles fielleuses, nos ambitions mal contenues, n'est-ce pas l'éclat du siècle de Rubens qui nous enveloppe de son auréole et nous entoure encore de quelque prestige aux yeux du monde?

Qu'on n'étouffe donc point les efforts que font quelques hommes dévoués pour rappeler notre passé. Notre lutte pour l'art a bien été aussi belle que notre lutte pour la liberté. Elle mérite certes d'avoir ses historiens.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Les concours de cette année ont été inaugurés lundi dernier par un petit concert. *La Classe d'ensemble instrumental* a bien exécuté l'ouverture de Lodoiska de Cherubini sous la direction de M. Colyns.

Par moments, on eût pu désirer peut-être un peu plus de précision et de rythme; néanmoins, l'exécution a été très satisfaisante dans son ensemble. La « Danse des ombres » de Gluck a été jouée avec beaucoup de finesse ainsi que deux autres airs de ballet conduits par M. Léon Jehin.

La Classe d'ensemble vocal dirigée par MM. Warnots et L. Jouret a parfaitement interprété d'importants fragments d' « Echo et Narcisse » de Gluck. On souhaiterait plus de clarté dans l'élocution, point qui n'est pas assez soigné dans les ensembles. Les solistes MM. Goffoel, Mlles de Geneffe, Laurent, H. Botman, Van Bale, Pollender, fort bien doués du côté de la voix, se sont très bien tirés de leurs parties. Mlle de Geneffe mérite une mention spéciale pour la manière dont elle a chanté certains passages.

RÉSULTATS DES CONCOURS.

Solfège (jeunes gens). Professeur : M. Van Volxem.

Cours élémentaire. — 1er prix avec distinction, M. Wotquenne.

1ers prix : MM. Delbeck, Hannof, Delfias, Dubruck et Speileux.

2e prix : MM. Sévenants, Van Eycken, Bonfils, Walschaert, Rogamans, Devaugelaere et Boeckaerts.

Accessit, MM. Joly et Wéry.

Cours supérieur. — Professeurs : Vienne, Demartin, Van Lamperen et Deswert.

1ers prix : MM. Eggers, Carnier, Van Perck, Lenom, Preckher, Fievetz et Enderlé.

2es prix : MM. Frémolle, Dubois, Lhoest, Demesmaecker, Robert, Fournier, Bailly et Marchand.

Accessit : MM. Herman, Bodson, Desmet, Dubin et H. Du Bloc.

Solfège. (Classe des demoiselles.)

Division inférieure. — Professeur : Mme Faignaert.

1er prix avec distinction : Mlle Preuveneers.

1ers prix : Mlles Keyser, Lecomte, Lunssens, Ellebout, Straetmans et Vromans.

2es prix : Mlles Vandestar, Claessens, Andriessens, Collard, Senu.

Accessit : Mlles Wante, Vandenbossche, Grabbe, Max.

Division supérieure. — Professeurs : Mme Lafaye et Mlle M. Tordeus.

Trois premiers prix avec distinction sont décernés à Mlles Bouvy, Aerts et Buol.

1ers prix : Mlles J. de Bloc, Massun, Gentzsch, Hélène Schmidt, Henriette Schmidt, Deramaix et Roman.

2es prix : Mlles Molle, Pasmore, Mélis, Cantillon, Demont, Wartel et Bernardi.

Accessits : Mlles Ligny, Huygens et Adam.

Instruments de cuivre. Nous devons avant tout protester contre l'admission dans les concours du Conservatoire de certains morceaux qui ne sont pas du domaine de la musique mais touchent au grotesque. Il nous semble que le Directeur devrait se montrer impitoyable à cet égard et ne laisser exécuter dans la maison de Beethoven et de Bach que des œuvres tout au moins musicales. Le choix des morceaux de concours devrait lui être soumis au lieu d'être laissé à l'initiative des professeurs.

Les concours des cuivres sont loin d'avoir été brillants cette année, et si l'on voit figurer des premiers prix dans les classes d'instruments à embouchure, c'est grâce à l'indulgence extraordinaire du jury. Donner des premiers prix aussi facilement, c'est compromettre le renom du Conservatoire et amoindrir la valeur de cette distinction. Nous n'avons remarqué que deux élèves montrant des dispositions spéciales : un trompette, M. Speeckaert, 2e prix de 1880, qui n'a pas à regretter de devoir consacrer une année de plus aux études; l'autre un tout jeune garçon M. Preckher (accessit de cornet) qui se distingue par un son charmant.

Dans la classe de *trombone* de M. Paque :

1er prix : M. Lebrun. 2me prix : MM. Gilbart et Van Santen.

Ces messieurs jouent correctement mais sans aucun style. Il nous semble que l'enseignement de M. Paque se porte trop exclusivement sur la note, le trait et les sonorités excessives.

Cornet à piston, professeur : M. Duhem.

1er prix : M. Strauven. 2me prix : M. Brumaque. Accessit : M. Preckher.

Les casse-cou du trop long concertino de Barwolf ont causé plus d'un accident malheureux.

Bugle. Professeur : M. Duhem. Pas de prix.

Trompette. Professeur : M. Duhem. Pas de 1er prix. 2me prix : M. Namèche.

Nous nous expliquons difficilement comment un artiste de la valeur de M. Duhem n'a pas formé de meilleurs élèves. Son cours n'est franchement pas digne de lui.

Cor. Professeur : M. Merck. 2mes prix : Van Ingh et Henri.

Pourquoi donc apprend-on encore aux élèves à boucher le pavillon de leurs cors? Cela avait sa raison d'être pour les cors sans pistons, mais actuellement quel but poursuit-on? En bouchant le pavillon on arrête les vibrations et on donne de l'instabilité au son; l'élève fait de fausses notes alors qu'il n'en ferait pas si les vibrations se produisaient en liberté. De plus ces sons bouchés qui produisent des sonorités spéciales *dans certains cas*, sont désagréables quand on en fait abus. Que diraient les cornistes s'ils voyaient les chanteurs mettre la main devant la bouche pendant qu'ils chantent? Ce ne serait pas cependant plus absurde que de boucher constamment le pavillon des cors. A part cela, l'enseignement de M. Merck est remarquable et a produit trop d'excellents résultats pour ne pas être cité en premier ordre.

Saxophone. Professeur : M. Beekman. En général plus de correction que de style et d'expression. Classe satisfaisante.

1er prix : MM. Jurion, Nef et Laurent. 2me prix : M. Van Poppel et Dubois. Accessit : M. Siroux.

Il faudrait faire faire à tous ces jeunes gens des études sérieuses d'harmonie. On ne sent pas en eux des musiciens instruits, de vrais artistes. Le style laisse beaucoup à désirer. C'est aux professeurs à insister surtout sur ce point. Les instrumentistes ne doivent pas être des machines à jouer mais des musiciens sachant comprendre ce qu'ils jouent et rendre ce qu'ils comprennent. Les morceaux d'ensemble, quatuors, septuors, etc., ont fort bien marché. C'est là un excellent exercice introduit dans presque toutes les classes.

Instruments en bois. Concours beaucoup meilleurs que ceux des cuivres, sans élèves mieux doués. Ici l'influence du professeur se fait vivement sentir et ne se borne pas exclusivement à la virtuosité et au mécanisme. Le cours de *flûte* de M. Dumon s'est, comme toujours, distingué par des qualités de style qui en font chaque année l'une des meilleures classes du Conservatoire. Ce professeur est plein de sollicitude pour ses élèves et leur voue ses soins constants et assidus. Aussi sont-ils plus artistes que les cuivres. Preuve que le dévouement et le talent du professeur exercent une énorme influence. M. Ruttens a obtenu un 1er prix. MM. Robert et Marchand le 2e prix et M. Walschaert un accessit.

Le cours de *clarinette* de M. Poncelet est également fort bon. MM. Vandesavel et Medaer ont le 1er prix; MM. Colette et Seghers, le 2e; MM. Fournier et Lhoest, un accessit. Le son de ces jeunes gens manque un peu de moëlleux et de rondeur.

Le cours de *hautbois* de M. Pletinckx a produit de bons élèves, mais le côté sentiment et expression laisse un peu à désirer. Au point de vue des respirations, les cours de flûte et de clarinette l'emportent également. 1er prix : MM. Vulnert et De Neef; 2e prix : M. Lenom; accessits : MM. Lagay, Bodson et Rühlmann.

Un inconvénient assez grave s'est produit pendant ces concours. Le piano d'accompagnement n'a pu que difficilement s'accorder avec les bois qui, par les chaleurs, montent de ton. Il serait bon, en été,

d'avoir toujours un piano de réserve accordé un peu plus haut que le diapason. On éviterait ainsi le désaccord des instruments qui se manifeste trop souvent.

INSTRUMENTS A CORDES. *Contrebasse*, prof. M. VANDERHEYDEN. — Le concours comprenait deux genres d'exercices : 1° l'exécution de morceaux étudiés d'avance a donné d'excellents résultats. M. Vanden Broeck (accessit) a brillé par le son; M. Hendrickx (2e prix) a plus d'accent et un excellent coup d'archet; M. Seha (accessit) n'est pas aussi sûr de lui, mais ne joue pas mal. 2° l'exécution de passages de la 7e et de la 9e symphonie de Beethoven offrait plus de difficultés, d'autant plus qu'ils sont écrits sans grands égards pour le doigté. L'incorrection ou l'imperfection du rendu dans ces exercices si importants pour les contrebassistes n'a pas permis d'attribuer aux élèves les récompenses que leur mécanisme leur eût probablement fait décerner.

Violoncelle, cours de M. J. SERVAIS. — 1ers prix : MM. G. Liégeois et Preuveniers ; 2e prix : M. Reuland; accessits : Mlle Vanden Hende et M Marchal. Ce dernier, élève de M. Ed. Jacobs et préparé pour le concours par M. J. Servais, l'emporte sur ses concurrents pour le charme du son, ainsi que pour le sentiment. Il est très jeune encore et promet pour l'avenir. Les autres n'ont pas autant de légèreté dans l'archet MM. Liégeois, Preuveniers et Reulandt ont plus d'acquit et possèdent un mécanisme plus développé. M. Reulandt promet pour l'avenir.

A la semaine prochaine les concours de violon, de chant, de piano, etc.

PETITE CHRONIQUE

Non seulement on a donné depuis longtemps aux artistes étrangers habitant la Belgique le droit de voter avec nos nationaux sans que la réciprocité ait été accordée à nos artistes, mais on vient encore d'augmenter considérablement cette faveur en autorisant les artistes étrangers, non domiciliés en Belgique, à envoyer un délégué qui fera partie de la commission de placement du Salon triennal de Bruxelles, à la condition que vingt artistes de chacun des pays ainsi représentés prennent part à l'exposition.

Il est évident que la réciprocité de cette mesure ne sera admise par aucun des pays étrangers qui en useront. Les faits qui viennent de se passer à Paris, à propos du vote des récompenses*, prouvent que les artistes français ne sont pas disposés à nous suivre sur le terrain des libéralités. Et cependant cette innovation ne peut se comprendre sans la réciprocité. Il serait urgent que les artistes s'entendissent pour protester contre l'octroi de cette faveur aux pays qui n'admettraient pas le même avantage en faveur des artistes belges.

Nous apprenons que l'*Union artistique* s'est occupée de cette question dans sa dernière séance. Dans sa prochaine réunion qui aura lieu mercredi prochain, 29 courant, une décision sera prise à cet égard. La liste des candidats pour la commission de placement de l'Exposition de Bruxelles sera votée définitivement dans cette séance, à laquelle nous engageons vivement tous les Membres de l'*Union* d'assister.

Le premier concert d'abonnement de l'Ecole de musique d'Anvers a eu lieu samedi sous la direction de M. Peter Benoit, avec le concours de M. Charles de Bériot et de M. Léopold Claeys; élève de la classe de déclamation lyrique. A la bonne heure! On ne reprochera pas aux Anversois de s'endormir dans l'oisiveté. Le programme, des plus intéressants, comprenait la 2e Symphonie de Hansseus, le Concerto de Charles de Bériot pour piano et orchestre, un air d'*Euryanthe* et les *Préludes* de Liszt. Une question à ce sujet. Pourquoi le programme, rédigé rigoureusement en flamand d'un bout à l'autre, comme il convient à la *Muziekschool* d'Anvers, portait-il *Préludes* en français, mot qui jure étrangement avec les consonnances sonores de la langue de Conscience et de Hiel?

Plus loin, en tête de la notice explicative (traduite en flamand) du poème symphonique de Liszt, on s'est risqué à écrire : *Voorspelen* Mais pourquoi alors s'être servi du terme français au recto de la même page?

Une exposition de tableaux va s'ouvrir à Goes, capitale de l'île de Zuid-Beveland, en pleine Zélande.

Des moyens de transport spéciaux seront organisés dimanche prochain, 3 juillet, pour ceux que tenterait une excursion dans ces localités intéressantes dont le pinceau d'Adolphe Dillens a rendu populaires les costumes et les mœurs. Le steamer *Telegraaf* partira d'Anvers à 9 h. 15 m. du matin pour arriver à midi au canal de Zuid Beveland, en correspondance avec un train express pour Goes. Le trajet en chemin de fer n'est que de dix minutes. On pourra être rentré à Anvers vers 6 heures du soir. Prix du trajet, aller et retour, d'Anvers à Goes : 5 francs.

La ville d'Anvers prépare une manifestation de reconnaissance et d'admiration à Nicaise De Keyser, directeur de l'Académie d'Anvers pendant vingt-cinq ans, élevé à la dignité de grand-officier de l'Ordre de Léopold. Dans une première réunion qui a eu lieu le 16 juin, à l'Hôtel de ville, le bureau du comité a été constitué de la manière suivante :

Président : M. De Wael, bourgmestre d'Anvers.
Vice-Président : M. J. Geefs, directeur de l'Académie.
Id. M. A. Vanden Nest, échevin des Beaux-Arts.
Secrétaire : M. J. Van Beers, littérateur.
Id. M. P. Beaufaux, professeur à l'Académie royale.
Trésorier : M. E. Dhanis, négociant.
Conseillers : MM. Cuylits, président de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts.
Id. L. de Burbure, vice-président de la Commission royale des monuments.
Id. E. Pécher, président du Cercle artistique, scientifique et littéraire.
Id. E. Galhaud, vice-président de la Société royale pour l'encouragement des beaux-arts.
Id. J. Schadde, vice-président de la Société d'archéologie.
Id. J. Delin, président de la section des arts plastiques du Cercle artistique.

Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette manifestation, qui viendra clôturer une carrière dignement remplie et toute dévouée à l'art

Le libraire Olivier prépare pour le mois prochain une revue mensuelle, les *Annales du Bibliophile belge*, formant en quelque sorte une suite au *Bibliophile belge* publié par la Société des Bibliophiles de 1867 à 1879. Les *Annales* comprendront deux parties, l'une consacrée à la bibliographie et à l'histoire des Livres, l'autre, au catalogue de livres anciens et modernes en vente chez l'éditeur des *Annales*. Des planches *fac-simile*, tirées de livres rares et précieux ou peu connus, seront jointes à l'ouvrage. Prix d'abonnement : 6 fr. par an pour la Belgique.

Le même éditeur fera paraître sous peu le premier volume d'un ouvrage tiré à *60 exemplaires* seulement, dont dix sont réservés. C'est un armorial contenant « *les noms et armes des princes chrétiens, ecclésiastiques et séculiers, suivis de leurs feudataires selon la constitution de l'Europe et particulièrement de l'Empire d'Allemagne conformément à l'édit de 1356*. (Gelre, héraut d'armes, 1334-1370).

L'ouvrage formera quatre volumes avec 200 planches coloriées à la main. Le prix est de 2000 francs.

Voici les détails complémentaires de ceux que nous avons donnés la semaine dernière, au sujet de l'Exposition d'art ancien à Liège.

« Aux tableaux de l'école liégeoise, on réunira les admirables pièces d'orfèvrerie des trésors de Saint-Lambert, à Liège; de Saint-Servais, à Maestricht; des églises de Tongres, Huy, Stavelot, etc. De plus, seront exhibées les dinanteries, les sculptures en bois, en ivoire, les faïences, les verres, etc., de l'ancienne industrie d'art du pays de Liège.

« Les adhésions arrivent de toutes parts, et on compte sur un succès au moins aussi beau que celui des expositions de 1880, à Dusseldorf et à Liège. »

La clôture du Salon de Paris a eu lieu lundi 20 juin, à six heures du soir, au milieu d'une affluence considérable, composée surtout d'artistes.

La recette totale est de 380,000 francs, dont il faut défalquer 215,000 francs de dépenses environ. La société des artistes aura donc réalisé un bénéfice de 165,000 francs. Le nombre des entrées a été de 513,610.

* Voir l'*Art moderne* du 12 juin dernier.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 JUILLET 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

EXPOSITION DES OEUVRES DE COURBET

AU FOYER DE LA GAITÉ.

Quand les hommes mûrs d'aujourd'hui étaient des enfants, ils entendaient déjà parler de Courbet comme d'un peintre étrange et révolutionnaire. Depuis, la rumeur qui accompagnait son nom jamais ne s'est apaisée, et ceux qui ont achevé plus de la moitié d'une vie humaine l'entendent encore retentir sans que les idées sur ce qu'il fut et sur sa mission artistique aient pris une forme définitive. C'est qu'il est difficile aux contemporains de déchiffer un génie, surtout quand ses premières tentatives ont soulevé une réprobation universelle, tant elles dépassaient leur époque, et qu'il lui a fallu non seulement persister dans ses efforts, mais encore se débarrasser des calomnies et des haines amoncelées sur lui.

On peut voir actuellement à Paris, au Foyer de la

Gaîté, quelques-unes des œuvres par lesquelles Courbet, s'est, à ses débuts, brutalement produit comme un orage imprévu, faisant sur la multitude de son temps l'effet d'une bousculade et d'un scandale. Il y a là le *Retour de la Conférence*, le *Combat de Cerfs*, l'*Atelier du Peintre*. Il y a surtout le légendaire *Enterrement à Ornans*, perpétuellement cité et qu'on a si peu vu. Ces œuvres gigantesques ont autour d'elles une garniture de tableaux dans les dimensions ordinaires. En tout dix-sept toiles exposées dans un jour douteux, récemment tirées du magasin où elles gisaient, déroulées sans restauration, sans nettoyage, dressées telles quelles, dans leur grandeur et dans leur débraillé farouches. La salle est pleine d'un public populaire : pas de mises soignées, pas de femmes en toilette. La démocratie parisienne vient à cet hommage posthume rendu au peintre qu'elle considère comme lui appartenant, ainsi qu'elle irait à sa tombe le Jour des Morts. Le local et les curieux qui y circulent silencieux et pensifs tels que le sont les gens laborieux et pauvres, contrastent avec le temple élégant, la mise en scène charlatanesque, et la foule pimpante au milieu desquels est fastueusement exhibée la toile de Munkaczy.

Et pourtant ce n'est point parce qu'il fut le peintre du peuple qu'on ne trouve que le peuple à ce pèlerinage. Son art n'était pas de ceux que la foule peut comprendre. Les rares tableaux par lesquels il a essayé de lui parler ou de lui plaire, n'ont pas été heureux. Son coloris à la fois délicat et robuste, l'impression intense de ses paysages, sa facture prodigieusement simple et originale, étaient de ces choses que les raffinés seuls démêlent et goûtent. Le peuple a aimé ce paysan pour son acharnement dans la lutte, pour sa rudesse indomptable, pour les coups dont il ébranlait sans trêve le convenu et l'officiel, pour la simplicité de ses mœurs, pour la persécution piteuse et plate dirigée contre lui après la Commune. C'est son caractère et sa vie qu'il a compris, et non pas sa peinture.

Cette prédilection et cette tradition se perpétuent, parce que la haine des hautes classes ne s'est pas apaisée. Certes, on n'ose plus, comme autrefois, rire de cet art dont la supériorité pèse d'un poids écrasant sur toutes les médiocrités contemporaines. Mais la rivalité s'est emparée du rôle politique qu'il a rempli avec cette inconscience bonasse et rustique qui enveloppait son génie, et l'on s'en sert pour déprécier ses œuvres. Quel est le salon parisien visant à la respectabilité qui voudrait suspendre un Courbet dans l'un de ses panneaux ? Les marchands eux-mêmes, malgré la fertilité de leurs ruses et la tentation que leur donnent les achats à bas prix, n'ont pas encore osé lancer sa renommée dans la spéculation où depuis longtemps ils ont, avec le succès que l'on sait, introduit celle de Millet. Ses tableaux restent à une cote mesquine, en attendant les jours, qui viendront, où toutes les rancunes étant effacées, ils seront au sommet, dans le clinquant des chiffres inabordables.

Le sentiment populaire n'est donc pas à considérer quand il s'agit du rôle que Courbet a rempli dans l'art et souvent on a fait à cet égard des confusions plaisantes. C'est qu'en vérité ce rôle est difficile à dégager. L'artiste lui-même semble ne s'en être jamais rendu compte. Il n'a pas, à l'exemple d'individualités célèbres, laissé d'écrits exposant sa doctrine. Il agissait d'instinct, sourdement, avec une placidité bovine, entêtée et muette ! Quand il s'essayait à raisonner sur son art, c'était dans une taverne, devant les brocs, et il sortait alors de ses grossses lèvres un bavardage de buveur, plein d'obscurité et de divagations. Il demeurait à l'état d'énigme pour les autres et pour lui.

Déjà de son vivant quelques observateurs de ce curieux phénomène se sont efforcés d'en pénétrer le mystère et de réduire Courbet en système. Proudhon y a consacré un volume sous ce titre : *Du principe de l'art et de sa destination sociale*. Cette étude n'a pas fait la lumière, loin de là ; on dit que Courbet lui-même la trouvait baroque et refusait de se reconnaître dans les idées compliquées et les sentiments économiques que lui prêtait l'illustre socialiste. Finalement on s'est contenté de dire qu'il était le père du *réalisme*, et sur ce mot vague et mal venu, on l'a laissé manœuvrer ses pinceaux et exercer inconsciemment son influence.

Elle fut prodigieuse. Au milieu d'écoles qui peignaient de souvenir et qui allaient chercher leurs inspirations dans les musées, il se mit à travailler d'après nature, fit entrer une vraie vache dans son atelier et demanda que les musées fussent fermés pendant cinquante ans. Au bruit que fit cette profession de foi brutale, et malgré les résistances furibondes et désespérées du monde académique, toute une légion d'artistes se mit résolument à copier les réalités qui depuis si longtemps semblaient invisibles tant on s'occupait peu d'elles.

Mais alors se produisit une erreur qui faillit faire chavirer la nouvelle école. Copiez la nature, avait dit le maître, copiez-la comme vous la voyez, copiez-y tout ce qui vous plaira. Et c'est ce qu'il faisait, mais il ne doutait pas que, dans le choix du sujet, son génie l'attirait vers des choses vraiment dignes de l'art ; que dans la vue de la couleur, son œil admirable donnait aux tons extérieurs une puissance et une finesse que la réalité n'avait pas, qu'enfin dans l'impression de toutes choses son âme, simple et grande, introduisait un sentiment d'une profondeur sublime. Il croyait peindre les choses comme elles étaient, et en vérité il les peignait à travers son merveilleux tempérament.

Lorsqu'à ses côtés, suivant ses conseils, d'autres s'essayèrent à peindre comme ils voyaient, ce fut d'abord presque toujours misérable ou grotesque. Le

prisme d'une individualité d'élite n'existait plus. Toute l'école du gris est sortie de ce mouvement où des artistes, consciencieux mais médiocres, examinant attentivement la nature et la voyant terne comme elle l'est en réalité, se mirent à la rendre ainsi dans des tableaux dont l'ennui est resté proverbial. De même, trouvant que la réalité leur faisait peu d'impression, ils n'en mirent pas davantage dans leurs œuvres. Enfin, prenant intérêt à des sujets insignifiants, ridicules ou même odieux, ils n'hésitèrent pas à les reproduire.

Ce fut Courbet qu'on rendit responsable de ces aberrations. Ses larges épaules de novateur supportèrent la charge sans faiblir. Mais lui-même dût souvent être étonné du résultat bizarre de ses principes, et certes il en eût douté si une force invincible et presque machinale ne l'eût poussé à y persévérer.

L'*Enterrement à Ornans*, est une démonstration surprenante de ces maîtresses qualités et révèle quel penseur, quel poète il y avait sous la rude écorce de ce réaliste que les ennemis de tout idéal revendiquent comme leur chef et leur apôtre. Cette scène, il l'a vue, elle est de son temps, elle est de son village. Mais il a fallu son génie pour lui donner le caractère farouche et terrible qui saisit le spectateur et le laisse troublé. C'est la nature humaine, mais telle qu'elle apparaissait à Shakespeare. Les physionomies, les attitudes, les allures, les costumes sont ceux de paysans contemporains, mais chacun d'eux, fouillé dans les replis profonds de son être, se dresse inquiétant et tragique. C'est un enterrement, mais grandi à des proportions épiques, sans qu'il vienne un instant à l'esprit que ce n'est pas ainsi qu'il a dû se passer.

C'est cette œuvre qui a été accueillie jadis par les plus violents sarcasmes. Courbet ne se laissait pas aisément intimider, mais quand on songe que depuis il s'est surtout adonné au paysage, on soupçonne que dans cette conjoncture, l'intolérante âpreté de l'attaque a, dans quelque mesure, eu prise sur son âme. S'il en est ainsi et si la peinture d'histoire est l'expression des mœurs et des hommes d'une époque, la critique a commis le crime de détourner de sa voie celui qui eût été le plus grand peintre d'histoire de ce siècle. Les paysages du maître sont admirables, mais pour qui a vu l'*Enterrement*, ils descendent au second rang. Millet, lui-même, n'a jamais rendu la vie des campagnes avec cette puissance. Jamais non plus, Millet, qui en somme est resté un peintre de morceaux, n'a abordé les dimensions de cette toile colossale où s'entasse en procession sinistre et en grandeur naturelle, le prêtre et le fossoyeur, les parents et les amis, les porteurs, les curieux, les vieilles femmes marmotantes, et le chien du mort.

Depuis l'assaut furieux qu'il subit à l'occasion de ce chef-d'œuvre, Courbet ne s'est plus essayé à un labeur de cette taille. Proudhon avait alors dit de lui : « Il a dans la tête des militaires, des magistrats, des académiciens, des électeurs, des candidats, des magistrats, des banquiers, des agioteurs, des professeurs, des ouvriers, des étudiants, des religieuses, des femmes de la halle, de la haute industrie et de la racaille, des bourgeoises et des prostituées; qu'il nous montre tout ce monde, qu'il nous scalpe, nous anatomise, nous déshabille: c'est son droit et son devoir; en nous exécutant de la sorte, il sert l'histoire et la postérité. » Hélas! Courbet tournant le dos à la meute aboyante des badauds n'a plus rien peint de pareil. Il s'est confiné dans ses bois, ses rochers, ses sources. En fait d'êtres vivants il a préféré les animaux. En cela un public inepte a eu raison de lui.

Mais son école n'en a pas moins triomphé. Désormais tout peintre consulte avant tout la nature. Ce retour au principe de l'école flamande, c'est à Courbet qu'on le doit. C'est à cela que les plus louangeurs bornent sa destinée. Il serait plus juste de dire que c'est tout ce qu'on en discerne, et cette vue étroite explique l'indifférence et le dédain avec lesquels on parle de lui dans les ateliers de Paris, peuplés pourtant, qu'ils le sachent ou qu'ils l'ignorent, d'hommes qui tous marchent dans son ombre gigantesque. Quand on prend le mot *réaliste* dans le sens banal et convenu de reproduction des choses telles qu'elles sont, Courbet est un faux réaliste. L'irrésistible séduction de ses œuvres vient d'une cause plus haute et plus noble qu'on ne tardera pas à discerner pleinement et qui comblera sa gloire jusqu'ici mal comprise. Comme le rappelait récemment un critique, il faut que dans toute peinture, il y ait un élément qui, sans être formellement visible et exprimé, retienne et captive ; ce qu'il y a de plus précieux dans l'art est moins ce qu'on voit que ce qu'on sent. Un tableau dont il ne se dégage pas une pensée, une impression morale, n'attache pas longtemps; il doit parler à l'intelligence; il doit parler au cœur; ce sont eux qui sont les vrais juges, ce sont eux qu'il faut contenter. Or, ce miracle, que chaque œuvre de Courbet réalise, ce n'est pas l'imitation exacte des choses qui le fait. C'est leur interprétation haute et libre par le tempérament du peintre : il regarde la nature, et comme s'il était devant une personne royale, attend qu'elle lui parle; c'est lorsqu'il sent l'émotion qu'elle fait naître peu à peu chez ceux qui l'aiment et qui l'admirent, que l'heure de prendre le pinceau est venue. Alors apparaît sur la toile une de ces œuvres impressionnantes où la réalité n'est pas transportée telle qu'elle est, mais qui paraissent plus vraies et plus touchantes que la réalité elle-même. C'était ce qu'éprouvait ce pataud, ce rustique, cet ignorant, et il l'éprouvait sans le dire, presque sans le comprendre. Ses yeux de réaliste ne voulaient d'autres inspirations que celles du dehors; son âme d'idéa-

liste, confuse mais toujours émue, les interprétait et les emportait jusqu'au sublime.

Nous renvoyons à la semaine prochaine le compte-rendu du *Guide en Ardenne* de M. Jean d'Ardenne et de *l'Art et la Liberté* de M. Lucien Solvay, les deux plus récentes publications belges.

L'École de gravure en Belgique

Félicien Rops

Il y a dans l'art comme au théâtre des seconds rôles qui, pour être moins applaudis que les premiers, exigent tout autant d'études, de soins, de talent et de sentiment dramatique que ceux-ci. Tâche ingrate que celle de l'homme qui s'efface et sert de toile de fond à la gloire des autres! Rarement le public en apprécie le mérite. L'admiration va aux premiers rôles, comme après une bataille elle se porte vers les chefs de corps, dont le nom se grave dans les mémoires, tandis que celui des braves qui ont soutenu le combat et remporté la victoire reste ignoré. On oublie trop qu'il n'est pas toujours nécessaire de planer sur les sommets pour être digne de respect et d'encouragements. Tels travailleurs modestes qui ont le plus contribué au développement du goût, à la vulgarisation des idées artistiques, à la renommée de la nation à laquelle ils appartiennent, sont, par suite d'une indifférence coupable, ignorés du grand nombre.

C'est ce qui nous engage à nous occuper quelque peu des graveurs, que l'on met dans l'ombre avec un empressement qui ne fait guère honneur à notre pays. La mission que s'est imposée l'*Art moderne* consiste surtout à rappeler les mérites des oubliés, des ignorés, des méconnus; aux autres, honneurs et égards affluent d'eux-mêmes.

Certes, en parlant de Félicien Rops, ce n'est point d'un inconnu que nous aurons à signaler l'éclatante valeur. Il est de ceux dont le nom est sur toutes les lèvres, à Paris plus encore qu'à Bruxelles; et l'on est frappé de voir l'étendue de son œuvre qui embrasse tous les genres et toutes les époques. Mais il nous a paru impossible, dans une étude sur la gravure en Belgique, de ne pas parler d'abord du maître-graveur par excellence, de celui dont le seul souvenir évoque tout un monde de créations merveilleuses où le caprice, l'imagination, la fantaisie débordent, où parfois une note grave, philosophique, profondément sentie, emporte l'artiste par delà la sphère des hommes de talent pour l'asseoir à côté des gloires de l'art qui ont le mieux compris l'intensité de la passion humaine.

Si les seconds rôles sont souvent ingrats et difficiles à remplir, il faut ajouter que certains acteurs en tirent un parti que d'autres ne soupçonnent pas. D'un coup d'aile, ils s'élèvent au dessus de la banalité et donnent au drame une physionomie à laquelle l'auteur n'avait pas songé. Rops est un de ces acteurs-là. Son rôle de graveur, il l'a joué de telle façon qu'il a donné à toute l'école un relief que jamais elle n'eût obtenu sans lui. Et néanmoins, c'est avec amertume que nous le rappelons ici, on n'a rien fait pour retenir en Belgique l'homme qui, parmi les nôtres, marquerait aujourd'hui comme le talent le plus original et le plus puissant. Rebûté, dégoûté, excédé des efforts qu'il avait faits pour donner à la gravure le rang qu'elle mérite, il s'est expatrié et s'est vengé de son pays qui ne l'avait pas pris au sérieux, en lui montrant qu'il pouvait se passer de lui, en s'installant d'emblée et sans la moindre peine au cœur de ce mouvement parisien où un étranger éprouve toujours tant de difficultés à faire sa trouée. Les médiocrités n'y sont point admises, et dans la fougueuse chevauchée de talents jeunes qui se bousculent pour arriver aux premières places, il faut être fort pour ne pas être renversé. Rops reste en selle, étonnant par sa ferme assiette les Parisiens eux-mêmes, trop disposés à voir les défauts avant d'apprécier les qualités. L'influence que son art prime-sautier eût pu avoir en Belgique s'est étendue ailleurs; il s'est imposé à Paris, mais nous avons perdu l'occasion d'en profiter.

On se souvient des efforts qui furent tentés, il y a cinquante ans pour fonder une école de gravure. Un artiste qui avait déjà une certaine réputation à Paris fut appelé à Bruxelles. C'était M. Calamatta, homme sec, froid, burin habile, d'un savoir incontestable, très capable en somme de créer une bonne école de graveurs au burin et de graveurs sur bois. Ne comprenant rien à l'eau-forte qu'il avait en mépris comme son maître Ingres, il ne s'entendait toutefois que fort médiocrement à diriger une école qui avait à reprendre la tradition de la grande école des graveurs du XVIe et du XVIIe siècle et à tâcher de la continuer.

M. Calamatta fit de bons élèves comme graveurs au burin : Bal, Franck, Danse, Desvachez, Biot, J.-B. Meunier, Flameng. Ce dernier partit pour Paris et y commença cette école de burinistes et d'aquafortistes qui, depuis dix ans, ont tant produit en librairie. Parmi les graveurs sur bois : Pannemaeker, Numans, Oms, Vermorken. Mais l'école fondée, fallait-il laisser les graveurs bayant aux corneilles?

Il existe à Paris une *Calcographie*, c'est à dire un établissement de publications gravées et d'estampes dont l'État se fait lui-même l'éditeur. Les subsides accordés et les achats de planches ne sont donc qu'une simple avance de fonds : tôt ou tard, l'État rentre dans ses frais par la vente des estampes, dont il règle lui-même les prix, les tirages et la mise en lumière. En voici un exemple. Au lieu d'accorder au graveur Braquemond une aumône d'entretien, le Gouvernement français lui achète la planche du *Buisson* qu'il a gravée d'après Ruysdael et la met en vente à son bénéfice. Les particuliers, qui payeraient cette gravure 100 francs chez Goupil, peuvent se la procurer à la Calcographie du Louvre pour 5 francs, ce qui est bien agréable pour les petites bourses. En ce faisant, non-seulement le Gouvernement rentre dans ses déboursés, mais encore il fait connaître ses collections dans toute l'Europe et fait pour ainsi dire une réclame à ses musées.

N'était-ce pas une institution analogue qu'il eût fallu fonder en Belgique? Au lieu de cela, on choisit le système le plus humiliant pour les protégés et le plus onéreux pour les protecteurs, le système de l'entretien annuel des graveurs. On disait, par exemple, à un artiste : « Vous allez graver la *Tentation de Saint-Antoine* de M. Gallait. Vous toucherez tant par an, pendant toute la durée de l'exécution de votre œuvre. » Qu'arrivait-il? Que le graveur, qui eût pu achever sa planche en un an, en deux ans, mettait *huit années* à la faire. Le fait est historique. Au bout de cette période, le graveur vendait la planche, à son bénéfice, à un éditeur (généralement à un éditeur français) qui souvent obtenait encore un subside pour la publier.

Cela ne pouvait durer. A la mort de Calamatta, on supprima

l'école de gravure de Bruxelles. Quelques graveurs comme Franck, Biot et J.-B. Meunier recueillirent les miettes du pain quotidien qu'avait servi le Gouvernement et qui leur devait bien quelque dédommagement; d'autres, Flameng et Pannemaeker, s'expatrièrent : Flameng se fit « renaturaliser » français, et tout retomba dans le marasme.

C'est alors que Rops apparut tout à coup, essayant de piquer de la pointe de son burin et de réveiller tout ce que l'organisation défectueuse de l'Ecole avait endormi en Belgique de talents, de forces vives et de jeunesse.

Il est curieux de voir comment, dans une de ses lettres, il raconte les efforts qu'il fit pour secouer la torpeur qui avait tout envahi. L'artiste nous pardonnera l'indiscrétion que nous commettons en en publiant un extrait :

« Je faisais, dit-il, de l'eau-forte tout seul en Belgique et cela « m'ennuyait d'en faire mal. — Devers 1862, je vins à Paris pour « apprendre « mon art » avec l'homme ou plutôt les deux hommes « qui ont le mieux compris l'eau-forte au XIXe siècle : Braquemond « et Jacquemart. Je travaillais chez Jacquemart, qui venait de fonder la *Société des Aquafortistes*. Je publiais chez Cadart des « planches, aujourd'hui perdues et effacées, mais qui m'attiraient, « je crois, l'estime des artistes, puisqu'au bout de six mois j'étais « nommé membre du Comité de la Société et qu'à la fin de l'année « je remplaçais, comme membre du jury, le peintre-graveur Daubigny. Cela n'était pas si mal pour un petit Belge, venu de Bruxelles « ne sachant pas égratigner un cuivre! Des commandes et des « offres suivaient. — J'avais un vrai succès (l'édition épuisée en « six jours) avec les *Cythères Parisiennes* et j'illustrais avec Courbet, Flameng et Thérond les *Cafés et Cabarets de Paris* de Delvau.

« Malheureusement pour moi je reviens en Belgique, où « j'avais déjà publié les *Legendes flamandes* avec Charles De « Coster. Ma bonne âme de Belge s'émeut de l'état piteux dans « lequel se trouve la gravure en Belgique; je rêve toutes sortes de « choses nobles, patriotiques et grotesques : la rénovation de l'eau-forte en Belgique, la création d'une Calcographie, et je me fourre « dans la tête de faire de cette petite Belgique, si bien placée entre « l'Angleterre, la France et l'Allemagne, un centre de publication « comme Leipzig, ce qu'avaient aussi rêvé les éditeurs Schnée et « Hetzel. Me voilà à l'œuvre et je commence le travail — énorme « quand on connait les dessous — de la publication de la *Société* « *internationale des Aquafortistes*... »

Ce qu'il fallait faire avant tout, c'était des aquafortistes, selon la recette populaire du civet, pour lequel il faut d'abord prendre un lièvre. Avec un dévouement qui étonnera peut-être ceux qui ne connaissent de Rops que sa personnalité sceptique et railleuse, spirituelle, effleurant tout sans paraître s'arrêter à rien, il réunit quelques artistes, se mit à leur entière disposition pour leur enseigner le maniement de l'eau-forte, leur consacra tout son temps. Et ce n'était point une tâche facile ! Il fallait à la fois créer une typographie spéciale, faire graver des caractères, créer une imprimerie en taille-douce, faire venir de Paris un imprimeur qui exigea qu'on lui assurât par contrat l'existence pendant trois années, faire faire une cuvée de papier de Hollande chez van Gelder, à Amsterdam, et en prendre pour trois mille francs, retrouver et remonter des presses, louer des locaux, faire toutes ces avances sans subside, par pur amour de l'art, et en même temps former des élèves!

Il en vint un assez grand nombre : Smits, Goethals, Lambrichs, Hip. Boulanger, qui a fait quelques eaux-fortes magnifiques, Asselberghs, Taelemans, Artan, de Schampheleer, Otto von Thorén, Storm de Gravesand, le plus zélé et le plus adroit, Henri Van der Hecht, T'Scharner, et bien d'autres : preuve incontestable que tous étaient pleins de bonne volonté et ne demandaient que l'occasion de s'affirmer.

La Société internationale des Aqua-fortistes tomba comme tombent bien des choses en Belgique, par l'indifférence dédaigneuse du public et le manque d'encouragements du Gouvernement. Rops avait fait un courageux effort : temps, talent, argent, il n'avait rien épargné. Il eût suffi d'un rien pour soutenir l'édifice qu'il avait élevé, à lui seul, d'un effort magnifique. L'appel qu'il adressa resta sans réponse.

Quand à la Calcographie, qui lui avait été formellement promise par M. Van Soest, directeur des Beaux-Arts, et pour laquelle tous les plans et devis d'établissement avaient été dressés, elle resta à l'état de projet. La Belgique semble, en certaines occasions, participer de cette apathie superbe des orientaux qui leur fait abandonner, au moment d'y mettre le couronnement, un travail de plusieurs années. L'ouvrage, inachevé, s'émiette peu à peu et retourne lentement en poussière.

Tout d'ailleurs contribua à s'opposer au dessein si généreux, si utile du graveur, et dans cette lamentable histoire, souvent le vaudeville coudoie le drame. En voici un détail entre cent. On avait perdu la presse de l'ancienne école de gravure; impossible de savoir où on l'avait remisée. On la retrouva, après des recherches inouïes, dans les greniers de l'hôtel de ville. Ne s'avisa-t-on pas de faire prendre à Rops l'engagement par écrit « de ne point démolir l'hôtel de ville, en descendant la presse « du grenier !!! »

Nous avons voulu esquisser à grands traits le rôle de Rops dans l'école de gravure belge. Nous n'avons à l'apprécier ni comme peintre, ni comme aquarelliste, ni comme dessinateur, car il a tenu la brosse, le pinceau et le crayon avec un égal bonheur. Il est de ceux dont on peut dire : « Il est parce qu'il est, et non parce que d'autres ont été avant lui. »

Sa fécondité est étonnante. Lui-même serait sans doute surpris s'il voyait réuni son œuvre, que le vent de la curiosité et de l'amour des choses délicates a emporté aux quatre coins du monde. Nous ne parlons pas de ces mille dessins charmants, échappés de son crayon pendant une causerie, entre deux bouffées de cigarette, de ces lettrines dont il griffonne les billets qu'il adresse à ses amis et qu'on retrouve un peu partout, dans les boudoirs et dans les ateliers, dans les premiers surtout; de ces eaux-fortes adorables, qu'il a éparpillées dans tous les livres de ses amis, sur les menus et sur les cartes d'invitation. Son œuvre sérieuse, frontispices d'ouvrages, grandes planches gravées, compositions originales ou reproductions de tableaux, planches d'études, comprend près de cinq cents pièces. Rops a publié en outre trois cents lithographies. Le catalogue de MM. Hippert et Linnig, *le Peintre-graveur du XIXe siècle*, édité par Olivier, qui n'en mentionne que 146, est donc loin d'être complet. Il est vrai qu'il est presque impossible de retrouver toutes ces gravures, dont quelques-unes ont acquis une valeur inestimable pour les collectionneurs.

Voilà ce qu'est Rops, ce qu'il a fait. Que d'autres le jugent et lui assignent la place qu'il mérite. Si la Belgique ne fait rien pour retenir dans ses frontières les artistes qu'elle produit, qu'elle prouve du moins qu'elle songe à eux et qu'elle les accompagne de son souvenir sous les cieux étrangers où ils s'épanouissent.

BON GOUT PARLEMENTAIRE

Notre programme annonce que l'*Art moderne* s'occupe des débats parlementaires au point de vue de l'éloquence et du goût.

Le sujet est toujours brûlant et jusqu'à présent nous n'y avons guères touché. Il comporte cependant une étude d'ensemble que nous ferons un jour et dans laquelle nous n'épargnerons pas les malséantes habitudes qui se sont naturalisées dans le Parlement belge.

Toutefois, à la lecture d'une des dernières feuilles des *Annales*, nous avons rencontré quelques inconvenances si irritantes que nous ne résistons pas à l'envie de les mettre dans tout leur relief. Il importe d'attirer l'attention sur ces méfaits contre la bienséance : ils restent trop impunis pour ne point favoriser le développement de la grossièreté qui devient un des apanages de notre nationalité.

Ne signalons d'abord que pour mémoire la manie des interruptions qui, devant un président qui doit être ou sourd, ou timide, ou partial, se sont donné libre cours à la séance dont nous parlons, avec une persistance et une insolence sans pareilles. Quand une discussion s'ouvre et se poursuit, c'est pour éclaircir une question, au moins le bruit en court. Or, certains membres se conduisent comme si leur seule préoccupation était de troubler l'orateur et d'embrouiller ses paroles.

Mais voici l'échantillon annoncé de la politesse telle que la comprend cette élite du pays.

« M. Bara à M. Woeste. — Vous tronquez toutes mes paroles.

« M. Woeste. — C'est vous qui jonglez avec tous vos arguments comme un prestidigitateur avec des gobelets.

« M. Bara. — Vous savez qu'il s'agit d'électeurs communaux.

« M. Woeste. — Je vais y arriver, ne vous dépêchez pas tant.

« M. Bara. — Et vous, dépêchez-vous plus vite quand il s'agit de dire la vérité.

« M. Jottrand. — Allons donc, c'est une farce que tous ces chiffres-là.

« M. Woeste. — Non, ce n'est pas une farce, etc. »

Quant à nous, nous disons que c'est une farce vilaine et répugnante. Rappelons que ces *Annales* sont envoyées dans tout le pays et qu'on souhaite qu'elles deviennent la lecture de tous les citoyens. A défaut d'une génération de crétins, cela pourrait bien nous préparer une génération de goujats. C'est vraiment d'un fort bel exemple et nous nous demandons ce que le populaire doit se croire permis, alors qu'en lieu si distingué, il entend cet échange brutal de gros mots sonnant comme des giffles qu'on s'administre réciproquement et coup pour coup.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Deuxième article.

Violon. Professeurs : MM. Colyns et Al. Cornelis. Les concours de violon ont été fort beaux. Ici encore les soins et le talent du professeur se font vivement sentir. MM. Haakmann et Bouserez ont obtenu le 1er prix; Mlle Balthasar Florence, le 2e et M. Sterck, un accessit. Ce dernier, âgé de 15 à 16 ans, eût obtenu le 2e prix, si le jury ne l'avait cru trop bien doué pour ne pas le garder au Conservatoire un an de plus. Il possède un son charmant dans les *piani*, et phrase avec beaucoup d'élégance pour son âge. Mlle Balthasar Florence, l'élève de M. Cornelis, a plus d'accent mais moins de charme. Elle est musicienne. M. Bouserez cherche la sonorité et son jeu en devient un peu rude, mais il a du mécanisme. M. Haakmann est une nature originale, artistique et pleine de chaleur.

Musique de chambre. Professeur : M. Steveniers. 1er prix : Mlles Everaers et Césarion; 2e prix : Mlle Jacobs. Ces trois jeunes filles sont bonnes musiciennes. Mlles de Batte, Apol et Van Beneden qui ont obtenu un accessit, s'occupent encore trop de la note, manquent de coloris, de chaleur et de sentiment.

Quatuors. Professeur M. Alex. Cornelis. M. Pennequin a remporté un beau 1er prix ; 2e prix : Mlle Balthasar Florence, MM. Bouserez, Lapon, Macken et Liégeois. Accessit : MM. Mailly, Sterck et Preuveneers.

Orgue. Professeur : M. Mailly. Voici encore l'une des meilleures classes du Conservatoire, non seulement pour la virtuosité, mais au point de vue bien plus important de la science et de l'interprétation musicales. Les résultats des concours de M. Mailly sont chaque année excellents. Il n'y a de différence d'une année à l'autre que les dispositions naturelles plus ou moins grandes des élèves. MM. Van Ruysevelt et Nauwelaers, ont obtenu le 1er prix; MM. Vendendriessche et Daniel, le 2e prix. Comme toujours le concours s'est composé de deux épreuves, l'une publique consistant dans l'exécution de morceaux déterminés, l'autre à huis-clos, ayant pour but de s'assurer des connaissances de l'élève, en harmonie, contrepoint, etc. Ces jeunes gens ont eu à jouer d'après une basse chiffrée, à harmoniser un choral, à improviser sur un motif et pour des circonstances déterminés, etc.

Piano, (jeunes gens). Professeur : M. Zarembski. C'était la première année du cours de cet éminent artiste. Il est donc difficile de bien juger des résultats de son enseignement. Il faudra attendre que le maître produise des élèves ayant fait leurs études complètes sous sa direction. Néanmoins on peut dès à présent prévoir que la classe de M. Zarembski se distinguera par de brillantes qualités. M. Tibbe a eu un très beau 1er prix, avec distinction à l'unanimité; M. Vandoren, un 2e prix à l'unanimité; MM. Declercq et Friedrichs, un 2e prix.

Piano, (demoiselles). Professeur : M. Aug. Dupont. Cet excellent professeur n'en est plus à devoir faire ses preuves. Il se consacre à ses élèves avec un dévouement rare et beaucoup de talent. C'est lui qui, désireux de développer le sentiment artistique chez ses élèves, a fait introduire dans les concours l'exécution par cœur de fugues de Bach, au choix du jury. (Cette innovation a été introduite également dans l'examen des jeunes gens). Ses élèves se sont tirés avec beaucoup d'aplomb et de sentiment musical de cette difficile épreuve. Mlle Accolay a obtenu le 1er prix avec distinction. Elle est douée d'excellentes dispositions. Mlle Pieters a également un 1er prix; Mlles Venth et Mary Gemma, le 2e prix. Cette dernière (13 ans) montre des dispositions réellement exceptionnelles, et possède déjà d'une façon remarquable la science des effets. Son aplomb est imperturbable. Si elle continue à travailler, elle deviendra une brillante virtuose.

Chant. Les concours de chant n'ont pas été fort brillants.

Les élèves de M. Warnots l'ont emporté pour la diction, les hommes surtout, mais plusieurs d'entr'eux émettent le son avec trop de force, ce qui ne leur permet pas de soutenir la voix convenablement et d'en tirer les effets voulus. Ceux de M. Cornelis resserrent trop le gosier, les défauts sont également préjudiciables à la conservation des voix.

Hommes. — MM. Goffoel et Thys ont obtenu un second prix. MM. Schmidt et David, l'accessit. Ce sera probablement une bonne classe l'année prochaine. Les voix sont fort belles.

Demoiselles. — 1er prix : Mlles De Geneffe et Laurent. 2d prix : Mlles H. Botman, Pollender et Wolf. Accessit : Mlle Lemaire.

DUOS DE CHAMBRE. Prix de la Reine : Mlles H. Botman et Pollender.

PETITE CHRONIQUE

Parmi les questions mises au concours annuel de la classe des lettres de l'Académie de Belgique, pour 1882, voici celles qui se rapportent à la littérature :

Deuxième question. — « Faire connaître les règles de la poétique et de la versification suivies par les *Rederykers* au XVe et au XVIe siècle. »

Cinquième question. — « Étudier le caractère et les tendances du roman moderne depuis Walter Scott. »

Le prix pour chacune de ces questions sera une médaille d'or de la valeur de 800 francs. Les mémoires devront être écrits lisiblement et pourront être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés, francs de port, avant le 1er février 1882, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

L'Académie exige la plus grande exactitude dans les citations, et demande, à cet effet, que les auteurs indiquent les éditions et les pages des livres qu'ils citeront. On n'admettra que les planches manuscrites. Les auteurs ne mettront point leur nom à leur ouvrage; ils y inscriront seulement une devise, qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Faute par eux de satisfaire à cette formalité, le prix ne pourra leur être accordé. Les ouvrages remis après le temps prescrit, ou ceux dont les auteurs se feront connaître, de quelque manière que ce soit, seront exclus du concours.

L'Académie croit devoir rappeler aux concurrents que, dès que les mémoires ont été soumis à son jugement, ils sont et restent déposés dans ses archives. Toutefois, les auteurs pourront en faire prendre des copies à leurs frais, en s'adressant à cet effet au secrétaire perpétuel.

En outre le prix TEIRLINCK de 1,000 francs (1re période 1877-1882) sera accordé au meilleur ouvrage en réponse à la question suivante :

« Faire l'histoire de la prose néerlandaise avant Marnix de Sainte-Aldegonde. »

Le terme fatal pour la remise des manuscrits expirera le 1er février 1882. Le règlement habituel des concours est appliqué à ce prix.

On annonce l'apparition d'une nouvelle publication artistique : *Les tapisseries historiées à l'Exposition de Bruxelles de* 1880, par H.-F. KEULLER, texte par ALPHONSE WAUTERS. L'ouvrage paraîtra par fascicules mensuels de 15 planches, reproduisant par la phototypie les tapisseries empruntées aux collections publiques et particulières de la Belgique et de l'étranger qui se trouvaient réunies au Palais de l'exposition.

Le prix de la souscription est de 250 francs.

Les ouvrages que la Monnaie compte monter l'hiver prochain sont, dit-on, *Étienne Marcel*, de Saint-Saëns, *Obéron*, de Weber, l'*Enlèvement au Sérail*, de Mozart et la *Statue*, de Reyer.

Les personnes qui désirent recevoir des listes de souscription pour la fête Conscience, peuvent s'adresser au secrétaire, M. Verbeeck, rue de la Buanderie, 33, Bruxelles.

Le conseil communal de Verviers vient de se prononcer sur la proposition de M. Julien Ponty tendant à opérer la translation des restes de Vieuxtemps au cimetière de sa ville natale et à élever une statue à ce grand virtuose. Le conseil a admis à l'unanimité ces deux propositions et le collège a été chargé de prendre toutes les mesures pour qu'elles soient promptement réalisées.

A l'occasion de la fête communale, la ville de Huy organise, pour le dimanche 14 août prochain, un grand festival pour harmonie, fanfares et chant d'ensemble. Une prime de 500 francs (don des habitants), 2 de 100 francs, 4 de 50 francs, et 4 de 25 francs, seront tirées au sort entre les sociétés particulières. Un objet d'art d'une valeur de 100 francs et un autre d'une valeur de 50 francs seront tirés au sort entre MM. les directeurs.

La distribution des récompenses du Salon de Paris a eu lieu la semaine dernière au Palais de l'Industrie. La cérémonie était présidée par M. Ferry, ministre de l'instruction publique et des Beaux-Arts, qui avait à ses côtés M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux Arts, et M. Bailly, président du conseil d'administration de la Société des artistes français.

M. Bailly, président du conseil d'administration, a ouvert la séance par un discours où il a rappelé les conditions dans lesquelles s'était formée la société des artistes français ; puis il a fait connaître les résultats obtenus au point de vue financier, résultats qui ont dépassé toutes les espérances. M. Ferry a également prononcé un discours.

L'Académie française vient de décerner les divers prix de littérature, dont elle dispose.

M. Jules Breton, peintre et poète, a obtenu un prix pour son poème intitulé : *Jeanne*. M. Vallery-Radot a vu couronner son livre : l'*Étudiant d'aujourd'hui*. Le prix de Jouy a été accordé à M. Georges Ohnet pour son roman *Serge Panine*. Le prix Lambert est échu à M. Gustave Toudouze, auteur du roman *Madame Lambelle*. Enfin l'auteur de *Miette et Noré*, M. Jean Aicard, a obtenu le prix Vitet, qui est d'une valeur de 7,000 francs.

On a vendu à l'Hôtel Drouot un Stradivarius de 1713, 4,650 fr., un autre du même de 1714, 4,600 fr. ; un Guarnerius de 1873, 2,000 fr. ; un Bergonzi, 3,050 fr. ; un Maggini, 1,240 fr. ; un archet de Tourte a été vendu 330 francs.

Excursion en Suisse. — Une caravane de touristes belges s'organise pour aller visiter Bâle, Neuchâtel, Genève et le lac Léman, Salanches; la vallée de Chamonix et le Montblanc, le col de la Tête noire et Martigny, Vevey, Lausanne, Fribourg, Berne, Thoune, Interkalen, les vallées de Grindelwald et de Lauterbrunnen, Brienz et le Brunig, Lucerne et le lac des Quatre-Cantons, Vitznau et le Rhigi.

Le départ de Bruxelles aura lieu le 16 juillet; l'excursion durera quinze jours; le montant de tous les frais est fixé à 525 francs en première classe et à 487 en second classe; la caravane comprendra au minimum dix, et au maximum vingt voyageurs.

On s'inscrit au journal l'*Excursion*, organe de la *Société internationale des Touristes*, 8, rue Sainte-Gudule (à l'entresol), où l'on peut obtenir tous les renseignements.

L'Opéra de Berlin a clôturé, le 14 juin, pour deux mois. Du 24 août 1880 jusqu'au 14 juin 1881, on y a donné 226 représentations. Voici le tableau du répertoire qui a défilé devant les habitués du théâtre avec le nombre de représentations de chaque ouvrage ; Carmen, 23 représentations ; — Lohengrin, 13 ; — le Tsar et le Charpentier, de Lortzing, 11 ; — le Tannhauser, 9 ; — la Reine de Saba, de Goldmark, 8 ; — Néron, de Rubinstein, 8 ; — le Freyschütz et le Vaisseau Fantôme, 6 ; — les Noces de Figaro, Don Juan, les Joyeuses Commères, de Nicolaï ; le Barbier de Séville, Jean de Paris, le Prophète, le Trouvère, Fidelio et Faust, de Gounod, 5 ; — la Fille du Régiment, le Domino noir, Mignon, la Flûte enchantée, les Maîtres chanteurs, les Machabées, de Rubinstein, Idoménée, la Sauvage apprivoisée de Goetz, et Hans Heiling, de Lortzing, 4 ; les Fiançailles du roi Othon, d'Ueberdel ; Joseph ; la Croix d'or, de Brüll, la Traviata, Martha, le Preneur de rats, de Nessler ; Fernand Cortez, la Muette de Portici, Oberon, les Huguenots, Fra Diavolo, Armide et Bonsoir M. Pantalon, 3 ; — Robert le Diable, Aïda, l'Africaine, la Dame blanche, Landfriede, de Brüll ; le Templier et la Juive, de Nicolaï ; Iphigénie en Tauride et le Lac des Fées, 2 ; — la Sonnambule, Roméo et Juliette, de Gounod ; Armide, le Camp de Silésie, les Deux Journées, de Cherubini ; la Juive et la Nuit à Grenade, de Kreutzer, 1 représentation.

Au total, 54 ouvrages grands ou petits, opéras et opéras comiques. C'est un ouvrage français qui tient la corde ; les ouvrages de Meyerbeer n'occupent qu'une place assez modeste. Les conceptions de Wagner aussi bien que les produits légers de la muse italienne ou française n'empêchent pas que les chefs d'œuvre des vieux maîtres ne gardent une place d'honneur, témoin Armide et Iphigénie, de Gluck ; Cortez, de Spontini ; Fidelio de Beethoven ; les Deux Journées, de Cherubini, et toute la couronne des opéras de Mozart.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 JUILLET 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

HIPPOLYTE BOULENGER

La veuve d'Hippolyte Boulenger avait conservé jusqu'à sa mort tout ce qu'il avait laissé de souvenirs. Les études, les dessins, les tableaux en préparation, quelques œuvres achevées, garnissaient la demeure villageoise que l'artiste avait occupée à Tervueren, et surtout l'atelier modeste, installé au bout du jardin au dessus d'une remise. Sur le premier palier de l'escalier rustique qui y conduisait, était l'ébauche d'un grand griffon à physionomie triste qu'il avait aimé. L'atelier n'avait plus rien du désordre attrayant qui est la trace d'un travail fiévreux et ininterrompu. La propreté flamande y avait tout rangé. Une palette, quelques brosses, un chevalet, une chaise, naïvement disposés pour l'effet, rappelaient seuls l'activité de l'absent.

A cette époque, l'auteur de ces lignes passait les

vacances judiciaires dans une antique habitation assise à mi-côte sur le vallon où coule la Voer, non loin des *Vieux étangs* que le pinceau de Boulenger a si amoureusement reproduits. Tout ami, tout visiteur, était mené au sanctuaire dont la veuve s'était faite la gardienne, et c'était une chose à la fois grave et charmante que de parcourir les environs après avoir lentement examiné les reliques que renfermait la maison. Le pays était plein de la mémoire du peintre. Partout les sites rappelaient quelqu'une de ses œuvres : l'horizon lointain et élevé d'où pointe vers le ciel le clocher aigu de Duysbourg, le côteau émaillé de toits rouges du village de Vossem, le chemin creux du bois des Capucins s'enfonçant sous les hêtres dans un sable rougeâtre, les prés riants entourant les pièces d'eau du château de Robiano, la chapelle de Saint-Hubert sous les ombrages du parc de Charles de Lorraine, l'allée des vieux charmes avec son terreau noirâtre parsemé des palets d'or qu'y jette la lumière du soleil glissant entre les feuilles.

Puis à la descente qui débouche de la forêt de Soignes, un cabaret isolé avait pour enseigne une nature morte brossée par l'artiste pour payer son séjour au temps de sa misère ; et de même, de l'autre côté, vers Huldenberg, à la lisière d'un bouquet de sapins, chez un garde, une autre enseigne représentait un paysage, avec des arbres grêles, un ciel gris et des champs aux nuances délicates. Partout dans ce coin de pays qu'il avait découvert et rendu poétique pour tous, le mort vivait, et son souvenir rendait plus intense le charme un peu triste de cette nature silvestre, une des plus reposantes et des plus douces retraites du Brabant.

Une nouvelle part de la personnalité d'Hippolyte Boulenger vient d'être arrachée à cette contrée qui l'avait ému et inspiré. Sa veuve l'a rejoint sous la terre, et le contenu entier de l'atelier et de la maison, transporté à Bruxelles, y a été mis aux enchères et s'est dispersé cette semaine. Il ne reste à Tervueren que les deux enseignes ; les cabaretiers les ont rentrées pour les préserver des intempéries ; eux aussi les vendront quelque jour. Tout ce qui dépendra de la versatilité ou de l'indifférence humaines s'en ira ; seuls le clocher de Duysbourg, les vieux étangs, les charmes noueux resteront ce que l'artiste les a vus, et parleront de lui au passant.

Cette vente a eu une originalité triste. Le public était presque entièrement composé de peintres, et, à un petit nombre près, tous avaient connu le mort. Pas de riches amateurs, guères de marchands. Aussi adjugeait-on aux prix les plus modestes. Chaque cœur semblait vouloir emporter une épave, et par un accord tacite, on ne haussait pas trop pour laisser à chacun son lot. Les études, nombreuses et charmantes, dépassaient rarement cinq louis. Les tableaux ont été adjugés un millier de francs. Seule, la belle ébauche dès longtemps connue dans les ateliers sous le nom de *Messe de Saint-Hubert*, a atteint le chiffre de 2,200 francs, bien gros pour la circonstance.

Ainsi s'est consommé le dernier acte de l'existence humaine de Boulenger et la liquidation de ce qu'il fut en ce monde. Il est entré dans la postérité. Son œuvre n'est pas très nombreuse, mais elle marquera, et c'est à la caractériser que nous voulons nous essayer.

Il est mort jeune ; parti de rien, longtemps plus que besoigneux, presque misérable, il eut à subir des obstacles et des privations si dures qu'elles ont été peut-être l'origine du mal qui l'a prématurément enlevé. Quand le besoin lime un organisme, l'usure est souvent irremédiable et reparaît sinistre au milieu des joies d'une vie sereine et en apparence assurée. Sa carrière artistique fut courte, et pourtant il reste, malgré toutes les contestations, la plus belle expression contemporaine de la peinture du paysage en Belgique.

Il n'a pas fait école. Nul survivant, même de ceux qui l'ont fréquenté le plus près, même de ceux que son enthousiasme séducteur a entraînés dans l'art auquel il s'était voué, ne rappelle ses qualités. Il a, durant quelques années, été le chef avéré d'un groupe indocile réfugié à Tervueren dans une indépendance à demi sauvage. Mais depuis qu'il n'est plus, ce quartier général est déserté, chacun s'en est allé au hasard des circonstances, et les fidèles d'autrefois semblent avoir laissé tiédir la chaleur et la vie que le jeune maître leur communiquait comme un reflet de son âme ardente.

C'est qu'en réalité, la supériorité de Boulenger ne dérivait pas d'un principe qui pût être imité et transmis. C'est ce qui rend délicate l'analyse de son individualité entièrement originale. On se persuade difficilement que la gloire d'un artiste puisse être attachée à une qualité pour laquelle il n'y a pas d'héritier immédiat possible. L'art apparaît comme soumis à des principes qui peuvent être enseignés, compris, repris et continués. Toute l'éducation académique est fondée sur cet aphorisme spécieux.

L'homme dont nous parlons est là pour démontrer combien cette manie de codification est arbitraire et combien il est vrai de dire que dans l'art quantité de choses sont contingentes, accidentelles et individuelles. Il peut servir d'exemple contre ceux qui pensent que le développement spontané d'une nature artistique, aidée seulement de leçons sur les procédés matériels les plus expéditifs et les plus sûrs, n'est pas, en somme, le meilleur enseignement.

Boulenger a poussé tout seul dans les ateliers où il était au début petit commissionnaire. Il observait fiévreusement. Il écoutait. Il a eu pour professeur tous ceux qui l'employaient. Si l'atelier est, comme nous l'avons dit dans une autre circonstance, la plus salu-

taire des écoles pour apprendre le métier proprement dit, il a reçu, grâce à sa misère, la plus brillante des éducations artistiques. Puis, quand il osa s'essayer seul, il courut d'instinct à la nature et s'installa, dans ce coin à demi perdu de Tervueren, ignoré, loin de toute académie et de toute influence officielle. Ce riant et pittoresque désert était en équation parfaite avec ses aspirations et ses aptitudes, et c'est pourquoi il ne le quitta plus. Il s'y épanouit magnifiquement, dans ces qualités si éminemment personnelles qui font reconnaître au premier coup d'œil la plupart de ses œuvres, même ses études et ses ébauches.

A notre avis, son originalité est surtout dans la facture. Regardez un de ses tableaux les plus faits, les plus vivants, la *Vallée de Josaphat*, par exemple, ou *la Chaumière sous les arbres à Boitsfort*, ou l'*Allée des vieux charmes à Tervueren*. Qu'est-ce qui attire, qu'est-ce qui séduit surtout? Ce n'est pas le site, quoiqu'il soit bien choisi, ni l'expression de la nature, quoiqu'elle ait de la pénétration. Non, c'est l'arrangement dans les lignes, vives, spirituelles, imprévues, ou dans les tons, vibrants, adroitement nuancés, harmonieusement agencés, tantôt opposés, tantôt confondus avec une hardiesse toujours heureuse. Il y a là un ragoût, un bouquet, une virtuosité singulière. Partout on sent la main, on sent la patte, active, habile, nerveuse, posant le coup de brosse, enlevant la touche, accrochant aux bons endroits la lumière ou l'accent, décrivant prestement le trait, le dirigeant avec une sûreté qui ravit, dessinant notamment la physionomie des divers feuillages avec une merveilleuse finesse. C'est cet ensemble de qualités souples et déliées, tenant au métier compris dans sa plus haute et sa plus noble signification, c'est cette verve, cette fougue dans le coloris et le pinceau, qui placent Boulenger hors de pair.

La forme l'emporte sur le fond, mais la forme artiste, celle qui réalise des prodiges de charme, de coquetterie et de séduction.

Toutes les œuvres que Boulenger a traitées dans ces données ont été pleinement réussies. Mais on croirait que sa généreuse et avide nature n'a pas trouvé que ce fut assez; on le surprend, dans les derniers temps, atteint de la nostalgie des effets pour lesquels son tempérament était moins doué. Dans sa *Vue de Dinant* qui est au Musée de Bruxelles, ses *Rochers de Falmagne*, ses études du *Marché des Récollets*, son ébauche des *Bestiaux allant à l'abreuvoir*, et surtout dans la *Messe de Saint-Hubert*, il s'est efforcé de sortir d'une peinture qui lui semblait le triomphe de l'habillage et de l'élégance, et il a visé au grandiose et au tragique. Il s'est presque toujours arrêté en chemin : la *Messe* est une admirable esquisse, qui est restée devant ses yeux inachevée pendant des années; il la contemplait avec inquiétude, se demandant comment finir, et n'osant pas. Les *Bœufs* ne sont jamais sortis des premiers linéaments de la préparation. Les effets de la sombre anfractuosité de *Falmagne* et *Dinant* ont été poussés jusqu'au bout, mais ils sont incontestablement, en plus d'un endroit, lourds, noirs et éloignés de la vérité.

Ces essais ont été une faiblesse. Nous doutons que même si la mort ne l'avait empêché de les continuer, il y eût finalement réussi. Son art pétri surtout d'adresse, d'équilibre, de grâce et d'harmonie, était moins fait pour cette masculinité farouche et heurtée. Le printemps, le matin, la lumière, les rameaux élancés, les vergers en fleurs, les prés d'un vert humide, les ciels délicats, égayés d'un arc-en-ciel quand il les assombrissait d'un orage, les blancheurs d'un hiver neigeux, voilà ce que sa palette savait faire chanter sur une toile. Il était alors puissamment lui-même, et son œuvre était signée dans le moindre trait. Il perdait ce relief et se confondait avec d'autres quand il voulait exprimer les côtés ténébreux et inquiétants des choses, quand il quittait l'idylle pour s'essayer au drame. Dans les arts plus qu'ailleurs, on ne sort pas de son tempérament. Quand on veut se contraindre, on chancelle, on tombe, et parfois on se brise.

Hippolyte Boulenger n'est pas apprécié du public comme il le mérite. Sa gloire est peu retentissante parce qu'elle est confinée dans le cercle toujours restreint des hommes de goût. Mais là elle est éblouissante. Ses œuvres viennent d'être vendues à des prix qui, pour le vulgaire, les classent fort bas. C'est le sort de nos productions nationales que n'estampillent pas la protection officielle ou la réclame des marchands. Qu'importe, puisque l'art n'est pas une question d'argent et que même quand on finit par payer un tableau ce qu'il vaut, ce n'est presque jamais l'auteur qui en bénéficie. Il semble que le destin ne permette pas aisément qu'on cumule l'honneur et le profit. Qu'on s'y résigne et qu'on fasse son choix. Nul n'ignore ce que les grands artistes ont toujours préféré. Que ceux qui se sentent forts comme eux les imitent.

BIBLIOGRAPHIE

L'Ardenne Belge, Française, Grand Ducale, par JEAN D'ARDENNE (LÉON DOMMARTIN). — *Guide du touriste dans la région de l'ancienne forêt.*

Voici une nouveauté inquiétante! Un Guide, un simple Guide du voyageur ou du touriste, ayant sous son vêtement de toile rouge l'aspect inoffensif du plus honnête Baedeker et trompant le bourgeois par ces dehors fallacieux, se permet d'être, dans l'intérieur, une œuvre littéraire d'un réel mérite.

Vraiment, c'est décourageant! La littérature se fourre partout :

comme une ivraie envahissante, elle s'étale dans les domaines qui semblent le plus devoir la repousser. — Elle sait bien, la gaillarde, que si elle se présentait avec son vrai visage et sans déguisement, on la mettrait proprement à la porte. Aussi que de malices, que d'artifices variés, que de travestissements l'intrigante n'emploie-t-elle pas pour se faire admettre dans le monde des gens honnêtes! Sournoisement elle s'est emparée des caramels, des mirlitons; on la voyait venir, mais on fermait l'œil parce que c'était gentil. On lui concédait encore les cantates patriotiques, mais c'était bien là le terme ultième des concessions; au delà se dresse un mur de salut public qu'on ne peut lui permettre de franchir à peine de désorganisation sociale. Voyez où l'on va! On consulte le Guide pour connaître le prix courant des œufs à la coque à Rochefort où à La Roche et, sans crier gare, le perfide vous jette à la tête des descriptions de sites, de paysages, de monuments, toutes sortes de divagations artistiques ou de dissertations archéologiques, des montagnes, des vallées, des bois, des rivières; on trouve tout dans ce petit livre, excepté ce qu'il serait utile d'y rencontrer. Est-ce qu'on va en villégiature pour admirer des paysages? On y va pour se reposer et rien n'est fatigant comme l'admiration. On y va parce que c'est *comme il faut* et en même temps pas cher, et il ne s'agit pas de se faire passer pour un rapin en s'extasiant devant la moindre bicoque vermoulue, en se pâmant devant tout rocher quelque peu rôti par le soleil. La seule chose que l'on puisse goûter dans cet ouvrage, ce sont les cartes; elles ont été exécutées à l'Institut cartographique belge, une de nos gloires. Voilà au moins quelque chose d'utile et d'instructif et qui vaut son argent!

Ces réflexions, nous les avons recueillies de la bouche de quelques-uns de ces faux touristes qui vont, à la belle saison, avec leurs épouses, leurs bonnes et des ribambelles d'enfants, s'établir dans l'une ou l'autre de ces localités modestes dont, pendant un séjour d'un mois, ils ne s'éloignent pas de plus d'une demi-lieue. Ce n'est pas à ces colimaçons que s'adresse le livre de Jean d'Ardenne. Il parle à une autre catégorie de touristes, à ceux que l'on voit sac au dos, guêtres aux mollets, bâton à la main parcourir routes et sentiers, dévaler du haut des côtes, escalader les rocs, traverser à gué les rivières, déjeûnant d'une croûte à la première auberge et dormant au besoin sur une botte de foin. Pour ces intrépides, il n'est point de coin de nature qui échappe à la plume, au crayon, au souvenir. Ce sont de ces gourmands dont les gros souliers dévorent le sol et dont les yeux se repaissent de tout le pittoresque naïf et sincère, à la fois sévère et charmant, dont se décore ce pays d'élection, l'*Ardenne*, que l'on aime plus encore qu'on ne l'admire, auquel on revient sans cesse comme au coin familier où se fixe l'habitude, où l'imagination reposée prend ses quartiers et son assiette.

Enfant de ce pays, qu'avec un filial amour il a dans tous les sens parcouru, fouillé, caressé, Jean d'Ardenne, plume élégante et infatigable jarret, mieux que tout autre, peut, doit nous en montrer les originales beautés et nous le faire admirer soit dans les sourires du printemps, soit dans les sévérités de l'automne: soit que les côteaux se revêtent du tendre émeraude des jeunes pousses, soit que les bois allument dans le flamboiement farouche de leur agonie ces rouges âpres, ces jaunes violents qui donnent l'impression d'un incendie. Quelle sincérité émue, dans ces lignes que nous cueillons dans la préface et qui expriment le sentiment du livre :

« Au printemps, — quand le printemps se décide à sourire — « à l'heure où les pousses nouvelles commencent à égayer la « tristesse des bois; en été, aux jours du soleil qui hâle, des blés « hauts, des bois touffus, des feuillages sombres; en automne, « oh! en automne surtout, — saison qui donne à notre pays sa « splendeur entière, où la terre prend un charme singulier, « indéfinissable, presque enivrant; — il fait bon s'en aller à « travers les paysages variés de l'ancienne Ardenne.

« Cette simple nature est parfois un peu rude; mais elle ne « ment pas, tient ce qu'elle promet, vous remplit le cœur de « choses saines et fortes. La mélancolie des saisons inclémentes « et des journées grises lui laisse encore de quoi nous plaire; « la grande tristesse ne lui messied pas; elle a des sévérités « admirables sous les cieux mornes, comme elle a des grâces « riantes au soleil. »

L'Art et la Liberté, par Lucien Solvay. — Bruxelles, 1881.

M. Solvay n'est plus un débutant. De plus, il nous inspire une vive sympathie et nous croyons qu'on est en droit d'exiger beaucoup de lui. Il nous pardonnera à ces titres la franchise de notre critique. M. Solvay n'est point d'ailleurs de ceux à qui le classique coup d'encensoir, cadencé avec la même régularité pour toute publication nouvelle, met en tête les fumées de l'ivresse; habitué à disséquer l'œuvre d'autrui, il trouvera naturel que son livre subisse un sort analogue.

Et d'abord, est-ce bien une œuvre que cette réunion, intéressante sans doute, de cinq articles qui effleurent, sans y pénétrer, les questions les plus graves de l'art? N'est-ce pas plutôt le canevas sur lequel il s'agira de broder un travail plus sérieux, plus mûr et plus réfléchi?

Une étiquette brillante séduit tout d'abord : *L'Art et la Liberté!* On ouvre le volume, et qu'y trouve-t-on? D'abord quelques considérations assez usées tendant à démontrer que la liberté dans l'art est nécessaire, et que l'histoire de l'art hollandais prouve ce principe à toute évidence. Puis un chapitre sur le sentiment national, dans lequel l'auteur, rappelant le souvenir de la grande exposition de peinture de 1878 à Paris, fait passer sous les yeux, avec la rapidité des projections d'une lanterne magique, les principaux peintres de chacune des nations qui y étaient représentées. Ce compte-rendu posthume et fort abrégé de la grande fête internationale des Champs-Elysées n'a guère d'actualité, d'autant plus que l'écrivain oublie certaines personnalités essentielles. Pour ne citer que l'école française, il nous semble, M. Solvay, que Manet a une place marquée dans le grand mouvement qui s'opère en faveur de la liberté de l'art; et dans cette foule d'artistes que vous accumulez en sept pages consacrées à nos voisins du Sud, depuis David, Delacroix, Rousseau, Dupré jusqu'à Vibert, Worms, Leloir, n'auriez-vous pu, en les serrant un peu, y trouver un siège pour y asseoir l'un des artistes les plus originaux de la France, celui à coup sûr dont l'influence se fait le plus vivement sentir sur la jeune école?

Dans un chapitre intitulé : *La cléricalisation des arts*, M. Solvay lance des pierres de fort grande dimension dans le jardin de M. Félix Clément et raille spirituellement une association mi-politique, mi-artistique, instituée à Gand sous le titre de *Cercle des Beaux-Arts*. Et c'est tout. Franchement ce n'est pas assez sur ce sujet qu'Émile Leclerq et Proudhon ont traité avec profondeur.

Vient ensuite la partie la plus importante du livre, l'histoire des Beaux-Arts en Belgique depuis 1830, pleine de détails inté-

ressants, mais traitée, cette fois encore, comme une revue de salon, et avec une rapidité vertigineuse. La préoccupation principale de l'auteur semble avoir été d'étoffer le plus possible la *Table des artistes* cités dans son ouvrage, et assurément le résultat est obtenu, car elle contient environ trois cents noms. Quelques-uns d'entre eux ont eu la chance de se voir consacrer une demi-page, une page même, mais ce sont les plus favorisés. Franchement, et malgré le mérite des observations, il est impossible de donner en un espace si restreint une idée, même incomplète du mouvement artistique qui, à la suite de la révolution, s'est développé en un essor si magnifique chez nous. On ressent à la lecture l'impression que donne un voyage accompli trop vite, sans que l'œil puisse s'arrêter aux objets qu'il contemple, sans que l'esprit aie le temps de classer les impressions reçues.

Dans un chapitre final, rattaché par des fils invisibles au principe de la liberté, l'auteur expose en quelques mots le sens du naturalisme dans l'art et exhorte les artistes à peindre avec sincérité et bonne foi.

M. Solvay a fait preuve d'habileté et d'intelligence. Mais, qu'il nous permette de le dire, le plan qu'il embrasse est trop vaste pour être traité aussi brièvement. Son livre n'est même pas exactement défini; ce n'est ni un aperçu doctrinal, ni un examen complet des écoles; il y a de l'un et de l'autre, et en voulant réunir le tout, M. Solvay est arrivé à une œuvre insuffisante, ne répondant pas à ce qu'on en attend et d'où les principes de critique ont quelque peine à se dégager.

En résumé, le livre nous a paru superficiel. M. Solvay s'adonne depuis quelque temps déjà à la critique. Ses efforts sont sérieux et laborieux. Sa personnalité est sympathique, mais il doit se persuader qu'il est peu de choses aussi difficiles que l'apprentissage en cette matière qui exige beaucoup d'études, de science et d'expérience. On ne s'improvise pas critique aisément, et c'est un rôle qu'il n'est possible de remplir comme le public est en droit de l'exiger, qu'après de longues préparations.

Presque toujours ceux qui ont abordé cette difficile mission ne l'ont fait avec quelque succès que dans la maturité de l'âge, après s'être longtemps concentrés. M. Solvay nous paraît avoir tout ce qu'il faut pour réunir un jour la gravité, la pénétration et l'érudition qui le placeront à un rang distingué. Mais qu'il ne se hâte pas trop. Il a eu tort, peut-être, de publier déjà un ouvrage proprement dit, alors qu'il nous semble être encore dans la période d'étude et d'examen. Qu'il soit persuadé que nos vœux très-sincères l'accompagnent dans sa carrière et que nous voyons en lui une des sérieuses espérances de notre littérature artistique.

LE PANORAMA DU CAIRE

par Emile Wauters.

Il n'y a que le talent qui fasse de l'art, et il en fait avec tout ce qu'on lui offre. Quand l'idée des panoramas se répandit d'abord, il semblait qu'avec les énormes proportions qu'ils nécessitent, et la préoccupation du trompe-l'œil qui en est inséparable, il n'y eût là de carrière ouverte qu'aux brosseurs et aux peintres de décors. Ce devait être, semblait-il, une manifestation grossière et inférieure de l'art, comme le sont les mises en scène de nos théâtres, auxquelles les feux de la rampe font produire de si grands effets. Dans les panoramas cependant existe un élément tout autre, c'est la lumière du jour avec laquelle il faut se mesurer, et dès lors la destination principale du panorama devient la vérité, quand dans les décors il n'y a que de l'illusion, et une illusion passagère, à produire. De plus le panorama est permanent; il peut être vu et revu, comme un tableau ordinaire, et les rapports sont si intimes entre la vérité, la sincérité et l'art, que ces conditions supérieures séduisirent immédiatement nos plus grands artistes, lorsque les décors de théâtre restent abandonnés à des talents spéciaux et classés à un autre degré. Verlat a consenti à faire un panorama pour Anvers, Mestdag pour La Haye et nous venons d'aller visiter le panorama peint pour Vienne, par Emile Wauters.

Il suffit d'un coup d'œil pour reconnaître que l'on se trouve en présence d'une œuvre d'artiste, et d'une grande et belle œuvre. Aucun charlatanisme. Entre la toile et le spectateur, aucun de ces mannequins, de ces objets matériels qui font croire aux badauds que le tableau sera d'autant plus difficile à peindre que le spectateur a ces points de comparaison dans la réalité, lorsqu'au contraire, les premiers plans étant sauvés, grâce à ce bric à brac en relief, l'illusion à produire avec le tableau du fond devient la chose la plus simple. Ici ce sont les personnages mêmes peints par l'artiste qui occupent les premiers plans, et il a fallu une intensité de couleur, une vigueur de dessin, une vérité étonnante pour les présenter au spectateur, de si près, en grandeur plus que naturelle, sans que l'effet de l'ensemble fût immédiatement perdu. Il y a notamment un groupe causant au bord du Nil qui est d'une vérité saisissante : du reste, chacun des groupes forme tableau et pourrait être détaché. Deux arabes arrêtés à l'ombre d'un arbre sont d'un art superbe et délicat. L'arbre est un peu rentré dans la toile; un soldat près du Nil n'est pas achevé; les deux coureurs qui devancent la voiture de l'archiduc Rodolphe paraissent trop grands : ce sont là des défectuosités qui disparaîtront lorsque l'artiste aura repris son œuvre, et que notamment, le spectateur se trouvera un peu plus bas qu'il ne l'est aujourd'hui dans l'installation provisoire de l'avenue Louise. Mais dès à présent l'ensemble est merveilleux. Le Nil, la campagne avec les flaques d'eau au milieu d'une verdeur un peu sombre, les lointains de sable, aux seconds plans les routes s'en allant au loin, couvertes d'un monde qui se détache en vigueur dans une atmosphère lumineuse, tout cela est de la plus belle facture. Rien qu'à la façon dont les blancs sont traités, et ils sont nombreux dans une composition arabe, on voit qu'ici Wauters lui-même a fait la besogne, et que, s'il s'est fait aider, il a gardé la haute main dans l'œuvre, non-seulement pour la composition mais jusque pour les moindres détails.

Je ne ferai qu'un reproche à Wauters, c'est d'avoir introduit dans cette grande toile l'archiduc Rodolphe : cet archiduc rompt l'unité d'impression. Sa présence est d'autant plus regrettable que, pour lui donner toute sa valeur, Wauters va être obligé de transformer toute la scène de l'arbre, pleine d'une véritable poésie, pour y jeter une quantité de gamins et de bonshommes, accourant pour acclamer le prince. Voilà tout un monde de banalités qui fera perdre, je le crains, son caractère à l'œuvre entière. Les Viennois seront enchantés, je veux le croire, mais l'art ne sera pas content. Tout ce côté du panorama, le puits, les femmes portant les amphores, le cavalier à l'ombre, respirent le calme et la placidité de l'Orient. L'archiduc vient bouleverser tout cela, y jeter son nuage de poussière : c'est le clinquant européen qui

trouble inutilement la profondeur et la paix orientales. Un tableau où le Nil coule au premier plan, et qui dans son fond laisse apercevoir les sommets des pyramides, ne doit pas sacrifier son caractère de grandeur même à un archiduc.

EN ZÉLANDE

Sur la blancheur laiteuse du ciel les entes des moulins, vierges de leur voilure, se découpent avec la délicatesse d'une guipure sur de la moire. A perte de vue, les canaux s'allongent, encaissés entre leurs polders; les champs de lin ondulent comme une chevelure d'or, contrastant avec la verdure glauque des fèves. Dans des épaisseurs de feuillage, des fermes goudronnées s'asseoient carrément au milieu des prairies et la brise qui ploie les rideaux d'arbres est chargée des senteurs âcres de la mer.

De grands étangs coupent la morne étendue des pâturages, et lorsqu'on côtoie leurs bords, on voit s'élever dans les brumes de l'air une envolée d'oiseaux dont les cris assourdissent : courlies, vanneaux, combattants, hérons au vol pesant, mouettes mouchetant les berges de taches claires, s'échappent en tourbillon et font rêver aux étonnements du *Paradis terrestre*, dont les descriptions ont charmé notre enfance.

C'est la Zélande, terre curieuse où les habitants conservent, dans leur naïveté, les mœurs et l'accoutrement d'autrefois, où tout est si vernissé, si lustré, si reluisant qu'il semble que la poussière et la boue soient inconnues, où le calme, la paix, la sérénité semblent faire partie intégrante du climat.

Pour la première fois, la Zélande s'est secouée en faveur de l'art et a voulu avoir son exposition. Les paysagistes qu'attirent chaque été les solitudes de Dombourg lui en ont sans doute inspiré l'idée. Et voici que la petite ville de Goes invite à pénétrer dans son hôtel de ville, transformé en salon de peinture, toute une caravane de touristes, qu'un steamer de l'armateur Van Maenen amène dans ces contrées éloignées. Fête partout, sur le pont du *Telegraaf* d'abord, dont M. Van Maenen fait les honneurs de la manière la plus cordiale ; puis à Vlake, station du canal de Zuid-Beveland, où l'on débarque pour monter en chemin de fer et où une députation de la commission de l'Exposition vient, les couleurs belges à la boutonnière, recevoir les touristes; discours de bienvenue du président de cette députation, M. M.-J. de Marces van Zwinderen, discours auquel répondent, en excellents termes, MM. Van Maenen et L. Denis ; enfin fête à Goes, où la plus grande partie de la population vient au devant des visiteurs et leur fait cortège jusqu'à l'hôtel de ville.

L'Exposition comprend plus de 350 œuvres d'art, et vraiment, pour un premier essai, le résultat est des plus satisfaisants. On retrouve, parmi un grand nombre de Hollandais et d'Allemands, les noms de quelques peintres belges : Félix Cogen, Mlle Beernaert, Herbo, les frères Oyens, Van Keirsbilck, Auguste Musin, Serrure, Hagemans, Seben, etc. Les commissaires, ayant à leur tête M. Van der Bilt-Lamotthe, paraissent tout heureux de pouvoir montrer aux touristes d'Anvers et de Bruxelles des œuvres de leurs compatriotes. Ils se sont d'ailleurs montrés galants pour les étrangers et les ont généralement bien placés.

Nos artistes ont tort de ne pas exposer davantage dans ces réunions intimes, où une bonne toile est toujours remarquée. Et pour ne parler que de la vente, les tableaux de David Oyens, d'Hagemans et d'Herbo ont trouvé acquéreur dès le début.

L'hôtel de ville de Goes aura, quand paraîtront ces lignes, refermé ses portes de chêne, et le carillon de la vieille cathédrale troublera seul le grand silence. Mais le souvenir de la première exposition de peinture restera vivace, et sous leurs coiffes de dentelles les Zélandaises rêveront longtemps aux jolis moulins, aux canaux, aux plages ensoleillées, aux paysages inconnus qu'un bon vent artistique avait tout à coup réunis pour les charmer.

Nous nous souviendrons, quant à nous, d'une aimable réception et d'une excellente journée.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

Troisième article.

Nous avons signalé plusieurs défauts dans les classes de chant. Il en est un sur lequel nous attirons d'une façon toute particulière l'attention des professeurs : c'est l'élocution défectueuse de la plupart des élèves. Ce point a toujours été très important; mais les transformations qui s'opèrent actuellement dans la musique dramatique exigent plus que jamais de la part du chanteur une prononciation et une élocution d'une clarté absolue.

Dans la musique italienne, les paroles n'avaient pas une importance capitale. Elles n'étaient qu'un prétexte à roulades. Le public italien ne prêtait aux opéras aucune attention et attendait, pour cesser les conversations, que le ténor ou la *prima donna* commençât son grand air ou son point d'orgue. La vocalisation était tout pour lui, les paroles un accessoire, un canevas de broderie.

Dans la musique dramatique moderne, au contraire, il faut que chaque syllabe soit articulée distinctement, le sens des paroles devant correspondre parfaitement à la tournure mélodique du chant. C'est notamment ce que Wagner recommande avant toutes choses à ses chanteurs.

Plusieurs élèves du Conservatoire, les demoiselles surtout, négligent beaucoup l'articulation. On croirait qu'elles ont de la bouillie dans la bouche. L'une des concurrentes a chanté son morceau d'un bout à l'autre sans qu'il fût possible de discerner une seule parole, même pour la partie du public la plus rapprochée de l'estrade. Les auditeurs en étaient à se demander si c'était bien en français qu'elle chantait.

Le jury doit être fort sévère à cet égard et l'on ne devrait pas admettre de telles élèves au concours. Nous avions déjà signalé ce défaut à propos des chœurs; nous le rappelons aux professeurs et y insistons d'une manière spéciale. L'avenir de toute une génération de chanteurs dépend du soin qu'ils apporteront à le bannir des classes qu'ils dirigent.

DIPLÔME DE CAPACITÉ (PIANO). Joli premier prix, accordé avec distinction à M. Degreef, ancien lauréat de la classe de M. BRASSIN. Jeu élégant, toucher d'une extrême douceur, manquant peut-être un peu de variété dans la coloration, mais dénotant beaucoup de goût et d'intelligence musicale. L'exécution du premier concerto de Liszt avec orchestre a été brillante et d'une belle sonorité, malgré les défectuosités du piano que l'on a offert cette année aux concurrents. La lecture à vue sur la partition d'orchestre d'une symphonie de Haydn et d'un opéra de Gluck, l'improvisation de l'accompagnement d'un choral, ont donné à M. Degreef l'occasion de prouver qu'il était musicien et qu'il avait profité de ses leçons d'harmonie. Quelques *soli*, choisis parmi les 20 morceaux désignés par l'élève et exécutés par cœur, ont complété la séance, l'une des plus intéressantes de toute la série des concours de cette année.

DIPLÔME DE CAPACITÉ (ORGUE). M. Danneels, élève de M. MAILLY, a brillamment subi les diverses épreuves auxquelles il a été soumis et a obtenu le diplôme à l'unanimité.

M. Danneels a d'abord exécuté magistralement la *Toccata et fugue en ré mineur de Bach*. Il a mérité des éloges pour la lecture à vue de divers morceaux avec ou sans pédales. Ces derniers offrent de grandes difficultés, l'attention du musicien devant se porter à la fois sur la musique, les claviers des mains et le clavier de pédales. L'élève s'est bien tiré de l'accompagnement d'un thème sur une basse chiffrée et d'un verset de plain-chant. Venait ensuite l'improvisation d'un contrepoint fleuri qui a laissé quelque peu à désirer au point de vue des développements, et enfin, l'improvisation à plein jeu sur un thème donné. Comme pour le concours d'excellence de piano, le jeune organiste présentait, en outre, un répertoire d'une vingtaine de morceaux parmi lesquels le jury lui en a désigné quatre à jouer de mémoire et dont l'exécution a été excellente.

C'était une rude épreuve surtout par la température torride qu'il faisait. M. Danneels peut être fier d'en être sorti victorieux après avoir travaillé, on peut le dire, des pieds et des mains...

LES CONCOURS EN RUSSIE

Les concours du Conservatoire sont bien près de finir. La semaine prochaine, la rumeur qu'ils excitent chaque année dans le petit monde des élèves, des professeurs et des mamans se sera éteinte ; les larmes se seront séchées sur les joues des infortunés qui n'ont pas décroché le moindre accessit, et les petits cœurs gonflés de l'orgueil de la victoire auront repris leur mouvement régulier : car l'ivresse du succès se dissipe aussi rapidement que le chagrin de la défaite à cet âge des premières escarmouches contre le sort.

L'intérêt que porte le public à ces examens publics nous engage à publier quelques détails sur l'organisation des concours dans une ville où l'art musical est extrêmement développé et fait l'objet d'un enseignement entouré des plus vives sollicitudes.

On a fréquemment critiqué en Belgique, dans les concours du Conservatoire comme dans les examens universitaires, la collation des grades, source de rivalités tant entre les élèves qu'entre les professeurs. Voici ce qui se fait à cet égard au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg. Chaque membre du jury, en se prononçant sur le mérite d'un élève, doit lui appliquer l'un des sept chiffres suivants : 1, 2, 3, 3 1/2, 4, 4 1/2, 5, correspondant respectivement aux mentions : *Insuffisant, Presque satisfaisant, Satisfaisant, Plus que satisfaisant, Bien, Très bien, Parfait*, et dont le total, divisé par le nombre de jurés, avec voix prépondérante du professeur, indique le grade qui reste conféré à l'élève. Cela donne lieu à des calculs compliqués, et doit certes fournir au directeur, l'un des mathématiciens les plus distingués de la Russie, l'occasion d'exposer son habileté à les résoudre instantanément.

A leur sortie du Conservatoire, les élèves reçoivent des médailles qui leur sont distribuées de la manière suivante. Celui qui, dans toutes les branches (exécution de morceaux, harmonie, contrepoint, musique de chambre, instrumentation et histoire de la musique), a remporté le chiffre 5, reçoit la petite médaille d'or. Pour obtenir la grande médaille d'or, il faut qu'il ait été proclamé également *Parfait* dans la composition pratique. Cette médaille n'a jamais été décernée. Le chiffre 4 1/2 donne droit à la grande médaille d'argent, le chiffre 4 à la petite médaille d'argent. Au dessous de ce chiffre 4, on ne confère pas de diplôme.

Les cours sont divisés en deux classes, dont l'une de perfectionnement. Pour le cours de piano seul, il y a *vingt* professeurs et *quatre* de perfectionnement. Il est vrai que, sur les 800 élèves inscrits au Conservatoire, 400 fréquentent les classes de piano!

L'examen de sortie comprend les épreuves publiques suivantes ;

1° Exécution d'une grande œuvre de concert;

2° Exécution de *soli*, que l'élève a étudiés sans les conseils de son professeur ;

3° Exécution d'un morceau de musique de chambre (trio, quatuor, etc.);

4° Lecture à vue ;

5° Transposition d'un choral dans un ton donné;

6° Transposition d'une romance. Et qu'on ne croie pas que le sort des membres du jury soit une sinécure. On a quelque pitié, à Bruxelles, de ceux que leur devoir retient pendant deux ou trois heures sous la verrière du Conservatoire.

Que dira-t-on du jury de Saint-Pétersbourg qui, en six jours, a dû entendre *trois cent soixante-quinze* morceaux de piano, parmi lesquels un nombre très respectable de *concertos!* Le dernier jour, il a eu à subir *soixante et un* concurrents, dont chacun a joué deux et parfois trois morceaux! On oublie d'ajouter à ces détails le nombre de membres du jury qu'on a été obligé de transporter dans une maison de santé après les examens.

Voici, pris au hasard parmi les quatre classes de perfectionnement, le programme d'un de ces concours :

CONCOURS DU 4 MAI 1881

CLASSE DE PERFECTIONNEMENT. — 18 CONCURRENTS.

1. Caprice, op. 33, n° 3, Mendelssohn.
2. *a.* Berceuse, Schumann.
   b. Impromptu, Chopin.
3. *a.* Barcarolle, Mendelssohn.
   b. Polonaise, Bülow.
4. *a.* Nocturne (*la maj.*), Field.
   b. Fantaisie-Impromptu, Chopin.
5. *a.* Nocturne (*ut min.*), Field.
   b. Novelette, n° 1, Schumann.
6. Concerto (*ré min.*), Mozart.
7. *a.* Préambule (*mi maj.*), Raff.
   b. Variations, op. 1, Schumann.
8. Concerto (*la min.*), Hummel.
9. Scherzo (*ré min.*), Chopin.
10. Concerto, op. 15 (*do maj.*), Beethoven.
11. *a.* Concerto (*ré min.*), Bach.
    b. Sérénade « Morgenständchen », Schubert-Liszt.
12. Concerto, op. 113 (*la bémol maj.*) Hummel.
13. Polacca brillante, Weber.
14. Concertstük. Weber.
15. Septuor (*ré min.*), Hummel.
16. *a.* Gigue (*si bémol maj.*), Bach.
    b. Rondo (*mi bémol maj.*), Chopin.
17. Concerto (*mi min.*), Chopin.
18. *a.* Suite n° 2 (Lango et Fugue), Hændel.
    b. Fantaisie sur des airs polonais, Chopin.
19. Concerto (*ré min.*), Rubinstein.
12. Sonate, op. 11, 2e, 3e et 4e p., Schumann.
13. Concerto (*mi bémol maj.*), Beethoven.
14. *a.* Concerto (*fa min.*), Chopin.
    b. Gavotte (*mi maj.*), Bach. S. Saëns.
    c. Trio (*ré maj.*), Beethoven.
15. *a.* Concerto (*la min.*), Schumann.
    b. Valse (*la bémol maj.*), Chopin.
    c. Scherzo du trio (*mi bémol maj.*), Schubert.
16. *a.* Concerto (*sol maj.*), Beethoven.
    b. Rigoletto, Liszt.
    c. Scherzo du trio (*si bémol maj.*), Beethoven.
17. *a.* Concerto (*sol maj.*), op. 58, Beethoven.
    b. Etude, Chopin.
    c. Gavotte, Bach.
    d. Andante du trio (*mi bémol maj.*), Schubert.
18. *a.* Concerto (*mi bémol maj.*), Liszt.
    b. Sonate (*si min.*), Chopin.
    c. Trio, Rubinstein.

L'UNION ARTISTIQUE

L'Union artistique, en séance du 6 juillet, a arrêté les noms suivants pour former la liste des membres du jury de placement à l'exposition triennale de Bruxelles.

MM. Mellery et Joseph Gérard, peintres d'histoire ;
Léopold Speekaert et Bouvier, peintres;
Vanderstappen, statuaire ;
J.-B. Meunier, graveur ;
Ch. Licot, architecte.

La pétition tendant à obtenir la réciprocité des délégués étrangers et une répartition proportionnelle des membres belges du jury, en raison du nombre des exposants, sera remise bientôt.

Plus de 150 artistes ont adhéré à cette réclamation. Les retardataires sont priés de faire parvenir le plus tôt possible leur adhésion, au Comité artistique, 104, Avenue de la Toison d'Or.

PETITE CHRONIQUE

M. Brandt, le célèbre machiniste théâtral de Leipzig, prépare en ce moment le théâtre de Bayreuth pour les représentations du *Parsifal* de Wagner qui auront lieu l'an prochain.

M. Neumann, de Leipzig, qui vient de donner à Berlin de si brillantes représentations de l'*Anneau du Nibelung*, de Wagner, vient de traiter avec le directeur du Her Majesty's Theater, à Londres, pour y donner au mois de mai de l'année prochaine (1882) quatre séries complètes de la quadrilogie, soit 16 représentations.

Pendant la dernière saison de Vienne, il y a eu 37 représentations d'œuvres de Verdi (y compris *Aïda*); 35 de Wagner; 33 de Meyerbeer; 22 de Donizetti; 22 de Mozart; 21 de Rossini, etc.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 20 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUILLET 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS		ANNONCES
Belgique, un an	fr. 10.00	On traite à forfait.
Union postale	13.00	

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

JULES VALLÈS

Les Réfractaires. — Jacques Vingtras. — Le Bachelier.

La curiosité la plus parisienne de Paris est bien certainement sa bohême littéraire. Dans toutes les grandes villes se trouve un nombre de pauvres garçons que l'amour des lettres et de la fainéantise pousse à mépriser tout métier régulier et pratique; ils se confient à leur seul génie dans l'espérance qu'il accouchera quelque matin de l'œuvre étonnante qui d'emblée doit les tirer de pair et leur assurer toutes les jouissances de la vie, et la gloire avec la richesse. Mais leur imagination se dépense en illusions, et leur intelligence en projets sans issue : le désœuvrement, après les avoir épuisés, les avilit; et ils finissent par expirer dans

quelque coin, à charge aux autres comme à eux mêmes, n'ayant pas laissé une page qu'on puisse relire avec plaisir, ni une journée dont ils puissent se souvenir sans tristesse. Car, qui sait faire une page, une page écrite et pensée, fera le livre, et qui sait prendre un seul jour de travail fortifiant et sain, ajoutera cent autres jours, et travaillera toute sa vie. Le propre de ces malheureux est précisement de ne savoir ni réfléchir avec suite, ni besogner avec résolution. Ils lisent, ils rêvent, ils piochent, ils déclament, mais tout cela dans le décousu d'un esprit qui ne fait que flâner à travers les études comme à travers la vie. On en voit qui, des journées entières, restent rivés aux tables des cabinets de lecture, sobres, recueillis, méditatifs et graves, et qui ne sortent pas de là avec une idée de plus. C'est que l'étrange éducation qu'ils ont, ne leur fait jamais chercher en tout que la conception imprévue qui doit en vingt-quatre heures leur permettre d'échafauder un chef-d'œuvre, sans préparation et sans travail; et il ne s'accomplit, hélas, pas plus de miracles dans l'intelligence humaine qu'il ne s'en produit dans la nature. Point d'enfantement sans gestation longue et laborieuse; point d'outil qu'il ne faille apprendre à manier en s'y blessant d'abord; et nul outil plus ingrat et plus pénible que la plume. Il n'y a que les poètes qui parlent de la plume « ailée » : les anciens l'appelaient le stylet et ils avaient raison; elle ne travaille que dans la chair vive et ne se trempe qu'au feu des entrailles. Que de tâtonnements, que d'essais, quelle boucherie intellectuelle, avant d'arriver à clouer sur la page la pensée pantelante, d'un coup ferme et droit qui la fixe pour toujours. Les bohêmes n'entendent rien à tout cela : ils ne veulent pas de métier, et l'art en somme est un métier, la littérature en est un, et rien de bon ne se fait que de main d'ouvrier. Et quels ouvriers plus asservis, plus nécessairement réguliers que ceux de l'esprit! La matière impalpable et volatile qu'il s'agit de ramener et de condenser dans l'œuvre, fuit de toutes parts : un rien, et tout s'envole. Aussi faut-il une application constante, une discipline de fer. Presque tous les artistes, tous les écrivains de quelque valeur produisent énormément. Pourquoi? Parce qu'ils doivent s'acharner à la production, se mettre en coupe réglée, implacablement, pour ne pas s'échapper à eux-mêmes. Aussi n'y a-t-il de grandes époques littéraires que les époques sérieuses, où les hommes, chacun dans son domaine, restent courbés sur la besogne, sans distraction et sans défaillance, et les hommes de pensée plus encore et de plus près que tous les autres.

Notre temps est le plus sérieux, peut-être, qui fut jamais, et c'est à sa dure loi que veulent se soustraire les bohêmes, ou comme M. Vallès les appelle, les irréguliers et les réfractaires. Chez nous, il s'en glisse un par ci par là, bientôt repris par le travail ou tué par la misère, mais à Paris ce monde-là forme légion et armée. Il remplit les brasseries, les boulevards, les cabinets de lecture. C'est une émigration sur Paris de tout ce que la province compte de jeunes gens armés d'une pièce de vers, d'un projet de livre, ou, moins que cela, d'un diplôme. Depuis un siècle tant de noms inconnus la veille, ont éclaté tout à coup comme des fusées sur la ville merveilleuse, qu'il n'est esprit de vingt ans qui ne se croie appelé à briller, fût-ce un jour, au zenith. Toute la bourgeoisie française donne dans ce travers. C'est un vice national. On ne couronne pas à quimper un élève de rhétorique, qu'aussitôt parents et amis lui prédisent des destinées supérieures, et le dépêchent à Paris qui le bâclera grand homme. Le malheureux arrive : les quelques sous qu'il apporte lui font des amis de quinze jours, et le voilà enrolé dans la grande armée de l'avenir. Eternelle armée de l'avenir, perpétuellement envieuse de son état-major qui parade au premier rang, mais comme toutes les armées d'aventuriers, belle les jours de bataille, affreuse de dénuement, d'inconduite et même d'avilissement, les jours ordinaires; et les jours de bataille sont rares. Il faut vivre, et l'on fait tout ce qui n'est pas le « métier » pour laisser sa liberté à cette pauvre cervelle, bientôt vide, promenée d'un bout à l'autre de Paris dans l'espoir de quelque chance heureuse, de quelque idée de salut. Gens inoffensifs, après tout, enfants plus tôt qu'hommes, dont très peu échouent en police correctionnelle ou se jettent dans l'émeute. C'est que le dénuement les mate ou que les illusions les sauvent.

Jules Vallès paraît avoir vécu pendant longtemps parmi ce monde étrange, et il s'en est fait l'historiographe. Il a fait d'abord les *Réfractaires* pour en donner quelques types. Mais cela ne lui a pas suffi, et dans *Jacques Vingtras*, le *Bachelier* et dans un troisième volume qui doit paraître : l'*Insurgé*, il veut construire la physiologie complète de l'irrégulier, tel que notre civilisation le produit, tel qu'il essaie d'en vivre, et n'y réussissant pas, tel qu'il cherche à la détruire ensuite. Nous n'en sommes plus, comme on le voit, à la poésie du bohême, au Schaunard de Mürger, à ce peuple bon enfant qui, à vingt ans nous charmait tous, et nous faisait prendre des allures déhanchées, braves étudiants que nous étions, recevant régulièrement notre pension le premier du mois, et de cette fantaisie ne prenant que la fleur et le dessus du panier. La poésie est morte et le bohême entre avec Vallès dans sa phase positive. Avec Mürger la misère était gaie! elle vous clignait de l'œil à travers les trous de son manteau. Avec Vallès elle se colle impitoyablement, comme un habit noir étriqué, sur des épaules amaigries. Sous la croûte dorée qui faisait oublier la blessure, Vallès, d'un coup de scalpel, fait jaillir la purulence sociale.

Jacques Vingtras c'est l'enfant, la semence du

bohème. Son père est professeur en province, sa mère est une bourgeoise ambitieuse et étroite. La gène est au logis La raison commanderait de faire du petit Jacques un paysan, un ouvrier, un homme de métier, vivant de ses bras, maître de lui-même, solide et indépendant. Ses parents le veulent « Monsieur » « propre à tout » destiné aux hauteurs sociales. Il fait ses classes, on le bourre de latin, de grec, de toute cette instruction indigeste et plate qui doit faire les grands hommes et qui fait les fruits secs. Enfance abominable, triste, contrainte, humiliée, qui aigrit ce jeune cœur et le stérilise pour la vie.

Avec son fonds d'aigreur, d'amertume et de latin, devenu le *Bachelier*, il débarque à Paris et là, commence une vie plus atroce encore, bonne à rien, lui le propre à tout, s'usant dans les brasseries, dans les galetas, dans l'envie et dans la médiocrité, dans la misère partout et toujours, jusqu'à ce que l'*Insurgé* jette cette existence inutile et vide derrière une barricade où probablement elle se fait trouer d'une balle.

Ce n'est pas seulement le style coloré, palpitant, ni même l'observation vécue et précise qui frappent dans ces livres, c'est le problème lui-même, nouveau et juste, trop peu étudié. Nous avons une foi immense dans l'instruction. La science est la religion nouvelle, qui enfin apporte la certitude dans un domaine limité, mais lumineux d'une lumière vraie. Seulement, dans notre société, où tout est devenu science, l'agriculture comme l'industrie, l'art comme la littérature, par l'application universelle de la méthode d'observation, dans notre société, qui par conséquent a un besoin journalier, permanent de science sous toutes ses formes, il est étonnant de voir quelle place énorme nous laissons à la science morte, et combien peu nous en accordons à la science vivante, celle dont nous avons tous besoin. Notre enseignement est basé en majeure partie sur l'abstraction, la métaphysique, l'étude des mots, des lettres et des formes vides, alors que de toutes parts nous sollicite le fait réel et fécond. Il semble encore qu'il faille accorder les droits, conférer les honneurs à ceux qui sont nourris de ces chimères, et nous ne comprenons pas qu'un ouvrier, un agriculteur, qui connaissent leur besogne et qui l'accomplissent, ont plus de science vraie et utile, plus de santé intellectuelle et morale, que n'en ont dix liseurs de gazettes et de romans. Mais la société d'elle-même réagit et se fait justice. Cette bohême que décrit Vallès, qu'est-ce, sinon les fruits et les victimes de cet enseignement à faux. Ils arrivent dans les grandes villes, diplômés, bardés de grec et de latin, et de tout ce fatras ne savent pas tirer une idée utile; les voilà sur le pavé, le polissant de leurs courses de solliciteurs, jusqu'à ce qu'ils le remuent pour en dresser des barricades. Ils ne savent prendre le travail d'aucun côté, parce que d'aucun côté ils ne savent saisir la vie telle que notre siècle l'a faite. Ils flottent, épaves d'un monde détruit, et vont échouer dans la boue. Voilà la vérité des livres de Vallès : des milliers de vies inutiles, condamnées dès l'enfance, tiennent dans les pages qu'il a écrites, et elles n'auront pas d'autre mausolée Il est bon que de pareilles œuvres soient lues par ceux qui s'occupent de lettres, et même par ceux qui s'occupent de politique

---

BIBLIOGRAPHIE

Jean Richepin. — **La Glu**. — Paris, Maurice Dreyfous, éditeur.

Jean Richepin n'est pas un nouveau venu dans la littérature. Depuis longtemps il s'y est fait une place, un peu brutalement, il est vrai; bousculant les pudeurs bourgeoises par les audacieuses crudités de ses vers, il a conquis, par escalade et effraction son coin de notoriété, ce pis-aller de la gloire.

Ce que nous disons des procédés alcibiadesques de Richepin n'enlève rien à l'opinion que nous avons de son talent très réel, plein de sève et d'avenir. Ce n'est pas le moment d'apprécier les *Caresses*, la *Chanson des Gueux* etc., nous en parlerons peut-être un jour dans une étude embrassant l'ensemble de l'œuvre de cet écrivain batailleur. Notre critique n'est sollicitée aujourd'hui que par un roman ou plutôt une étude qui manifeste à la fois de sérieuses qualités et une assez forte dose d'inexpérience.

La Glu est le titre du volume et en même temps le nom de guerre du personnage principal; une figure étrange de femme, sans beauté, sans plastique, mais ayant en elle un charme attirant d'une telle puissance qu'elle a pu prendre pour devise dans sa carrière de courtisane, ces mots significatifs : *Qui s'y frotte s'y colle*.

Parmi les *englués*, figure l'aimable Adelphe, petit-fils du vieux comte Adrien des Ribiers; son grand-père l'a imprudemment envoyé à Paris pour y faire des études; Adelphe, en fait d'études, n'a fait que des dettes, mais naïf au fond en dépit de l'épaisse couche de scepticisme boulevardier dont le jeune homme a enduit son cœur, il sombre dans les pièges de *la Glu* et s'y attache de toute sa *gomme*, de *toute sa poisse*. C'est cet amour encombrant et improductif que *la Glu* a voulu fuir, en s'établissant pour une saison *au Croisic*. Là, en vagabondant sur les falaises, en costume de bain, bras et jambes nus elle fait la rencontre d'un jeune breton de dix-huit ans, Marie-Pierre, qu'en quelques regards elle allume et fanatise et dont elle fait le jouet de son oisiveté et l'amusement de son tempérament fait de plus de curiosité que d'ardeurs.

Le petit breton est dessiné de main de maître, simple et bête, mais vicieux, entêté, violent. Enfoncé dans la bestiale ivresse des sens au point d'insulter, de menacer sa mère, la bonne vieille Marie des Anges; toujours les poings fermés, la tête baissée pour le coup de tête; enfin un vrai breton de cette dure et sauvage Bretagne et non pas un de ces bretons de fantaisie que pour l'apologie de la chouanerie les écrivains révolutionnaires ont si ridiculement poétisés et travestis en paladins.

Ce type si vigoureusement prononcé est plein de promesses dramatiques; le personnage ainsi posé il n'est point de péripétie qui ne devienne possible, vraisemblable. L'action se noue, en effet d'une façon poignante, au moment où tous les englués le docteur Cézambre, le jeune Adelphe, le vieux comte Andreu (car il y a passé aussi le vieux galantin) et Marie-Pierre se rencontrent dans la villa de *la Glu*.

Mais le drame étant à ce point tendu, il se détend brusquement, comme la corde d'un arc qui se casse, et vlan, tous les personnages rentrent dans la case du devoir, comme s'il n'y avait jamais eu *de Glu* au monde.

La vieille Marie des Anges voyant son fils, son dernier, tous les autres ont péri à la mer, pris dans les pièges de celle qu'elle considère comme une Kousigane, exaspérée dans son amour maternel et dans sa superstition, indignée de voir *la Glu*, par simple amour propre de Glu, poursuivre son Marie-Pierre, son petit Gas, jusqu'en sa cabane, met fin aux intrigues de Fernande, et à la vie de celle-ci et au roman lui-même par un bon coup de Merlin « Harné ! » qui lui fend la tête du haut en bas.

Nous ne savons ce qui pressait Richepin d'en finir aussi brusquement; elle nous intéressait fort cette *Glu*, elle était pleine de ressources, elle avait encore bien des choses à faire et c'est vraiment une pitié que de tourner si court que cela; c'est en somme, un roman coupé en deux, comme le crâne de la Glu, par le coup de merlin de la bonne femme. Tous les personnages restent dans la posture du combat, une jambe levée, une phrase commencée, sans que l'auteur leur permette d'achever leur geste et de finir leur phrase.

Nos critiques s'adressent à la mise en œuvre des matériaux réunis par Richepin; quant à la conception même de ces matériaux, types, caractères, paysages, l'auteur ne mérite que des éloges, c'est nouveau, c'est mouvementé et rapide, c'est consciencieusement et finement observé; avec tout cela on a l'étoffe d'un romancier et nous attendons Richepin à son œuvre prochaine.

PROCHAINE EXPOSITION DES BEAUX-ARTS

VISITE AUX ATELIERS.

Déférant aux cordiales invitations qui nous avaient été adressées, nous avons eu le plaisir de voir dans bon nombre d'ateliers les œuvres destinées par nos sculpteurs et nos peintres au prochain Salon.

Nous ne les mentionnerons pas avant l'ouverture; ce serait enlever à cette solennité quelque chose du charme de la surprise. Nous n'en rendrons surtout pas compte : ce serait risquer d'émettre des jugements fragiles.

Nous voyons avec plaisir se multiplier les relations des artistes avec les amateurs. L'accès des ateliers devient plus facile. Les sympathies s'éveillent davantage et il s'établit une fraternité qui a beaucoup de charme. Mais nous doutons que le bon moment pour développer ces agréables relations soit celui où une exposition générale va s'ouvrir.

Il y a en cela quelque chose qui sent un peu trop le désir de se concilier d'avance la faveur. Il est fort difficile, en effet, de demeurer sévère à l'égard de qui vous a fait un accueil gracieux et vous a honoré d'invitations qui sont en somme recherchées. C'est trop préparer l'amateur. Le calcul apparaît quand, tous à la fois, tant d'ateliers, par une brusque émulation, font appel à quantité de gens tout à coup transformés en arbitres du goût.

Que cela se fasse à propos, lors d'une exposition particulière, nous l'admettons. Que les ateliers deviennent des lieux de visites et de réunion, c'est parfait, et le sentiment artistique de notre société s'en ressentira heureusement. Mais il ne faut pas qu'il s'y mêle un soupçon d'intérêt et une tendance, quelque légère qu'elle soit, au calcul. Ce serait choquant, surtout dans l'art où la générosité et l'absence de toute combinaison habile ont tant de séduction.

Puis on s'expose à de désagréables déconvenues. L'œuvre produite dans l'atelier, avec tous les artifices de ces installations aujourd'hui si raffinées, produit un effet trompeur. Quand elle apparaît au Salon, il y a presque toujours un glissement, un amoindrissement. Les éloges, donnés d'abord sans réserves, faiblissent, l'encouragement obtenu par l'artiste chez lui se transforme, et ses espérances s'évanouissent.

Une grande exposition est, du reste, moins faite pour la gloire des individus que pour l'appréciation et la direction du mouvement général de l'art. Dans les appréciations qu'il en faut donner, les petits avantages personnels disparaissent et il devient fort difficile dès lors de satisfaire l'amour-propre si aisé à contenter quand on est devant un artiste isolé. Celui-ci s'efface plus ou moins dans l'ensemble, et le critique, appelé à remplir une mission qui est fort au dessus des amabilités et des politesses, est gêné s'il a derrière lui les comptes-rendus préliminaires qu'il a écrits sous l'impression d'une hospitalité cordiale.

Pour toutes ces raisons, l'*Art moderne* ne parlera des œuvres destinées au Salon que lorsqu'il les y verra, c'est à dire quand il pourra les juger sur leur véritable champ de bataille.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

(4e *article*.)

LA DÉCLAMATION

Les derniers concours ont prouvé que l'enseignement de cet art délicat laisse à désirer. Un seul concurrent s'est présenté dans la classe des hommes et n'a pas remporté de prix. Pour les jeunes filles, le jury s'est montré d'une galanterie extrême et leur a accordé un premier prix, un second prix, deux premiers accessits, deux seconds accessits, bref, six distinctions sur sept concurrentes; et, chose bizarre, c'est précisément une élève qui avait remporté un accessit l'an dernier qui a été, cette fois, jugée indigne d'une récompense. On ne dira pas du moins que les prix se décernent à l'ancienneté.

Dans cette large distribution, n'avoir rien obtenu, c'est vraiment n'avoir pas eu de chance, car ces messieurs du jury ont été indulgents. Que de gaucheries, que d'intonations défectueuses, que de gestes banals et empruntés dans ce petit monde de futures comédiennes! Sans doute, la tâche est ingrate pour MM. les professeurs, particulièrement en Belgique où ils ont à lutter contre l'accent fautif de nos compatriotes. Mais, abstraction faite de cette difficulté, ce n'est pas en perpétuant la tradition des *recettes* appliquées aux manifestations du sentiment que l'on arrivera à

perfectionner l'enseignement de l'art de parler. Et, franchement, de tous les élèves qui ont concouru cette année, — nous n'exceptons pas les trois candidats au brevet de capacité, — en est-il un qui se soit écarté de la routine fatiguante des gestes convenus, des expressions de voix apprises par cœur? En est-il un qui ait montré une véritable originalité?

C'est sous le rapport de la prononciation surtout que les classes du Conservatoire laissent à désirer. Alors que la clarté de l'élocution est la chose essentielle de toute leçon, la qualité première que les élèves devraient travailler à acquérir sans trêve ni merci, il semble au contraire que c'est un détail sans importance. Les remarques que nous avons faites à propos des concours de chant peuvent s'appliquer aussi à la déclamation. Les élèves prononcent mal et d'une façon indistincte. Ils sacrifient à quelques effets usés la netteté de la parole et ne se rendent pas compte qu'une bonne émission leur sera indispensable dans leur carrière, tandis qu'ils s'empresseront de se débarrasser de tout ce bagage de clinquant dont on les surcharge pendant leurs classes.

Nous nous proposons d'étudier dans notre prochain numéro ce que doit être l'enseignement de la déclamation et de réunir les quelques règles qui le résument. Le sujet ne manque pas d'intérêt, et les concours auxquels nous venons d'assister lui donnent de l'actualité. Il est d'ailleurs, en cette matière, des principes si élémentaires qu'il semble superflu de les rappeler. Et cependant, ce sont souvent les choses les plus simples auxquelles on songe le moins. En veut-on un exemple? Les règles de la ponctuation, sans l'observation desquelles les phrases n'ont point de sens, sont souvent négligées. Les élèves enchaînent les mots les uns aux autres ou les précipitent de telle façon que la clarté du récit en souffre. Ceci nous rappelle une anecdote citée par M. Legouvé dans une conférence qu'il donnait, il y a quelques années sur Samson, qui fut auteur dramatique, poète et comédien. Elle fera comprendre l'importance de ce que nous signalons.

Samson donnait alors des leçons de lecture à haute voix et de déclamation. Un jour, il voit arriver chez lui, comme élève, un jeune homme assez satisfait de lui-même.

« Vous désirez prendre des leçons de déclamation?

— Oui, monsieur.

— Vous êtes-vous déjà exercé à réciter à haute voix?

— Oui, monsieur, j'ai déclamé beaucoup de scènes de Corneille et de Molière.

— Devant du monde?

— Oui, monsieur, avec succès.

— Veuillez prendre ce volume de La Fontaine, la fable *le Chêne et le Roseau*.

L'élève commença :

« Le chêne un jour dit au roseau... »

— Très bien, monsieur, vous ne savez pas lire.

— Je le crois, monsieur, répondit l'élève un peu piqué, puisque je viens réclamer vos conseils. Mais je ne comprends pas comment sur un seul vers...

— Veuillez le recommencer.

Il le recommença :

« Le chêne un jour dit au roseau...

— Je l'avais bien vu, vous ne savez pas lire.

— Mais...

— Mais, reprit Samson avec flegme, est-ce que l'adverbe se joint au substantif au lieu de se joindre au verbe? Est-ce qu'il y a des chênes qui s'appellent un jour? Non? Eh bien! Pourquoi lisez-vous donc :

Le chêne un jour dit au roseau...?

Lisez donc : Le chêne, virgule, un jour, virgule, dit au roseau...

— C'est pourtant vrai, s'écria le jeune homme stupéfait.

— Si vrai répondit le maître avec la même tranquillité, que je viens de vous apprendre une des règles les plus importantes de la lecture à haute voix : l'art de la ponctuation.

Mais revenons aux concours. En voici le résultat :

Classe de Mlle J. TORDEUS.

1er prix, à l'unanimité. — Mlle Richert.

2e prix. — Mlle Bernardi.

1er accessit. — Mlles Miette et Hoevenagel.

2e accessit. — Mlles Spinoy et Mees.

DIPLOME DE CAPACITÉ. — Mlle Mahieux, Mlle Warnots et M. Duray obtiennent à l'unanimité le prix d'excellence, la première avec distinction.

C'est dans le rôle de *Mlle de Belle-Isle* et dans celui de la *Princesse Georges*, dont elle a interprété divers fragments, que Mlle Mahieux a remporté son prix. Elle a apporté sur la scène beaucoup de conviction et de bonne volonté, une certaine ampleur dans le geste, mais n'a pu se débarrasser d'un accent fort désagréable. Mlle Warnots, qui a fait ses débuts au Parc cet hiver, a une vivacité sautillante et une gaité de bon aloi qui lui ont acquis de prime abord les sympathies. M. Duray, qui paraît assez bien doué et dont la diction est plus soignée que celle des autres élèves, a concouru dans le rôle de Néron de *Britanicus*, de Rodolphe, de *l'Honneur et l'Argent*, et a déclamé avec emphase une scène des *Ouvriers* de Manuel

Dans la classe de déclamation, rien de particulier à signaler. Les remarques générales que nous avons faites peuvent s'appliquer à presque tous les élèves. Mlle Richert, dont le succès dans le rôle de Suzanne, du *Monde où l'on s'ennuie*, a été très-vif, a fait preuve d'un instinct de la scène remarquable.

Le public paraissait enchanté de son jeu bon enfant et sans prétention. Si son interprétation n'a pas été irréprochable au point de vue du goût, au moins a-t-elle été pleine de naturel, et, par moments, de finesse. Aussi le public exceptionnellement nombreux qui assistait au concours, a-t-il applaudi énergiquement la décision du jury qui lui accordait le premier prix à l'unanimité.

CHARLOTTE CORDAY AU WAUX-HALL

C'est au concert populaire, en avril, que l'œuvre de Benoit fut exécutée pour la dernière fois. Le succès qui l'accueillit inspira à la Société des concerts du Waux-Hall l'idée de la présenter de nouveau au public, et cette fois dans le frais décor de verdure du Parc.

L'effet a été excellent. L'orchestration sonore du maître anversois s'accomode parfaitement des exigences du plein air.

L'*Idylle* seule, dont l'instrumentation délicate constitue le charme principal, a perdu à ce changement de cadre. Les fureurs de l'ouverture, les déchirements de la marche funèbre, la mélancolie poignante de la valse ont eu un bruyant succès.

On a bissé cette *Scène du bal*, si pleine d'originalité et de saveur, sur laquelle nous nous sommes trop étendus lors de son

audition au concert populaire pour que nous puissions y revenir aujourd'hui. Au point de vue de la disposition des instruments, peut-être eût-il été préférable de placer le second orchestre derrière le kiosque ou du moins dans ses environs. On l'avait envoyé si loin, si loin sous les arbres, qu'on ne l'entendait plus que comme un murmure.

Peter Benoit, en montant au pupitre, a été reçu par une éclatante salve d'applaudissements et par une triple fanfare de l'orchestre. Ovation et bravos après l'ouverture; manifestation après la valse; discours du chef d'orchestre, M. Warnots; don d'une couronne; accolade; émotion générale, rien n'a manqué à la petite fête, et tout le monde s'est retiré très satisfait de la soirée.

Nous souhaitons vivement voir inscrire au programme des concerts du Waux-Hall quelques œuvres marquantes comme la *Charlotte Corday*. L'affluence inusitée d'auditeurs au concert de jeudi prouve que le public est loin de se désintéresser aux séances de bonne musique et qu'il ne demande que l'occasion d'y assister.

LE SON DU COR

« Ah! que le son du cor est triste au fond des bois. »

Nous recevons la lettre suivante :

« M. le Directeur,

« Dans votre compte-rendu des concours du Conservatoire, en date du 30 juin 1881, en critiquant sévèrement les classes d'instruments de cuivre, vous me reprochez d'avoir fait abus des sons bouchés.

« Déjà en 1877, l'*Écho musical* a, dans un de ses articles, d'ailleurs élogieux pour moi, parlé dans le même sens; je n'ai pas voulu relever alors cette observation à laquelle j'attachais peu d'importance; mais cette fois je suis tenté de croire à un parti pris de sa part. En 1877, le morceau de concours de ma classe était une transcription de l'air d'*Alcina*, de Haendel, morceau imposé par M. Gevaert, notre éminent directeur du Conservatoire. La première reprise de cet air se répétait en écho, que l'on ne peut obtenir qu'au moyen des sons bouchés, indiqués par M. Gevaert lui-même. Votre critique s'adressait donc plutôt à notre directeur qu'à moi. Je vous en laisse la responsabilité.

« Le morceau de concours de cette année ne prêtait plus à la critique de 1877; aussi suis-je fort étonné de vous la voir rééditer. Malheureusement, depuis l'adaptation des *pistons*, il semblerait que le cor dût se jouer comme le trombone ou le piston, ce qui serait vouloir en détruire absolument le caractère tendre et sympathique, et par là le rendre semblable à tous les autres instruments de cuivre. Je me permettrai encore de vous faire remarquer que ma longue expérience m'a permis de constater que, autant pour la qualité du son que pour la justesse, l'emploi de la main dans le pavillon est d'un grand secours.

« Les tubes de l'instrument ne sont jamais proportionnés suffisamment pour garantir une justesse irréprochable. Depuis nombre d'années je me fais entendre comme virtuose et je n'ai jamais reçu aucune critique ni pour la qualité du son, ni pour la justesse, et pourtant, je me sers de la main dans le pavillon dans ces deux cas.

« Cela prouve assez que si l'on joue juste en mettant la main dans le pavillon, on s'expose à jouer faux en faisant l'opposé.

« Il en est de même pour les *enharmoniques*, qui ne peuvent s'obtenir d'une manière satisfaisante avec les pistons seuls; et c'est précisément ce détail qui donne au cor un caractère tout spécial. Pour vous en convaincre, vous pouvez consulter la Méthode de cor à trois pistons, de Meyfred, qui est admirable et très complète. Du reste, la question des enharmoniques ne semble pas, selon votre critique, devoir descendre jusqu'à un vulgaire instrument de cuivre. Le cor est pourtant le seul, j'ose le dire, sur lequel on puisse les obtenir de la façon la plus complète, en faisant toujours, bien entendu, usage de la main dans le pavillon, pour hausser ou baisser la note suivant la place qu'elle occupe dans l'échelle de la tonalité.

« Agréez, Monsieur le Directeur, mes salutations distinguées.

« L.-H. MERCK.

« Professeur de cor au Conservatoire Royal de Bruxelles.

« Bruxelles, le 12 juillet 1881. »

M. Merck a envoyé la même lettre à l'*Écho musical*, dirigé par M. Victor Mahillon, l'un des connaisseurs d'instruments de musique les plus compétents en Europe, qui avait formulé au sujet du concours de la classe de cor les mêmes critiques que l'*Art moderne*.

Voici les observations dont M. Victor Mahillon fait suivre la lettre de M. Merck dans son dernier numéro. Nous croyons intéressant de les reproduire, afin de mettre nos lecteurs au courant du débat :

Nous insérons à regret la lettre de l'éminent professeur; elle nous oblige à transformer en critique personnelle une appréciation générale sur les concours d'instruments de cuivre dans laquelle la classe de cor n'était pas nominativement désignée.

En 1877, nous avons fait paraître au sujet du concours de cor un compte-rendu détaillé, renfermant une critique que M. Merck — selon sa lettre — n'a pas voulu relever parce qu'il y attachait peu d'importance.

Aujourd'hui, nous faisons moins qu'effleurer la même critique et M. Merck s'en offense au point de vouloir nous donner une leçon sur l'art de jouer du cor à sons bouchés, et de nous accuser de parti pris.

Il est fâcheux que M. Merck ne nous ait pas, il y a quatre ans, éclairé sur ce qu'il qualifie notre erreur; nos lecteurs, auxquels M. Merck en appelle par ses bien tardives objections, auraient pu plus facilement juger le différend. Il importe donc, pour que le débat reprenne toute la clarté voulue, de reproduire ce que nous avons écrit en 1877.

Voici notre appréciation d'alors :

« M. Merck a produit une classe de cor excellente; le plus grand succès des cuivres a été pour lui et c'était justice. Deux petites observations seulement : Pourquoi ses élèves se servent-ils des sons bouchés avec des cors chromatiques? L'emploi alternatif de ces sons avec des sons ouverts est d'un effet très désagréable, supportable par nécessité pour les cors simples, mais absolument inadmissible pour le cor chromatique. *La justesse doit être assurée par l'accord des tubes additionnels* appliqués aux pistons, aussi bien pour le cor que pour les autres instruments à pistons, tels que le cornet, le trombone, la trompette auxquels l'usage des sons bouchés est inutile. Nous ne parlons pas des effets d'écho, bien attendu, où toute la phrase est répétée en sons bouchés; cet effet, au contraire, est charmant et constitue l'une des beautés du cor. »

Les quelques lignes qui précèdent répondaient d'avance à la principale des objections qui nous sont adressées aujourd'hui.

Elles nous persuadent que M. Merck ne les a pas lues attentivement, car elles établissent notre accord parfait et mutuel au sujet des échos, et prouvent que notre critique ne s'appliquait en aucune façon à l'effet particulier recherché dans la transcription de l'air de Haendel. Les lignes qui précèdent démontrent suffisamment aussi, croyons-nous, que nous savons parfaitement éviter la confusion entre cet effet d'écho et les sons bouchés qui servaient autrefois à assurer la justesse des cors simples et à en augmenter artificiellement l'étendue.

Une remarque ici : la sonorité d'écho est au cor ce que celle de la sourdine est au violon, c'est très joli, mais comme contraste à employer avec beaucoup de discrétion. S'il en était autrement, si, pour le cor, l'effet artificiel était préférable à l'effet naturel, il serait logique et du reste très facile de métamorphoser ce dernier. Si, au contraire, le timbre du cor ouvert possède toutes les qualités aimables qui font tant estimer l'instrument, il y a lieu de rejeter tout artifice qui les amoindrissent.

Nous ne ferons pas à M. Merck l'injure de croire qu'il puisse préférer à la sonorité naturelle, *la sonorité factice* à laquelle on était obligé de recourir avant l'adaptation des pistons.

Le cor se trouve sous le rapport de la justesse dans les mêmes conditions que tous les autres instruments à pistons, et même la position de son échelle harmonique lui donne sur eux quelques avantages dont l'examen est étranger à cette discussion.

Quant à la question des enharmonies, elle ouvre un vaste champ à l'étude. Mais nous croyons prudent de ne pas l'entamer à propos de cor. Nous frémissons à l'idée de voir tous les instruments à vent d'un orchestre s'écarter de la modeste voie du tempérament pour faire l'école buissonnière dans les jardins trop fleuris de l'enharmonie. Grand Dieu! que deviendraient nos oreilles si tous les tubes sonores résonnaient dans nos orchestres avec *l'assurance et la justesse du cor!*

Que Dieu nous en préserve!

Il reste dans la lettre un point auquel nous n'avons pas répondu, c'est l'accusation de critique par parti pris que nous adresse M. Merck.

Et bien oui! il existe chez nous un parti pris, nos lecteurs le connaissent depuis longtemps, c'est de dire la vérité en donnant à nos appréciations une forme dont personne ne puisse être offensé. C'est là notre seule parti pris au sujet de M. Merck.

M. Merck ne l'a pas compris ainsi et l'opinion qu'il formule à notre égard est telle qu'il ne nous a pas été possible d'insérer sa lettre sans y répondre.

Ajoutons un mot aux réponses de l'*Écho Musical*. M. Merck parle du caractère « tendre et sympathique » du cor. Lorsque le sentiment du morceau réclame cette tendresse et cette sympathie, il a raison de lui donner ce caractère, mais de là à en faire une règle générale, il y a loin.

Nous nous trouvions il y a quelques mois en compagnie d'un chef d'orchestre allemand très entendu qui nous disait : « Vos cornistes détruisent complètement le caractère de leur instrument. Ce n'est pas ainsi que le cor doit se jouer, sauf dans des cas exceptionnels. »

Nous avons entendu Duhem faire des échos sur le cornet à pistons ; c'était charmant et si l'on veut « tendre et sympathique ». Un jour peut-être, un musicien viendra-t-il prétendre que le cornet à pistons et la trompette doivent toujours se jouer à sons bouchés. Et pourquoi les autres instruments n'en feraient-ils pas de même?

En résumé, laissons aux instruments leurs sons naturels, et réservons les sonorités *factices* pour les cas exceptionnels où elles feront d'autant plus d'effet qu'on en abusera moins.

Tout cela soit dit sans rien enlever de la mérite de M. Merck, l'un des cornistes les plus remarquables du pays et de l'étranger.

ORGANISATION DE L'EXPOSITION TRIENNALE

Pétition au Ministre de l'Intérieur.

Voici le texte de la pétition adressée par les artistes bruxellois à M. le Ministre de l'intérieur relativement aux importantes questions d'organisation dont nous avons entretenu nos lecteurs. Nous souhaitons vivement qu'elle reçoive un accueil favorable.

MONSIEUR LE MINISTRE,

La Commission Directrice de la prochaine Exposition Internationale des Beaux-Arts de Belgique vient d'adresser un exemplaire de son règlement à tous les artistes du pays. Ce règlement contient, entre autres, deux points importants sur lesquels une notable partie des artistes de l'agglomération bruxelloise a chargé les délégués soussignés d'appeler votre bienveillante attention.

Le premier point comprend une nouvelle mesure relative aux délégués étrangers admis à faire partie du Jury de placement.

Les conséquences qui peuvent résulter de cette mesure et les circonstances dans lesquelles elle se produit leur imposent le devoir de vous soumettre quelques considérations de nature à démontrer la nécessité d'entourer cette innovation de certaines garanties indispensables.

En effet, Monsieur le Ministre, s'il est désirable de voir se généraliser l'admission des délégués étrangers dans les Jurys de placement des Expositions internationales, il est évident que la réciprocité doit être exigée de la part de ceux qui veulent user de cette faculté.

Nous demandons par conséquent que le droit de désigner un délégué étranger dans le Jury ne soit accordé qu'aux pays qui accepteront formellement de donner chez eux le même droit à nos artistes nationaux.

Malgré le bien qui pourrait résulter de cette concession réciproque, nous sommes portés à croire qu'elle ne sera pas acceptée par les pays voisins, car déjà depuis plusieurs années l'État accorde aux artistes étrangers habitant la Belgique le droit de vote, sans que pareille faveur soit accordée à nos nationaux non domiciliés dans le Royaume.

Nous nous permettrons donc, Monsieur le Ministre, d'insister pour que cette condition figure dorénavant dans les règlements de toutes les Expositions internationales Belges.

Le second point au sujet duquel nous nous permettons de recourir à votre haute intervention vise la répartition des membres du Jury de placement nommés par les artistes habitant la Belgique et divisés en 4 circonscriptions.

La 1re circonscription comprend : les provinces de Brabant, de Namur, de Hainaut, de Limbourg et de Luxembourg.

La 2e comprend la province d'Anvers.

La 3e, les deux Flandres.

La 4e, la province de Liége.

Bien que ces divisions provinciales ne soient nullement nécessaires, puisqu'elles ne sont adoptées dans aucun autre pays, il est évident que ce système n'est admissible qu'à la condition d'être appliqué d'une manière équitable et dans un esprit de justice qui aurait pour base la répartition proportionnelle en raison du nombre des artistes exposants.

Tel n'est cependant pas le cas actuel, et la disproportion est si considérable que cette anomalie appelle une prompte réforme.

Le tableau comparatif ci-annexé de la dernière Exposition triennale de 1878 démontre à l'évidence que la délégation de l'agglomération bruxelloise est dans une situation d'infériorité telle que l'adjonction de cinq membres serait nécessaire pour rétablir la proportion moyenne relativement aux autres provinces.

En effet, Monsieur le Ministre, le règlement de la Commission directrice accorde :

A la province de Liége. . .	1 délégué pour	25 exposants,	soit	1	p. 25
Aux deux Flandres	2	» 60	»	1	» 30
A la province d'Anvers . .	3	» 124	»	1	» 41
Au Brabant, Hainaut, etc.	7	» 446	»	1	» 64
	Total	655 exposants,	dont 446		

pour l'agglomération bruxelloise seule.

Nous vous prions donc, Monsieur le Ministre, de vouloir bien user de votre puissante influence pour ordonner que dorénavant la répartition des délégués soit établie sur un pied d'égalité parfaite.

Quant à la composition du Jury de la prochaine Exposition, on pourrait rétablir partiellement la proportionnalité en complétant l'intention du gouvernement, qui s'est réservé d'adjoindre quatre membres au Jury. Il suffirait de décider qu'en attendant une répartition régulière, le Jury de placement et de récompenses de cette année sera augmenté de droit des quatre artistes-peintres dont les noms figureront en tête de la liste votée par la minorité des artistes habitant l'agglomération bruxelloise.

La bienveillante sympathie que vous n'avez cessé de témoigner aux artistes, l'impartialité dont vous avez toujours fait preuve en accueillant les réclamations basées sur la justice nous sont un sûr garant que vous voudrez bien accueillir favorablement les vœux que nous avons l'honneur de vous soumettre.

Daignez agréer, Monsieur le Ministre, l'expression de notre haute considération.

PETITE CHRONIQUE

Les directeurs du théâtre de la Monnaie nous ont mis à la portion congrue en fait de nouveautés depuis quelques années. Il est une œuvre nouvelle qui a presque fait son tour d'Europe, c'est le *Mephistophele de Boïto* qui vient encore d'être repris avec un énorme succès à Londres.

Pourquoi MM. Stoumon et Calabresi ne montent-ils pas cet opéra? On a parlé de l'*Étienne Marcel*, de Saint-Saëns qui n'a eu qu'un succès local. Il nous semble qu'il serait imprudent de s'engager dans cette entreprise hasardeuse.

La *Société de Musique*, sous la direction de M. Mertens, va bientôt mettre à l'étude une très curieuse partition de la première manière de Wagner : la *Cène des Apôtres*, oratorio biblique, pour voix d'hommes et grand orchestre.

Il paraît que le succès du *Démon* de Rubinstein, exécuté il y a peu de jours à Londres, s'est adressé au virtuose plutôt qu'à la musique. De tous côtés on revient sur l'appréciation enthousiaste du premier soir.

En attendant, le virtuose fait des bonnes affaires. Quatre soirées de piano lui ont rapporté 60,000 francs.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Première année. — N° 21. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 juillet 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

L'ENSEIGNEMENT DE LA DÉCLAMATION

Il n'est pas d'art plus universellement pratiqué que celui de la parole. Il n'en est pas qui soit moins enseigné. Tout le monde parle, mais si tout le monde faisait de la musique aussi incorrectement que tout le monde s'exprime, aussi platement, aussi faussement, la cacophonie serait abominable.

Dans notre état social où la parole prend incessamment plus d'importance, c'est comme on peut qu'on apprend à s'en servir. Par cela même que l'instrument est à la disposition du premier venu et qu'il en doit jouer à toute heure, on s'est accoutumé à le classer en dehors du domaine réservé aux arts. Chacun est son professeur, imite les autres, se laisse aller à son instinct, et finalement arrive à un résultat la plupart du temps misérable. Ceci est vrai, non seulement pour les petits airs que les relations de la vie imposent sous

forme de conversations, mais encore pour la lecture, la récitation, le discours. En résumé, l'enseignement de l'art de parler n'existe pas.

N'est-ce pas bizarre? Ne l'est-ce pas surtout chez nous où, pour le grand nombre, la nécessité de parler une langue qui n'est pas celle de notre race, amène des défectuosités choquantes. On apprend longuement aux enfants les raffinements de la grammaire, et les fautes d'orthographe sont considérées comme gros péchés. Pourtant la grammaire de la prononciation est ignorée, l'orthographe de l'accent est inconnue, et, sous ce rapport, le professeur est aussi peu dégrossi que l'élève. La nation entière donne le spectacle d'une immense symphonie burlesque où chacun patoise imperturbablement.

Et pour ne nous occuper que des manifestations les plus hautes de l'art de parler, on ne croit plus qu'il puisse y avoir un enseignement de l'éloquence. Avocats, magistrats, législateurs, orateurs de toute sorte sont livrés à eux-mêmes et s'abandonnent au hasard de leurs dispositions. On ne se rend plus compte de ce que pouvaient être les écoles d'Athènes et de Rome. On agit comme ferait un violoniste qui, pour devenir virtuose, se bornerait à regarder et à écouter les autres.

Les Conservatoires ont toutefois des cours de déclamation, de cet art distinct, difficile et sublime, destiné à mettre dans leur complet relief les productions littéraires par la lecture et surtout par le théâtre, de cet art sans lequel la plupart des grandes œuvres demeureraient à demi incomprises, et qui arrachait cette exclamation à Voltaire entendant Mlle Clairon dans une de ses pièces : Est-ce bien moi qui ai fait cela? C'est qu'en effet, dans l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que les signes d'une idée ou d'un sentiment, signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, complètent la valeur

Cet enseignement est-il compris comme il doit l'être? Nous en avons douté en assistant ces jours derniers aux concours de notre Conservatoire, et le moment nous a semblé opportun, devant certains engouements, pour attirer l'attention sur l'insuffisance des résultats auxquels on applaudit.

Lorsqu'on analyse attentivement le jeu de nos futurs comédiens, on est affligé de la place énorme qu'y occupent, pour le geste comme pour l'expression, soit les recettes, la routine, les clichés, les formules agaçantes, soit l'imitation aussi servile que sotte de quelques personnalités en vogue. L'originalité, empêtrée ou comprimée, ne se dégage pas. Quand l'élève a exprimé la joie, la tristesse, l'amour, la colère suivant les procédés admis, il ravit le professeur, le jury et le public. On marque, dans les cours, les situations où il faut obligatoirement ralentir ou précipiter la parole d'après un rythme établi, porter la main à la poitrine ou étendre tragiquement le bras, marcher d'un pas traînant ou saccadé, froncer le sourcil ou regarder d'un air tendre, se laisser choir correctement ou se dresser avec une brusquerie calculée. Il y a toute une série d'accentuations, d'attitudes, de démonstrations, de friperies, de gestes à bon droit dits « de Conservatoire » que ces vénérables établissements gardent pieusement comme d'antiques vieilleries. Et quand, par fortune, il y a de l'indépendance, elle prend le chemin stérile de l'imitation. On se moque du professeur, mais pour en copier un autre. Ce qu'il y a de déteintes de Sarah Bernhardt et de Coquelin est inimaginable et nous en sommes vraiment empoisonnés. Lorsqu'on est parvenu à reproduire la coiffure, le profil et la maigreur de l'une, les grimaces, la physionomie goguenarde et la rondeur de l'autre, on s'imagine avoir tous leurs talents. Et les auditeurs de trouver du charme à de pareilles décoctions!

Aussi, d'année en année, les générations de lauréats se succèdent, emportant un bagage banal dont la source ne tarit pas. C'est ce qui nous donne ces essaims d'acteurs estimables, tous membres de la grande famille des médiocrités. C'est ce qui nous donne aussi ces déclamateurs de salons qui sont le triomphe de l'odieux pastiche et s'enorgueillissent plaisamment d'être les ridicules diminutifs d'un comédien renommé. O naturel, charme des yeux et de la pensée, toi qui seul as de la saveur, que deviens-tu dans ce carnaval?

Oublierons-nous longtemps encore que la déclamation étant un art, ne saurait échapper aux lois générales de l'art? S'il est désormais reconnu que la véritable inspiratrice, c'est la réalité, que c'est elle qu'il faut contempler avant tout, qui doit fournir les éléments fondamentaux de toute reproduction et être la matière première que l'artiste développe ou restreint pour atteindre les proportions du beau, la déclamation ne saurait procéder autrement. Le peintre, le musicien, le poète savent aujourd'hui qu'il n'est pas de grande chose qui puisse jaillir sans l'observation de la nature; qu'elle seule est la nourrice au flanc divin. Ils vont à elle tout d'abord, et c'est lorsqu'ils en sont pénétrés qu'ils s'abandonnent à leurs entraînements personnels, la transformant sans jamais l'anéantir, d'après les élans de leur tempérament, d'après leur goût, leurs sentiments, leurs émotions, leurs ardeurs. L'œuvre apparaît alors toute imprégnée de vérité, d'originalité et de mouvement.

Ainsi doit faire la déclamation. Ces expressions, ces accents, ces attitudes qu'on enseigne et qui se sont desséchées et stérilisées en devenant des traditions vieillottes et pédantesques, où donc, à l'origine, les a-t-on prises si ce n'est dans la réalité? Elles avaient alors une vitalité qu'elles ont peu à peu perdu. Aussi est-ce

à la réalité qu'il faut revenir pour les rajeunir et les vivifier. Il faut que le monde extérieur devienne visible pour le comédien. Il faut qu'au lieu de se confiner dans les classes où ne résonnent que les radotages d'un enseignement de commande, il regarde autour de lui et aille partout où, dans la vie elle-même, se passe une de ces scènes qu'il a pour mission d'exprimer sur le théâtre en lui donnant encore plus de relief et de coloris.

Ceux qui étudient cet art doivent regarder dans les églises ceux qui prient, dans les théâtres ceux qui écoutent, dans les hôpitaux ceux qui souffrent, dans les tribunaux ceux qu'on juge, dans les cafés et les tavernes ceux qui discutent, dans les ateliers et les champs ceux qui travaillent, dans les maisons de fous ceux qui divaguent, dans le monde ceux qui aiment, qui haïssent, qui trompent, qui persécutent. Partout où se déroule une des manifestations de la vie sociale, il y a pour eux un exemple et une leçon. Puis, il faut surtout qu'ils écoutent ceux qui parlent, qu'ils notent leurs accents, leurs inflexions, leurs allures. Là est l'école véritable, l'aliment sain et réconfortant, comme les bois, les prés, les eaux, sont l'école du paysagiste.

Le grand intérêt de la vie pour l'homme mûr, est d'observer les pensées d'autrui. Mais sur ce fond toujours nouveau, il y a la forme qui change autant que lui : elle est dans l'expression du visage, la mobilité du regard, les reflets de la physionomie. Là est la terre d'observation pour qui veut devenir comédien. Il faut qu'il aille, comme le poète, puiser sans cesse dans le trésor inépuisable de la nature; s'il le néglige, il aura bientôt vu le terme de sa propre richesse. Sa faculté maîtresse n'est-elle pas de connaître et de copier, d'être le plus grand des imitateurs? Il doit saisir tout ce qui le frappe, en faire des recueils dans sa mémoire, et c'est de ces recueils, formés en lui souvent à son insu, que les phénomènes passeront dans son jeu et le rendront saisissant. Il doit être spectateur avide de ce qui survient dans le monde physique et dans le monde moral. Là est l'arsenal de ses armes, là est le réservoir où s'abreuveront toutes ses aptitudes.

Certes, il ne convient pas d'imiter servilement. L'artiste interprète, rectifie, ajuste les choses à la mesure de ce que comporte son rôle. Mais ce n'est pas de lui-même qu'il en doit tirer les premiers éléments, c'est du dehors, sinon il chavirera dans le faux, le convenu, l'arbitraire. Jamais on ne dira mieux que ne l'a fait Diderot tout ce que réclame cette adaptation habile et délicate de la réalité aux nécessités du théâtre. Etre vrai, ce n'est pas, d'après lui, montrer les choses rigoureusement comme elles sont. Le vrai en ce sens ne serait que le commun. Le vrai sur la scène, c'est la conformité des actions, du discours, de la figure, de la voix, du mouvement avec un modèle sorti de la réalité, mais grandi, avec prudence et sobriété, aux dimensions d'un idéal. Les hommes sensibles ou passionnés servent de modèles au grand comédien. Il s'arrête attentif et interrogateur devant ces êtres qui, par la vivacité de l'imagination ou la délicatesse des nerfs, se laissent aller inconsciemment à compâtir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à pleurer, à secourir, à fuir, à crier, à perdre la raison, à exagérer, à mépriser, à dédaigner. Et les ayant vus, il en fait son profit en ramenant tout à la mesure du beau et du grand.

Mais, s'il en est ainsi, que doit donc être l'enseignement de la déclamation dans un Conservatoire? Reste-t-il quelque chose à y mettre? Oui, quand on se rend compte qu'un Conservatoire, comme tout atelier artistique, ne doit s'occuper que des procédés, en laissant à l'initiative de l'élève l'observation de la nature et le développement de son originalité. Qu'on y enseigne la prononciation, ce dessin de la parole, qu'on y développe les règles que nous venons d'exposer brièvement et qui sont la sauvegarde de l'art, qu'on y mette en garde contre les préjugés et les traditions routinières au lieu de convier à les suivre, qu'on y révèle ce que doit être la véritable nature du comédien pour arrêter les fausses vocations.

Le professeur, dans ces institutions, est presque toujours un acteur médiocre : il serait sur une scène retentissante s'il valait quelque chose. Comment espérer que son exemple puisse être salutaire? Quand il s'agira de voir comment le génie a su interpréter et élever la nature, qu'on envoie l'élève aux représentations des artistes célèbres. Les jours où ceux-ci jouent, les cours devraient être suspendus.

Ce n'est malheureusement pas ce qui arrive. La vanité professorale trouve à redire aux gloires les plus pures. Quand Rossi et Salvini sont venus donner à Bruxelles quelques-unes des plus belles leçons d'art dramatique que verra notre siècle, la salle était presque vide et nous ne savons pas qu'au Conservatoire on ait signalé l'occasion inespérée qui s'offrait d'assister à leurs interprétations merveilleuses. Dégoûtés par l'indifférence du public, ils ont passé chez nous pour n'y plus revenir.

Ce sont eux cependant qui seuls depuis Rachel et Frédéric Lemaître, ont montré cette qualité maîtresse du comédien, d'apparaître un autre homme dans chacun de ses rôles. Qui donc, dans le roi Lear, eût reconnu le Rossi d'Hamlet; qui donc eût retrouvé dans Macbeth l'artiste qui avait joué Othello, Louis XI ou Shylock? Un acteur qui ne peut prendre qu'une forme, quelque belle, quelque intéressante qu'elle soit, n'est qu'un pantin médiocre. Il faut que pour exprimer chacune des passions humaines, il ait vingt expressions variées. Quand la comédienne que j'ai entendue hier dans

Phèdre se fait reconnaître tout de suite aujourd'hui dans la Dame aux Camélias, j'en éprouve un ennui, car l'illusion en souffre. Il en est de même quand, dans celui qui joue Figaro, je retrouve au premier pas, au premier mot, l'Annibal de l'Aventurière.

Puisse l'avenir amener une modification de l'art faux, maniéré et banal qui fait aujourd'hui le fond de l'éducation des comédiens. Ils deviendront alors ce qu'ils doivent être chez un peuple libre où leur fonction est de parler aux hommes pour les instruire, les amuser, les corriger, et de monter sur la scène comme on va à un service social. Ils ne se borneront plus à rendre bien une ou deux tirades, à exprimer les mêmes sentiments toujours de la même manière ; ils concevront leur art comme Diderot le définit : embrasser toute l'étendue d'un rôle, y ménager les clairs et les ombres, les forts et les faibles, se montrer ce qu'il convient et dans les endroits tranquilles et dans les endroits agités, être varié dans les détails et harmonieux dans l'ensemble. C'est l'ouvrage d'une observation opiniâtre, d'un jugement exercé, d'un goût exquis, d'une étude patiente, d'une longue expérience, d'une intimité constante avec les hommes et avec la nature. Ce n'est pas l'ouvrage d'un Conservatoire.

Bibliographie

La Mer élégante, par G. Rodenbach; préface de J. Aicard.

Il y a deux ans, Georges Rodenbach publiait les *Tristesses*. Le livre eut du succès; Philippe Gill, dans une Revue bibliographique de fin d'année, mit le nom de l'auteur à côté des beaux noms littéraires de la France.

Pourtant rien n'indiquait dans ce volume la voie que l'auteur allait définitivement suivre. Son livre était une jolie pièce d'orfèvrerie, où Coppée avait mis ses opales, Baudelaire ses diamants noirs, Victor Hugo ses escarboucles. Somme toute, peu d'originalité, des vers entachés malheureusement de sentimentalisme bourgeois et de tirades un peu vieilles. Mais une pièce charmante : le *Coffret*.

La Mer élégante appartient tout entière à un genre d'une conception nouvelle. Georges Rodenbach a laissé de côté la mer telle que les poëtes formés à l'école d'Hugo la sentent et la comprennent. Ce ne sont pas des entassements d'ombres sinistres, de ténèbres farouches, d'abîmes géants. Non, c'est la mer joyeuse, la mer avec son cadre de monde élégant que le poëte a chantée. Rodenbach décrit la mer comme Ducz la peint.

Il est curieux d'examiner le premier volume d'un poëte, où règne d'ordinaire la plus grande diversité d'inspiration, et de constater par les œuvres suivantes quel côté de son talent s'est particulièrement développé, quel point d'appui sa personnalité a pris dans ses œuvres de début pour monter et grandir. C'est ce qu'on pourrait appeler faire la généalogie d'un livre. Or, dans les *Tristesses*, on trouve deux pièces sur lesquelles la *Mer élégante* semble avoir été greffée, comme une branche bien en feuilles sur un tronc oublié. Ce sont : *Duo* et *Récompense*. On dirait le point de départ d'une série d'inspirations nouvelles.

Décidément — pourquoi pas définitivement? — Rodenbach s'est fait le poète de l'élégance, du luxe, de la toilette féminine, des raffinements du goût moderne. Dans la *Mer élégante*, il décrit avec trop d'amour les habitudes et la distinction mondaines pour qu'on ne songe pas à lui dire de continuer.

Aujourd'hui, il étudie ses modèles dans leur séjour d'été.

> C'est devant cette mer où se mire un ciel terne
> Que je peindrai la vie élégante et moderne
> S'étalant au seuil des villas
> Où des femmes debout sous les dômes de verre
> Montrent de blancs profils, comme dans une serre
> De très pâles camélias.

Demain peut-être les peindrait-il aux courses, au théâtre, au bois, au bal, au Salon. Dans une pièce intitulée : *Villa Pompadour* il l'a même déjà fait.

> Dans la villa meublée en style Pompadour,
> Dans la villa meublée avec un goût extrême,
> Des poufs de satin rose alternent tour à tour
> Avec d'autres plus grands couverts de satin crême.
>
> Sur le piano neuf aux rythmes assoupis
> S'étale, large ouvert, un cahier de solfège,
> Et des coussins brodés encombrent le tapis
> Plus souple et plus moëlleux aux pieds que de la neige.
>
> Sur la console en marbre adossée au trumeau
> S'aiment depuis longtemps deux amoureux en Sèvres.
> C'est un berger Watteau jouant du chalumeau,
> Et sa belle aux baisers offrant toujours ses lèvres.
>
> Dans cette villa riche habite un vieux marquis,
> Un vieux célibataire adoré des familles;
> Car il a le défaut que chacun trouve exquis
> De vouloir marier toutes les jeunes filles.
>
> C'est pourquoi vous voyez ce soir même, assemblés
> Dans sa vérandah tiède ou fleurissent des roses,
> Tant de couples charmants, ingénus et troublés
> Qui regardent le ciel plein de nuages roses.
>
> Pourqu'ils s'aiment à l'aise et bâtissent leurs nids,
> C'est lui qui de leur route écarte les broussailles,
> Si bien qu'avant l'hiver ils seront tous unis,
> Puisqu'il leur glisse au doigt l'anneau des fiançailles.
>
> Mais par une bizarre anomalie, il dit
> Que le charme d'amour sur lui jamais n'opère :
> Si les autres ont faim, lui n'a pas d'appétit
> Et mourra vieux garçon — aimé comme un grand' père.

Cette pièce donne bien la note du volume. Elle quintessencie ses qualités. Elle émerge d'entre toutes avec ses grâces un peu mignardes, ses vers descriptifs, ses pensées fines, ses visions gracieuses. Ce vieux marquis ornant son salon avec un goût extrême fait songer à Rodenbach meublant son volume de vers charmants.

Les défauts de l'auteur y apparaissent également : observation superficielle et parfois fausse, comparaisons forcées, mots arrivant à la fin des vers par besoin de rimer mais non par raison. N'est-il pas faux de peindre dans ce salon de raffiné des cou-

ples ingénus qui font quoi? Qui suivent au ciel de petits nuages roses?

N'est-il pas faux aussi de comparer la douceur des tapis au moëlleux de la neige? Est-ce là l'impression qu'elle fait quand on la foule et qu'elle fait sentir son froid et son humidité? La neige est-elle moëlleuse? N'est-il pas un peu agaçant d'arriver encore avec ces vieilles images de nids à bâtir, quand il s'agit de jeunes gens à fiancer?

Ces ombres tachent l'œuvre gracieuse de M. Rodenbach : culture trop abondante du lieu commun; vue de profil, presque jamais de face.

Mais nous aimons à louer en lui la façon douce et charmante de comprendre les choses. Il a, comme nous l'entendions dire dernièrement, une vision attendrie du coin de nature qu'il observe. Cela rappelle Brizeux. Peut-être est-ce naïveté, naïveté trop grande! Qu'importe? Les vers coulent si doucement, et l'on a si bon à les lire! La langue n'est point torturée; tout marche à son rang.

Comme s'en vont les agneaux dans la plaine.

La forme poétique est belle : coupe de vers habile, rimes riches et sonores.

Nous croyons que la voie où G. Rodenbach est entré, est bien sienne. Ce qui le prouve, c'est l'infériorité de la seule pièce où la note élégante ne domine pas. *La Baigneuse flamande* vise à la virilité, mais elle manque de ce quelque chose d'emporté que mettent les forts dans leurs hymnes à la chair.

LE JURY DE L'EXPOSITION TRIENNALE.

Voici le résultat du vote des artistes pour le jury d'admission et de placement à la prochaine Exposition triennale :

CANDIDATS DE L'OBSERVATOIRE.

Ont été élus : MM. Guffens, par 122 voix; Hennebicq, par 134; de Pratere, par 128; De Mannez, par 126.

Ont obtenu : MM. Th. Gérard, 116 voix; Vande Kerkhove, 99; Seghers, 117. Total 842 voix.

CANDIDATS DE L'UNION ARTISTIQUE ET DU CERCLE ARTISTIQUE.

Ont été élus : MM. Mellery, par 123 voix; Vanderstappen, par 133; Licot, par 122.

Ont obtenu : MM. Jos. Gérard, 111 voix; Léop. Speekaert, 107; Bouvier, 118; J.-B. Meunier, 119. Total 833 voix.

Sur les 300 artistes de l'agglomération bruxelloise, 263 ont pris part au vote. Quelques billets blancs ont été trouvés dans l'urne; 85 voix ont été égarées sur 41 artistes qui ne figuraient pas sur l'une ou l'autre des deux listes proposées.

En outre, plusieurs bulletins ont été refusés parce qu'ils émanaient d'artistes ayant obtenu un délai pour l'envoi de leurs tableaux. Remarquons en passant que si l'on admet ce motif d'annulation, on ne devrait pas non plus laisser voter les artistes dont les ouvrages pourront être refusés par le jury.

Si l'on tient compte des bulletins nuls, des billets blancs et des absents, on trouve un nombre de 239 votes répartis sur deux listes, dont l'une donne un total de 842 votes, l'autre de 833.

Tout nous porte à croire que si l'on n'eût pas annulé un certain nombre de bulletins pour le motif que nous venons d'indiquer, la liste de l'Union artistique et du Cercle eût obtenu une majorité. Dans tous les cas, les résultats sont sensiblement les mêmes dans les deux camps. L'Observatoire avait néanmoins donné avec plus d'ensemble, car il y avait 82 bulletins portant la liste complète de l'Observatoire et 73 seulement portant la liste complète de l'Union et du Cercle. 84 bulletins étaient panachés.

Quelle conclusion tirer de tout ce qui précède?

Le vote actuel est une confirmation éclatante de tout ce que nous avons dit antérieurement sur le *double jury et la répartition proportionnelle des locaux*.

On nous a objecté que ce ne sont pas deux jurys qu'il faudrait, si l'on adoptait notre système, mais trois, quatre, dix jurys. Que voyons-nous au contraire dans la pratique? Sur 1,760 voix, 85 seulement, c'est-à-dire 5 %, ne se sont pas reportées sur les deux listes en présence. Et encore peut-on affirmer que dans beaucoup de cas, c'est pour des motifs peu sérieux, que ces voix ont été portées sur des noms isolés.

Voilà donc un jury composé de quatre élus d'un camp et de trois de l'autre camp. Ce dernier a toutes chances d'être sacrifié par son rival, et par conséquent l'injustice présidera en bien des cas à l'admission et au placement des tableaux. De mauvais tableaux de la majorité seront admis pour perpétuer son règne, des tableaux convenables de la minorité seront refusés afin d'enlever à celle-ci des votants aux prochaines élections. Certaines œuvres remarquables seront placées désavantageusement par mauvais gré ou par jalousie. Des productions médiocres obtiendront des places d'honneur.

Supposons au contraire qu'adoptant nos idées et les appliquant dans les limites restreintes que permettent les circonstances actuelles, le gouvernement se décide à faire deux jurys, l'un composé de MM. Guffens, Hennebicq, de Pratere et de Mannez, l'autre de MM. Mellery, Vanderstappen et Licot (et qu'on adjoigne, si l'on veut, quelques nouveaux membres à ces deux listes), que se produirait-il? Aucun des deux jurys n'aurait intérêt à avoir plus d'adhérents que l'autre et, par conséquent, chacun d'eux écarterait de suite tous les envois indignes de figurer dans une exposition, afin de ne pas se discréditer par leur admission. De plus, chacun des jurys n'ayant à placer ni adversaires, ni ennemis, chercherait pour chaque œuvre le meilleur emplacement possible, afin de faire valoir les unes par les autres.

Quant à la répartition des locaux, elle serait proportionnelle au contingent que chaque jury aurait à placer.

On le voit, rien n'est plus logique, plus équitable que le système que nous défendons, rien n'est plus simple et plus facile à mettre en œuvre.

On s'effrayait d'avance des mille difficultés qui naîtraient, disait-on, de l'application de notre proposition. Elles n'existaient que dans l'imagination de ceux que le progrès effraie, ou proviennent de parti pris de ceux qui ont intérêt à sacrifier leurs adversaires.

Malheureusement il est à craindre que cette année encore la réforme ne soit plus possible en présence des résolutions prises, du règlement décrété. S'il en est ainsi, il reste un moyen de diminuer dans une certaine mesure les inconvénients existants; que le Gouvernement, faisant droit aux réclamations mentionnées dans la pétition que nous avons publiée dans notre der-

nier numéro, use de son droit pour adjoindre au jury les quatre artistes de la minorité dont les noms ont réuni le plus de suffrages, et cela de manière à donner à chaque groupe un nombre égal de jurés.

Nous engagerons alors ce jury à se partager les tableaux d'après les votes, et les locaux d'après les tableaux à placer. Ce serait, sous une forme non officielle, une application indirecte des principes de justice et d'équité.

L'expérience n'étant pas complète, les résultats, bien que meilleurs que précédemment, ne seraient pas décisifs; mais ce serait un acheminement vers une réforme qui s'imposera nécessairement d'ici à peu de temps.

Nous osons espérer que le Gouvernement, toujours disposé à protéger les intérêts généraux, écoutera favorablement les vœux dont nous nous faisons les interprètes.

LE CONCERT DU WAUX-HALL

C'était une idée assez neuve que de faire débuter une cantatrice au Waux-Hall, et certes il fallait, chez la jeune fille, une certaine audace, voire quelque témérité, pour affronter à la fois la résonnance du plein air, la fraîcheur du soir et l'indifférence d'un public plus enclin à bavarder et à remuer des fétus de paille dans des *sherry-cobblers* qu'à écouter attentivement de la musique.

La personnalité de Mlle Mahieux, son récent succès de comédienne au Conservatoire, le souvenir de son premier prix de chant devaient inspirer confiance à la direction des concerts. Toute bizarre qu'elle fût, la tentative a d'ailleurs réussi. La foule est accourue nombreuse, sympathique; elle a chaleureusement applaudi la jeune cantatrice dont la voix fraîche a, dès les premières notes, fait taire les conversations.

Nous attendrons pour juger l'artiste qu'elle se soit fait entendre dans des conditions plus favorables. Constatons dès à présent qu'elle a remporté un petit succès très honorable, qu'on l'a rappelée après ses deux airs et qu'elle s'est fort convenablement tirée de la tâche ingrate qui lui incombait.

L'orchestre, qui s'était probablement dit qu'il était inutile de gâter le public et que le talent de Mlle Mahieux suffirait à le satisfaire, a joué mollement et sans entrain les morceaux symphoniques du programme. C'étaient, entre autres, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, et l'ouverture de *Léonore*, de Beethoven, la grande, celle dans laquelle on entend une fanfare dans la coulisse. Comme pour la *Valse* de Benoit, jouée jeudi dernier, on avait placé les cuivres chargés d'exécuter le passage en question sous les arbres, au fond du jardin. Cette petite surprise excite toujours l'intérêt et pique la curiosité. Beaucoup d'amateurs font cercle autour des musiciens exilés de l'estrade et les regardent avec sympathie souffler dans leurs instruments jusqu'à ce qu'ils regagnent triomphalement leurs places.

L'*Air de ballet* de M. Jokisch, que l'on jouait pour la première fois, avait été étudié plus soigneusement. C'est une fort jolie composition, d'une tournure distinguée, et qui échappe à la banalité sans tomber dans la recherche. L'instrumention est ingénieuse, peut-être un peu trop discrète pour le plein air qui exige des oppositions tranchées et des couleurs voyantes. Joué dans une salle, le *ballet* fera certes plus d'effet. On a pu néanmoins apprécier les qualités sérieuses que révèle l'œuvre de M. Jokisch, une œuvre de musicien et de poète.

Est-ce bien un air de ballet que cette fantaisie rêveuse, d'un rythme lent, d'un caractère langoureux? Quoiqu'il en soit, ballet ou caprice, l'œuvre est pleine de charme. Elle gagnera à être réentendue.

Une des rhapsodies de Liszt, transcrite pour orchestre, a été bien accueillie du public qui commence décidément à adorer le *rubato* hongrois depuis que les Tziganes l'ont initié aux *czardàs* échevelées des rives du Danube.

On le voit, le programme avait été fait soigneusement. Il y avait même du Mozart. L'admission des classiques dans ce jardin dont les échos sont pleins des refrains de Strauss et de Gung'l a paru singulière, tout aussi singulière que l'innovation de la cantatrice. On s'est demandé si le Conservatoire ayant ouvert ses portes à Rossini cet hiver, ce n'était pas par représailles que le Waux-Hall lui prenait Beethoven et Mozart.... La question n'a pas été résolue.

L'UNION LITTÉRAIRE

L'Union Littéraire belge a tenu le dimanche 3 juillet sa séance mensuelle. L'assemblée, plus nombreuse que de coutume, a reçu communication d'une lettre de M. le ministre de l'intérieur, annonçant qu'il recevrait prochainement M. Henri Delmotte, délégué de l'Union et chargé de lui présenter le projet de règlement théâtral voté dans une précédente séance. Elle a également adhéré à la Fédération des cercles d'éducation populaires en chargeant MM. Eugène Dognée et Jules Carlier de la représenter auprès de la Fédération et au Congrès littéraire international qui se tiendra à Vienne le 19 septembre, en désignant MM. Dognée, Carlier et Vercamer pour remplir les fonctions de délégués à ce Congrès. Tous les membres de l'Union pourront du reste se rendre à Vienne et jouir des avantages accordés aux congressistes en s'inscrivant avant la fin de ce mois chez M. Ernest Discailles, secrétaire, rue Seutin, 60.

La circulaire adressée aux différentes sociétés littéraires de l'étranger relativement aux échanges de livres a été ensuite communiquée à l'assemblée. Celle-ci a enfin entendu la lecture d'une comédie en un acte et en vers de Mme Deros, intitulée : *Quentin Metzys*, et d'une comédie en un acte et en prose de M. Henri Delmotte : *Merci Bébé*. Ces deux lectures ont été vivement applaudies. La prochaine séance de l'Union littéraire aura lieu le 2 octobre. De nombreuses demandes de lectures ont été faites.

CONCOURS

Par décision de la commission, un *concours littéraire* est ouvert entre tous les membres du Cercle artistique et littéraire.

Les œuvres suivantes sont admises au concours : 1° une étude ou une monographie sur une question d'art ou de littérature ; 2° une nouvelle en prose; 3° une pièce de théâtre, en vers ou en prose; 4° une pièce de vers.

Les œuvres désignées sous les n°s 1 et 2 comprendront chacune au maximum 75 pages d'impression, format Charpentier. La poésie ne comprendra pas plus de 300 vers. Ne seront admises que les

œuvres qui n'ont pas été publiées antérieurement par voie d'impression ou autrement. Les concurrents restent libres de choisir leur sujet dans les termes qui viennent d'être indiqués. Une prime de 250 francs sera attribuée à chacun des ouvrages choisis. Néanmoins le Cercle se réserve le droit de ne pas décerner ces primes. Les œuvres primées appartiendront au Cercle. Les concurrents devront déposer leur manuscrits, sous pli cacheté, au local de la Société, avant le 31 décembre 1881, à midi.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition annuelle des Beaux-Arts ou, comme l'on dit communément, le Salon, a un épilogue bien connu, toujours le même : les tableaux et statues saisis-arrêtés par des créanciers des artistes. Que ce soit l'administration des Beaux-Arts, comme autrefois, ou la société des artistes français, comme cette année, peu importe ; le papier timbré, lui aussi, accomplit son œuvre annuelle, et vient tenir captifs, dans le palais de l'Industrie, comme dans une sorte de purgatoire, une foule d'objets d'art, en attendant leur délivrance. Car, hélas! il en est de certaines œuvres comme de ceux à qui Dante s'adressait : « O vous, qui entrez ici, laissez toute espérance ».

Mais pourquoi la détresse de ces malheureuses statues, de ces pauvres tableaux voués, depuis près d'un mois, au silence et à la solitude du palais des Beaux-Arts, n'inspirerait-elle pas l'idée d'une sous-exposition qui pourrait s'appeler « Salon des saisies » et ne manquerait pas d'avoir un certain succès? Ce serait peut-être un moyen pour les artistes de sortir d'embarras et pour leurs œuvres de sortir du .. palais de l'Industrie.

Car c'est là le point qui préoccupe aujourd'hui la société des artistes français. L'Etat lui a prêté son local habituel pour la durée de l'Exposition, mais à la condition qu'il serait rendu libre, au plus tard, le 10 juillet. Il faut en effet remettre les lieux en état pour l'exposition d'électricité qui va s'ouvrir le 1er août prochain. Il n'y a donc pas de temps à perdre.

Or, les galeries sont encombrées encore d'œuvres de tout genre que leurs auteurs ne sont pas venus réclamer, et pour cause. Qu'en faire? Où mettre toutes ces abonnées que l'Etat menace de mettre à la porte?

M. Bailly, architecte, président de la société des Artistes français, s'est décidé à s'adresser à la justice pour obtenir aux pauvres déclassées une hospitalité sûre.

Il a assigné en référé divers artistes. Ce sont : MM. Louis de Bourbon, comte d'Aquila, Barthélemy, Carrier-Belleuse, Delpy, Forcade, Hartkins, Innocent, Mathon, Petit, Piervat, Skamberg et leurs créanciers.

Il a demandé la nomination d'un sequestre chargé de retirer les objets d'art du palais de l'Industrie et de les conserver en attendant qu'il ait été statué sur les oppositions dont ils sont frappés.

M. le président, faisant droit à cette demande, a nommé M. Bertrand sequestre.

A l'occasion du dernier Salon de Paris, MM. Jan Verhas, Alfred Verwée et Pannemaker, graveur, ont été nommés chevaliers de la Légion d'honneur.

Les exécutions musicales à la Fête Conscience qui aura lieu à la fin du mois d'août, seront assez nombreuses. En voici la nomenclature :

En la demeure de notre romancier populaire : chœur de Miry, avec voix d'enfants et d'hommes, et accompagnement de fanfares.

A la Bourse, où Conscience sera conduit processionnellement : ouverture de Waelput ; chœur de Gevaert ; *Lied* de W. Demol, chanté par Blauwaert ; mélodie de Benoit, confiée au talent de Mme de Give-Ledelier ; chœur final de Tinel.

A la Grand'Place : chœur de Schaeken ; air et chœur de Coppens; hymne de Benoit.

Le festival rhénan a eu lieu cette année à Dusseldorf. C'est la 58e de ces brillantes solennités qui réunissent successivement à Cologne, à Aix-la-Chapelle et à Dusseldorf, l'élite des artistes allemands.

Les principales œuvres que l'on y a entendues sont : *Samson*, oratorio de Haendel, la symphonie no 7 de Beethoven, une suite de Bach, le *Lobgesang*, symphonie-cantate de Mendelssohn, l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, et une symphonie de Niels Gade. Les solistes étaient Mmes Sachse-Hofmeister et Brandt, MM. Winkelman, Gura, Pollitz et Sauret. Le Festival était dirigé par MM. Julius Tausch, de Dusseldorf, et Niels W. Gade, de Copenhague.

L'orchestre des fêtes musicales rhénanes compte d'habitude plusieurs instrumentistes belges. Cette année ce contingent se composait de MM. S. De Bas, J. De Swert, Van der Heyden, J. Debatty, L. Merck et A. Prume. A la répétition générale, l'un d'eux a été l'objet d'une manifestation des plus flatteuses. En arrivant à l'orchestre, M. De Bas a trouvé son pupitre de premier alto tout couvert de fleurs à l'occasion de la 25e année de sa participation aux festivals rhénans, et les artistes de l'orchestre ont joint à ces gracieux témoignages d'estime, de chaleureuses et sympathiques félicitations.

Le festival d'Arnhem, donné par la Société de l'Association des artistes musiciens néerlandais, a été fort brillant et la foule était immense.

La *Rubens Cantate* de Peter Benoit, un Concerto pour violon, de Gernsheim, admirablement exécuté par le violoniste Petri, concertmeister à Hanovre, un quatuor pour instruments à cordes d'Edouard de Hartog dit dans la perfection par Petri et les trois frères Bauman, et qui (chose rare pour une œuvre de musique de chambre) a obtenu un succès d'enthousiasme, et une belle cantate de Meyroos ont eu les honneurs du festival.

Les chœurs et l'orchestre ont fait merveille ; quant aux solistes, M. Haas et Mlle Schotel, ils ont laissé beaucoup à désirer, surtout le premier.

Le prochain festival aura lieu à Leeuwarden, capitale de la Frise.

On a vendu à New-York une Bible imprimée par Gutenberg de 1450 à 1455. Une foule considérable d'amateurs et de curieux était accourue voir ce livre remarquable.

Cette Bible, écrite en latin, avec le prologue de saint Jérôme dans l'original, est reliée avec d'épais bois de chêne recouverts de veau avec des coins en cuivre.

Le premier volume contient 324 feuilles. Il se termine aux Psaumes; le second en compte 317. La bibliothèque de Carter-Brown à Providence en offrait 25,000 fr.; d'autres amateurs ont poussé successivement jusqu'à 30,000, 32,500, 33,750, 35,000 fr. ; elle a été finalement adjugée à un habitant de New-York, M. Hamilton Cole, au prix de 40,000 francs.

Les artistes peintres qui font partie du comité organisé pour élever, par souscription nationale, une statue à Victor Hugo, sont : MM. Bonnat, Baudry, Bracquemont, Jules Breton, Feyen-Perrin, Gérôme, Jean-Paul Laurens, Lavieille, Bastien-Lepage, Meissonnier, Puvis de Chavannes.

La souscription est ouverte depuis le 14 juillet au siège définitif du comité, 24, rue Chauchat. Et dans tous les journaux de Paris et des départements.

Le comité a décidé que le sculpteur et l'architecte, auxquels doit être confiée l'exécution du monument, seraient nommés, à l'élection, par leurs confrères convoqués à cet effet.

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon DEGEORGES. II. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile. III. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers.* — Gravure extrait des Mémoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. — Espagne — Italie. — Russie II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour :* Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit.* par Victor HUGO. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution.* — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par TAINE. — H. Grignet : *l'Italie qu'on voit et l'Italie qu'on ne voit pas.* — Paul Bourget : *La Glu*, par Jean RICHEPIN — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du no 18 du 15 juillet 1881. — ÉTUDE : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite*). — *Le concours de l'Académie.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A l'église. Le lézard* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Le Caucase glacé*, traduit par M. J Leclercq. *Comment je n'allai pas en Espagne*, par M. le comte Goblet d'Alviella, *Damas, Jérusalem, Suez*, par M Alfred Bruneel. *L'art et la liberté*, par M. Lucien Solvay. *La vie à bord*, par M. Léon Dumas. — ANNONCES.

REVUE DES ARTS DECORATIFS

A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.

SOMMAIRE DU No DE JUILLET 1881 :

TEXTE — *Les Tapisseries décoratives (suite)*, par Alf. Darcel. — *Un Danger*, par Saint-Juirs. — *Les Portes de Saint-Maclou, à Rouen.* — *Les nouvelles écoles d'art et d'industrie en France et en Angleterre*, par A.-L. de L. — *Chronique française et étrangère.* — *Lettre de Galicie.* par J. Gorgolewski. — *Bulletin de l'Union centrale.* — *Bibliographie.* — *Nos planches hors texte.*

PLANCHES HORS TEXTE. — *La Noble pastorale*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *La Bonne Aventure*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *Bouquet de pavots*, en plomb repoussé, par M. Marrou, de Rouen. — *Panneau décoratif*, dessin original de Gillot. — *La Salle de bain du cardinal Bibbiena*, décoration de Raphaël.

LA VIE MODERNE

Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.

SOMMAIRE DU No DU 16 JUILLET 1881.

DESSINS — *Les Préparatifs de la fête aux Halles*, par H. Scott. — *Dessins et Croquis originaux des Préparatifs de la fête*, par H Scott, G. Bigot et A. Lévy. — Salon de 1881 : *Sortie d'église en Bresse*, dessin de De La Boulaye, d'après son tableau. — *La Fête du 14 juillet : A la Revue*, dessin d'après nature, par E. Chaperon. — *Paul de Saint-Victor*, par de Liphart. — *L'Atelier de Duez*, dessin d'après nature, par Guiard. — *Dessin original de* Duez.

TEXTE. — *Chronique*, par Saint-Juirs. — *La Fête du 14 Juillet*, par Des Réaux. — *Au Palais*, par Ad. Rocher. — *Au pays des Bibelots* par Jules A**. — *Notes diverses*, par L. Dépret — *Paul de Saint-Victor*, par Armand Silvestre. — *Ateliers et Vitrines : Ernest Duez (suite et fin)*, par Gustave Gœtschy. — *Courrier de Bruxelles*, par Van de Wiele. — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Actualités.* — *Renseignements utiles.*

EN SOUSCRIPTION

DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix-neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Académie de Belgique

TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA: — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 JUILLET 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale . . . . » 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

PAUL DE SAINT-VICTOR

Hommes et Dieux. — Barbares et Bandits. — Les Deux Masques.

Un écrivain de race, et de la race la plus forte et la plus fine ; un homme né pour être historien et donner à l'histoire une allure nouvelle, toute en action, en couleur, en relief tangible ; une imagination de feu, un style de bronze ; et toutes ces qualités de premier ordre, gâtées et bouleversées par la mise en coupe réglée qu'exige le journalisme. Et encore s'il s'était consacré au journalisme politique, qui permet de mener des campagnes et de donner toute sa mesure en vingt coups répétés mais frappant tous au même but ! Armand Carrel, Girardin, Veuillot ont pris dans le journalisme leurs coudées franches et s'y sont taillés des places à la largeur de leurs épaules. Mais Paul de Saint-Victor avec son grand esprit avait consenti à se faire feuille-

toniste, obligé de couler tous les huit jours sa pensée dans la partie obscure du journal, où paraissent s'accomplir, comme dans les souterrains, les œuvres inférieures; et c'est là qu'il employait ses poings d'athlète et ses doigts d'artiste à étaler et à trousser devant le public le vaudeville du jour et la comédie de la veille; expert, comme un bon commis de magasin, à imprimer aux étoffes les plis qui les font valoir, et disposant sa vitrine en plan de bataille, avec le génie d'un Napoléon du calicot. Quelle pitié! C'est jusque là cependant que l'effrayante consommation scénique et littéraire que fait Paris, force à descendre les malheureux à qui l'on abandonne le bas d'un journal pour placer l'article-théâtres auprès du public. Cette demande prodigieuse ne fait plus ressembler les scènes et les librairies qu'à des bazars où pêle-mêle est déballé ce qu'il y a en France de talent et de sottise : tout cela parait un soir bouffant et pimpant aux lumières, puis le lendemain tombe au feuilleton, où se fait la lessive universelle. Pauvre Saint-Victor! ce linge défraîchi du plaisir parisien, le moins propre du monde, lui arrivait sans cesse et toujours, et sans perdre une semaine, il le frottait de ses mains aristocratiques, et le tordait de ses bras nerveux, et l'œuvre la plus vulgaire sortait de là toute raidie de gomme et parfumée d'ambre. Mais quel métier pour un pareil homme! Parfois il s'échappait, et alors à propos du produit quelconque d'un inconnu ou d'un médiocre, il déroulait quelque page d'histoire, dressait son propre chevalet, et y accrochait un tableau de sa façon, presque toujours superbe. Quand parmi l'énorme quantité d'articles de Paul de Saint-Victor on aura choisi les plus intéressants, il en restera une galerie ressemblant aux Salons de Diderot, et non inférieure à ceux-ci. Mais Diderot a fait autre chose que ses Salons, qui restent la distraction et le délassement d'un homme de génie : Paul de Saint-Victor n'a pas su se soustraire assez entièrement ni assez tôt à l'entraînement du menu-plaisir parisien. Il aimait à vivre de cette vie parisienne si vide et si charmante, où il est si difficile de se reprendre soi-même et de se concentrer jamais! Il marchait la main ouverte, et la vie lui coulait entre les doigts, comme son or et comme son talent, jusqu'au jour inopiné, où, brusquement, cette main ouverte, la Mort l'a saisie et l'a refermée pour jamais, immobile.

Elle ne pouvait venir plus mal à propos. L'œuvre où Paul de Saint-Victor devait se mettre tout entier, il l'avait enfin entreprise, et déjà, il y a un an, le premier volume en avait paru. C'était une Histoire du Théâtre, depuis les Grecs jusqu'à nos jours; et tout le premier volume consacré au seul Eschyle disait assez sur quel vaste plan Paul de Saint-Victor se promettait de travailler. D'autres parties de cette histoire sont-elles achevées? Je l'ignore. Dans tous les cas le travail sur Eschyle est une merveille. Comme style, c'est une des plus admirables choses qu'on ait écrites de notre temps : la couleur moderne et la belle lumière antique, unies et confondues sous un pinceau à la fois vigoureux et délicat. Cette double force, ensemble athlétique et féminine, qui fait tantôt enlever le morceau comme d'un coup d'estoc, tantôt en détaille les moindres finesses, apparaît ici indiscutable, marquant toutes les pages de l'œuvre. Paul de Saint-Victor avait longtemps vécu en Italie; son érudition l'avait acclimaté à la Grèce; son âge mûr l'avait habitué aux demi-teintes parisiennes : il y a dans son style des torsions à la Michel-Ange, une pureté antique, une discrétion moderne. Avait-il d'autres convictions que des convictions artistiques et littéraires? Il en a voulu montrer dans son livre *Barbares et Bandits*, recueil d'articles écrits pendant la guerre, contre la Prusse et contre la Commune. Mais ce travail fait de morceaux est si mal embouché, si indigeste, qu'on sent un homme sorti de ses gonds, qui bat la berloque. Pour comprendre Saint-Victor, il faut se figurer un de ces Italiens de la fin du moyen-âge, qui mêlait l'art à toutes choses, mais en tout ne voyait que le côté artistique. Un pareil homme se voyant pris dans nos terribles conflits politiques et sociaux, devait perdre la tête, taper comme un aveugle et crier comme un sourd. Il lui a fallu dix ans pour retrouver son assiette. Lorsqu'il écrit les *Deux masques*, on le dirait au lendemain de son premier volume *Hommes et Dieux*, fait sous l'Empire, mais aussi étranger à l'Empire que les *Deux masques* sont indifférents à la République. La tempête de 1870, l'a secoué sans le pénétrer, et il ne redevient lui-même que lorsqu'il se refait littérateur et artiste, sans plus, esprit épris de formes et de couleurs, et qui n'est de notre temps que par l'allure de son style et le tour inconscient de sa pensée.

Il devait être mieux et davantage. Voilà le crime du journal littéraire et de cet abominable feuilletonisme qui débite le cerveau par tranches, à l'usage des bourgeois, comme un melon. Un homme de cette trempe au dix-huitième siècle, se fut jeté dans la philosophie et dans les hautes-lettres. Ce n'est pas à cinquante ans sonnés qu'il eut abordé son œuvre maîtresse. Mais dans notre siècle besogneux, où les exigences de tous cependant sont si grandes, hors quelques élus chacun vit au jour la journée, occupé seulement de se suffire et ne songeant pas à suffire à l'époque. Puis un matin, après un entassement de travail qui dix fois eut fatigué Hercule, on s'aperçoit que rien n'est fait, que tout a passé par ce tonneau sans fond qui s'appelle l'opinion courante et le goût du jour. Nous lui sacrifions journaux, romans, comédies, hommes et idées, et le monstre est insatiable. Comme on essayait d'apaiser Cerbère en lui jetant des galettes, nous nous découpons en arti-

cles, en feuilletons, en discours, et tout est avalé sans laisser de traces. Alors on se dit qu'il eut été plus simple de s'abstenir de ce monde, de travailler bêtement pour la postérité comme on faisait jadis ; on s'arrête enfin, on s'arc-boute contre le temps qui fuit, on veut planter et construire, mais la mort vient, et d'une chiquenaude nous étend dans la tranchée même que nous venions de creuser pour y asseoir les fondements de notre œuvre.

Bibliographie

Le Carquois, sonnets par Frédéric Bataille.

Ce n'est pas facile de faire un bon sonnet. La poésie est à l'aise dans les règles rigoureuses de ce mode de composition comme le pied dans une chaussure trop étroite : la pensée et l'expression y sont martyrisées par les exigences impitoyables de la rime et du rythme. Le meilleur sonnet a toujours dans ses allures quelque chose de gêné et de contraint. Rien de moins naturel d'ailleurs, tant au point de vue musical qu'au point de vue littéraire que la combinaison de ses rimes et la coupe de ses quatrains et tercets : l'harmonie du sonnet est de pure convention ; son principal attrait est dans la difficulté vaincue.

Le sonnet est d'origine italienne, non française ; la langue française, vive, naïve, primesautière, s'accommode mal de ce brodequin chinois : la langue italienne, au contraire, musicale par elle-même, a besoin de corriger par certaines complications de rythme sa fluidité un peu banale.

La faveur que le sonnet rencontre encore témoigne de l'influence durable et profonde que l'Italie a exercée sur notre littérature. Les meilleurs poèmes de ce genre datent de l'époque où cette influence était prépondérante. Aujourd'hui qu'elle n'est plus qu'un souvenir et que la littérature française à son tour domine et pénètre la littérature italienne, le sonnet est encore en vogue, il attire et captive nos plus gracieux poètes. Josephin Soulary en a écrit d'extraordinaires, originaux dans la pensée, irréprochables dans leur prosodie, mais un peu raboteux, un peu recherchés. Sully-Prudhomme nous en a donné d'adorables, écrits dans une langue musicale et pure comme l'eau qui tombe dans un bassin de cristal.

Ce sont ces deux poètes que M. Frédéric Bataille a pris pour maîtres et auxquels il adresse les deux premières pièces de son recueil. La manière de l'un et de l'autre a laissé une profonde empreinte dans les vers de notre auteur. Soulary domine cependant : c'est au poète lyonnais que M. Bataille emprunte cette tentative courageuse d'un recueil composé exclusivement de sonnets. Deux cent soixante-trois sonnets, s'il vous plaît ; rien qu'y penser donne la chair de poule : cela s'appelle rimer dans les terres labourées.

Si parfois se trahissent l'embarras et la fatigue, en faut-il tenir rigueur au poète, et n'est-ce pas l'inévitable conséquence des difficultés de l'œuvre entreprise ? M. Bataille d'ailleurs n'a pas trop besoin de circonstances atténuantes. Il manie et pétrit le vers avec une dextérité rare. Sa langue est riche et harmonieuse, ses pensées découlent de la vraie source de l'inspiration poétique. Pas de prétention, pas de parti-pris d'originalité ; il écrit le vers comme il vient. Sa poésie respire librement et se meut avec aisance ; rien ne trahit l'effort laborieux du sonnettiste, alignant patiemment ses cinq rimes alternées et découpant son inspiration sur l'implacable patron qu'il a eu l'audace d'adopter.

M. Bataille n'est pas un grand poète, c'est un joli poète, sincère, loyal et tendre, écrivant dans une note agréable et attachante de chevaleresque bonhomie. Il y a un charme pénétrant dans la pièce intitulée « *Retour* » que nous ne résistons pas au plaisir de transcrire ici :

> Une forme angélique a traversé mon âme,
> Sous un ciel idéal plein de bleus alcyons,
> De beaux amours rieurs dont l'aile se soulève
> Caressaient l'essaim blanc de mes illusions.
>
> Le zéphyr parfumé qui se meurt sur la grève
> Est moins mélodieux et moins pur que les sons
> Mystérieux et doux qui murmuraient sans trêve
> Parmi les branches d'or et l'azur des buissons.
>
> Dans ces bois enchantés où l'on dort sur la mousse,
> Pour écouter des voix près de la fleur qui pousse,
> Je songeais, immobile, aux bonheurs envolés.
>
> Elle vint, belle encor comme aux beaux jours d'ivresse :
> « Es-tu mort ? » me dit-elle ; et moi, fou de tendresse :
> « Ramenons dans leur nid ces charmants exilés. »

Ce sonnet n'est pas sans défaut : il ne vaut pas — au gré de Boileau — un long poème, mais l'harmonie en est entraînante et l'expression délicate.

Le sonnet *A Boileau* révèle une certaine force satirique. Qu'on en juge :

> Tu fus le garde chiourme implacable des vers ;
> Aux plus libres tu mis la chemise de force.
> Au Progrès rayonnant tu donnas une entorse,
> Et ton fouet fit marcher l'avenir de travers.
>
> Ton art myope barra les horizons ouverts,
> Avec la poésie en deuil tu fis divorce ;
> Et toujours à l'affût, comme un braconnier Corse,
> Tu brisas l'aile au rythme et le lias de fers.
>
> Tu forgeas lentement des ailes au génie.
> Tes alexandrins plats, traînante psalmodie,
> Font bâiller dans l'azur l'aigle inspiration.
>
> L'ornière est ton triomphe, ô vieux geôlier sinistre,
> Et ton Pégase osseux, sous le jarret d'un cuistre,
> Se cabre en vain pour voir le ciel de son sillon.

Nous ne ratifions pas le jugement emporté de M. Bataille sur le pauvre Boileau, qui d'après nous, fit, en son temps, du mal et du bien. Nous ne sommes pas fous du braconnier Corse, dont la nationalité semble imposée par la rime, mais nous prisons fort la vigueur d'allure et l'emporte-pièce de ce sonnet.

Littérature de France, ton sillon est riche encore d'espérance et de sève ; si l'on ne voit pas, dans la nue, les aigles entrecroiser leurs vols, les bois n'ont pas désappris le chant du rossignol, ni les blés le cri de l'alouette.

LE CONCERT WAELPUT

Les compositeurs belges parviennent donc à se faire jouer, ce qui est bien, à se faire applaudir, ce qui est mieux. Après avoir frappé à la porte des Concerts populaires qu'on ne leur a jamais qu'entrebaillée, et encore en rechignant; après avoir fait une tentative pour constituer un Concert national, tentative que l'indifférence et le mauvais vouloir ont fait avorter, ils voient s'ouvrir à deux battants la grille du Waux-Hall et ils y pénètrent en triomphateurs. Ce n'est pas, sans doute, le milieu auquel ces messieurs avaient rêvé en écrivant leurs partitions d'orchestre, mais vaille que vaille, et malgré tous ses inconvénients, le jardin leur donne l'occasion de se faire connaître; ils ont raison d'en profiter.

Les conditions d'acoustique dans lesquelles l'œuvre est présentée sont loin d'être parfaites; en revanche, le public ne participe en rien à la mauvaise humeur des auditoires d'hiver. Il semble qu'en se débarrassant de ses fourrures et de son cache-nez, il ait en même temps dépouillé cet esprit de dénigrement qui lui fait hausser les épaules quand on lui parle d'un ouvrage national. Il devient aimable et bon enfant : il accueille Benoit avec des démonstrations de nature à surprendre ceux qui se souviennent de la froideur ironique dont on accablait le maître anversois avant que la Hollande, la France et l'Allemagne n'eussent consacré son mérite; il reçoit Waelput avec politesse et ne lui marchande pas ses applaudissements.

L'auteur de *Stella* a prouvé que la ténacité et la constance, lorsqu'elles sont mises au service d'un esprit laborieux et intelligent, finissent par triompher des obstacles, et que lorsqu'on veut une chose avec énergie et avec persistance, on l'obtient presque à coup sûr. S'il n'est pas au premier rang, il est du moins parvenu à se créer dans le monde artistique une position des plus honorables. Sa musique est proche parente de celle de Peter Benoit, dont elle n'a toutefois ni les grandes lignes, ni la puissante couleur.

Depuis des années, Waelput soutient une lutte sourde contre le dédain, lutte mille fois plus pénible et plus décourageante que les glorieux combats contre la haine. Loin de l'abattre, la résistance l'aiguillonne : il sent que sa personnalité s'efface devant les grands intérêts dont il est le champion, et que la victoire sera surtout profitable au groupe qu'il représente.

Nous aimons les combats, parce qu'ils affirment la vitalité et allument les enthousiasmes qui produisent les grandes œuvres. En art surtout, rien n'est plus pernicieux que la somnolence. Mais ici plus que jamais la bataille nous passionne, car c'est l'avenir de l'École belge qui sert d'enjeu. Nous applaudissons donc des deux mains aux efforts des lutteurs, prêts à noter les coups heureux et à sonner une fanfare joyeuse quand il s'agira d'une victoire définitive. Nous signalerons aussi la faiblesse des ripostes et ne nous laisserons pas entraîner par notre désir de ne voir que les avantages remportés. Examinons donc de près, et sans parti pris, le concert de jeudi.

Il se composait de six morceaux choisis dans l'œuvre du compositeur flamand. On a entendu d'abord une ouverture consciencieusement écrite, instrumentée avec goût, manquant un peu d'ampleur, mais dont les motifs sont présentés avec habileté et qui forme, somme toute, une bonne page orchestrale. On se rappelle le succès très honorable qu'a obtenu ce morceau lors des représentations du drame lyrique *Stella*, auquel il sert d'introduction.

La *Scène du rêve*, dans laquelle un violon-solo, accompagné par la harpe (qui se trouvait remplacée au Waux-Hall par un piano), chante le thème introduit par le quatuor et repris ensuite par l'orchestre, a été applaudie. Ce morceau ne vaut pas l'ouverture. Le motif en est banal, et l'orchestration ne sauve pas le vide de la composition. En plein air surtout, les finesses d'instrumentation disparaissent; on eût pu se dispenser d'inscrire cette *Scène du rêve* au programme et la réserver pour une exécution de *Stella* dans une salle de théâtre.

Le *cantabile* de la 5e symphonie est bien long. Les motifs se répètent, et l'on se demande si l'œuvre ne gagnerait pas à être élaguée. D'un dessin élégant, adroitement écrite, elle plaît d'ailleurs par ses allures distinguées. On sent le travail d'un musicien connaissant son art. Mais que de monotonie dans les développements, que de reprises inutiles et de pauvreté d'idées!

Le *Menuet* et la *Sérénade*, d'une jolie tournure archaïque, le Menuet surtout, ont eu un vif succès, et l'on a été bien tenté de crier *bis*. Ces deux morceaux ont paru faire le plus de plaisir, et assurément c'est à juste titre qu'on les a acclamés.

La marche de l'opéra *Berquin le lapidaire* terminait le concert : marche brillante, d'une belle couleur harmonique, dont on fredonnait le refrain à la sortie et qui constituait l'une des bonnes choses du concert.

L'audition des œuvres de Waelput au Waux-Hall n'était qu'une escarmouche. Le résultat obtenu est plus considérable qu'on ne croit. Il prouve que la guerre est loin d'être éteinte, quels que soient les efforts que l'on fasse pour l'étouffer. Il prouve qu'il existe des compositeurs belges, que ceux-ci ont en portefeuille une collection de travaux qui ne demandent qu'à voir le jour et dans lesquels on trouvera des pages d'un réel mérite.

La première partie du concert fournit un argument de plus à notre thèse : elle se composait d'une marche de Hanssens; d'une ouverture de Statfeld, d'un air de ballet de Neufcourt, de la *Fantaisie espagnole* de Gevaert, et d'une rhapsodie de Liszt qui, seule, détonnait par son origine étrangère dans cette réunion exclusivement nationale.

LE CONCOURS DE SCHAERBEEK

pour la construction d'un Hôtel communal

Schaerbeek veut se donner un Hôtel communal. Un vaste quartier est en construction entre la gare nouvelle et l'agglomération actuelle, et c'est là, au milieu de ce quartier en formation qu'on a décidé d'ériger un monument communal. Au lieu de s'adresser simplement à un architecte connu pour avoir fait de grandes et de belles œuvres, on a ouvert un concours. L'idée est fort bonne administrativement; les contribuables voient ainsi clair dans tout ce qui se fait, mais au point de vue de l'art, assez généralement les concours donnent de médiocres résultats. Les maîtres ne concourent pas; les primes attachées aux œuvres distinguées par le jury allèchent les jeunes architectes; de là d'ordinaire un encombrement de projets et rien de saillant; le jury composé lui-même d'architectes, de gens du métier, est fort embarrassé de donner son avis. Dire simplement qu'aucun des pro-

jets ne remplit les conditions voulues, il n'ose le faire. Il est donc forcé d'arrêter un choix. Et quoiqu'il fasse, il sera critiqué. On proposait de faire nommer le jury par les concurrents eux-mêmes pour couper court à tout reproche de partialité. C'eût été bien pis. Dans ce cas, les concurrents étant connus et se connaissant entre eux, toute voie était ouverte à la brigue. Du moment qu'il faut un jury, mieux vaut encore qu'il soit désigné par une autorité intéressée à obtenir un bon résultat. Mais que le jury soit impartial et sévère, qu'il ne songe pas surtout à faire « aller le bâtiment », mais à doter la capitale d'un monument sérieux et Schaerbeck d'une construction qui puisse lui rendre des services réels. Si aucun des projets ne réunit ces deux conditions qu'il ne craigne pas de le déclarer nettement. Mieux vaudrait accorder les primes convenus aux meilleurs projets pour ne point faire perdre leur travail aux concurrents, mais sans se décider dès aujourd'hui pour la construction d'un hôtel à prendre parmi les projets présentés.

Ils sont extrêmement nombreux. Nous ne voulons pas les examiner tous. L'immense majorité en effet sera écartée dès le premier jour. Quatre ou cinq de ces plans méritent de fixer l'attention. Nous ne parlerons que de ceux-là.

Il est extraordinaire dès l'abord de voir combien nos architectes ont peu la préoccupation de la destination réelle du bâtiment qu'ils ont à construire. Un hôtel communal à notre époque, n'est plus, ni la forteresse de la commune comme au moyen-âge, ni l'affirmation énergique et même violente de l'indépendance communale vis à vis d'un pouvoir usurpateur, comme au commencement de l'ère moderne. Un hôtel communal n'a pas davantage un caractère religieux ou mystique. Il est aujourd'hui uniquement la réunion de tous les services administratifs, et le centre moral de nos villes paisibles, libres et civilisées. Il faut donc, semble-t-il, que sa construction avant tout soit simple, sevère mais tranquille, de lignes peu compliquées, d'un caractère avenant, ouvert et lumineux. Or, l'aspect général de ces projets est sombre, laborieux, avec emploi de tous les styles et de toutes les époques, par des messieurs qui, on le voit, se sont bien appliqués, mais qui ont oublié les trois quarts du temps les services très vulgaires et très journaliers que le monument doit comprendre.

Misschien est de style gothique. C'est une église. *Espérance* également. Il y a eu un moment, au commencement du moyen-âge, où les services religieux, politiques, administratifs et militaires étaient réunis dans le même monument. Le style roman caractérisait ces édifices qui n'étaient que des donjons, mais depuis lors les styles se sont séparés, et lorsque aujourd'hui on se trouve devant un monument, il faut qu'à première vue on sache si l'on entre là pour prier ou pour payer ses contributions. Nous en dirons autant de *Van d'ouwt 'nieuw*. C'est gothique également, et lourd, sombre, couronné d'une flèche d'église. Pour loger dans tout cela les employés, il faudrait les vêtir de bure comme des moines, et écrire sur tous les murs : *memento mori*.

Les monuments sont l'expression de la vitalité d'un peuple. Façade à grand effet, avec complications de toute espèce, détails et surcharges. Aspect tourmenté. La tour est grande et lourde, ainsi que les ailes. Cela ne manque pas de caractère, mais il faut ne pas oublier que le monument doit se trouver à cheval sur la Rue Royale Ste-Marie, être vu par conséquent de très loin. A distance tous les détails disparaissent, on ne voit que les lignes générales, et je crains qu'elles ne soient pas assez grandes, ni assez simples. Ce serait coûteux et prétentieux. Quant à l'intérieur, il est à refaire. La distribution des services est absolument manqué.

Vaart wel : thème académique; des locaux trop resserrés; une entrée trop petite contrastant avec un vestibule trop large. Peu d'unité dans l'architecture des façades. Encore et toujours une flèche d'église au dessus.

Labor omnia vincit improbus. Aspect agréable, cette fois, d'une disposition originale. Au milieu, un corps de logis isolé pour la police; tout autour une cour d'honneur et des bâtiments en style Renaissance hardiment et librement découpés. Mais c'est trop fait de pièces et de morceaux pour pouvoir occuper l'emplacement désigné, où il faut une masse simple, unique, saisissante d'aspect. L'intérieur également paraît peu praticable.

H et S entrelacés. De la lumière, de la proportion, une bonne entente des services, mais peu de caractère. En somme un bon projet qu'il faudrait creuser.

Une étoile rouge. La façade est agréable, mais d'une architecture un peu mince. C'est léger, lumineux, bien coordonné. Les services paraissent bien établis. Seulement quel effet ferait ce monument avec son aspect maigre et ses extrémités défectueuses de forme au bout de cette longue Rue Royale! Voyez comme l'église Sainte-Marie, d'une bien autre masse, paraît déjà petite de dessin, et comme d'autre part, vue de dos, elle obstrue la voie et assombrit la rue. Le conseil communal de Schaerbeek pourra-t-il avec les projets qui lui sont soumis conserver son plan de mettre le monument à cheval au milieu d'une voie qui aura trois quarts de lieue de longueur? Nous nous permettons de lui recommander, ainsi qu'au jury, la plus grande circonspection. Il n'y a rien d'encombrant comme un monument mal réussi, surtout quand on le met au beau milieu de la rue. Ce n'est rien de le construire, il faut le garder.

UNE LETTRE DE FÉLICIEN ROPS

Nous avons, il y a quelques semaines, entretenu nos lecteurs de Félicien Rops. Le hasard nous a fait retrouver une lettre écrite par le maître-graveur, il y a une dizaine d'années. Elle met si bien en relief certaines qualités de l'artiste auxquelles nous avons fait allusion dans notre article, que nous croyons devoir la publier en entier, certains qu'elle intéressera vivement le public.

MON CHER MONSIEUR,

« Il y a deux mois que votre lettre me cherche dans toutes les dunes de la Zélande, à travers toutes les bourgades du Zuyderzée, sous le pont des Koffs de pêche, et au beau milieu des *musicos*; elle vient enfin de me rattraper ici dans un hameau perdu de la côte flamande. Il faut que cette lettre ait un flair de chien de chasse pour venir me retrouver à Knocke, où jamais, depuis vingt ans, un poost-meester n'a mis les pieds. — Je suis très franchement heureux que l'*Enterrement au pays Wallon* vous ait plu; votre bonne lettre est pour moi un bienveillant encouragement, et je vous avouerai que je suis toujours flatté au possible par les éloges des personnes dont le talent et le visage me sont sympathiques. Je crois que les vrais artistes, comme les vrais écrivains, travaillent surtout pour avoir l'approbation de quelques esprits avec lesquels ils se sentent en communion

d'idées. — Je vous assure que dans l'*Enterrement* rien n'est chargé, je suis plutôt resté en dessous de la lugubre vérité de la chose. Je ne sais, du reste, peindre qu'entièrement d'après nature. Je tâche tout bêtement et tout simplement de rendre ce que je sens avec mes nerfs et ce que je vois avec mes yeux; c'est là toute ma théorie artistique; et je tâche de la mettre en pratique, ce que je trouve déjà diablement difficile pour moi. Je n'ai pas encore de talent, j'en aurai peut-être à force de volonté et de patience. — J'ai encore un autre entêtement, c'est celui de vouloir peindre des scènes et des types de ce dix-neuvième siècle que je trouve très curieux et très intéressant; les femmes y sont aussi belles qu'à n'importe quelle époque, et les hommes sont toujours les mêmes : ce n'est pas la perruque de Louis XIV qui fait les comédies de Molière. De plus, l'amour des jouissances brutales, les préoccupations d'argent, les intérêts mesquins ont collé sur la plupart des faces de nos contemporains un masque sinistre où « l'instinct de la perversité » dont parle Edgar Poë, se lit en lettres majuscules; tout cela me semble assez amusant et assez caractérisé pour que les artistes de bonne volonté tâchent de rendre la physionomie de leur temps.

« Vous me demandez, mon cher Monsieur, où l'on peut trouver mes œuvres préférées. Hélas! je vous avouerai que tout en ayant beaucoup dessiné, lithographié, aquaforté, mes pauvres œuvres sont allées je ne sais où, faisant, du reste, très peu la fortune des éditeurs flamands et hollandais qui avaient eu la triste inspiration de vouloir me publier. C'est pour cela que je me suis résolu à aller demander à Paris l'adoption artistique; je m'en trouve déjà mieux, puisque quelques esprits distingués comme le vôtre ont bien voulu trouver bon ce que j'ai fait.

« Ne croyez pas cependant que je me plaigne de mon peu de succès : j'ai vingt-huit ans; mes études universitaires m'ont pris du temps, et l'on n'arrive pas à condenser sa pensée lorsqu'on est au maillot. Je m'en console en pensant gravement que le chêne aussi a la croissance laborieuse, mais que ses branches épaisses, alourdies, durcies par une sève patiente, résistent à tous les vents, que les pivots de fer de ses racines trouent les roches et pénètrent vigoureusement dans le tuf, impénétrable aux faibles! C'est ainsi que mon propre orgueil verse du baume sur les blessures de mon amour propre.

« Si vous aviez vécu à Bruges, dans cette vieille Venise du Nord, qui n'est plus qu'un splendide tombeau où les palais gothiques regardent tristement les nénuphars fleurir dans les bassins où cent navires venaient s'amarrer à la fois, où les vieilles femmes, roides et jaunes figures d'Hemling, rampent le long des quais déserts comme si elles étaient les pleureuses de ce grand passé, vous comprendriez, mon cher Monsieur, le profond étonnement qui s'est emparé de moi, lorsque je me suis trouvé face à face avec ce produit formidablement étrange qui s'appelle une « fille parisienne ». M. Prudhomme rencontrant au coin du boulevard la Vénus hottentote en costume national serait moins ébaubi que je ne l'ai été devant cet incroyable composé de carton, de nerfs et de poudre de riz. Aussi comme je les aime! J'arrache au hasard deux ou trois feuillets de mon album pour vous montrer que je n'ai pas perdu mon temps là-bas. J'ai une centaine de « *Rosières du Diable* », que je compte faire paraître cet hiver. Ne faites pas, je vous prie, grande attention à ces croquis, happés au passage et au galop, et disséminés dans les coins des salles de bal. Je remporte d'ici près de deux cents études flamandes et hollandaises. Je dessinerai avec le même bonheur, les grands yeux maquillés des Parisiennes et la chair bénie et plantureuse de mes sœurs de Flandre : je vous ferai voir mes « Zélandaises ». De l'alliance de l'Espagne et de la Flandre, de ce mariage de la neige et du soleil, est né l'un des plus beaux produits humains. Rubens le savait bien, lui! Elles sont belles, simples, ardentes, elles ont une simplicité de mouvement d'une grandeur épique; elles vous font venir à la pensée les paroles de Barbey d'Aurevilly : — « L'épique est possible dans tous les sujets, soit qu'il chante le combat à coup de bâton d'un bouvier dans un cabaret ou la rêverie d'une buandière battant son linge au bord du lavoir! *Et cela sans avoir besoin de l'histoire*, quand ce bouvier inconnu ne serait pas le Rob-Roy de Walter Scott, et cette buandière ignorée la Nausicaa du vieil Homère! » — « Il ne s'agit que de frapper juste toute pierre, si salie qu'elle soit dans les ornières de la vie, pour en faire jaillir le feu sacré; seulement, pour frapper ce coup juste, il faut la suprême adresse de l'instinct, qui est le génie, ou l'adresse de seconde main de l'expérience, qui est du talent plus ou moins cultivé ».

« Ne pouvant avoir l'adresse du génie, nous tâcherons de nous mettre au second rang de ces esprits « frappeurs », mais mon cher Monsieur, que de lithographies, que de tableaux, que d'eaux-fortes, que de dessins il faudra faire, grands dieux!!!

« A bientôt donc, et merci encore une fois pour vos bonnes paroles et la bonne pensée que vous avez eue de m'écrire. Nous nous retrouverons cet hiver à Paris, où je vais commencer mon *Chemin de la Croix artistique*. Si je pouvais ne tomber que trois fois!

« Je vous serre la main bien cordialement.

« Félicien Rops ».

« Je vous écris sur le papier de mon album; il n'y a jamais eu une feuille de papier à Knocke ».

Chronique judiciaire des arts

Un procès assez curieux se déroule en ce moment devant le tribunal civil de la Seine, et comme l'*Art moderne* s'est donné pour mission de parler à ses lecteurs de tout ce qui touche, de près ou de loin, au domaine artistique, il croit bien faire en leur mettant sous les yeux l'objet de ce procès, appelé à juste titre : « Histoire d'un bouclier. »

Il s'agit, en effet, d'un bouclier désormais fameux, vrai bijou dont Homère eût pu donner la description, ainsi qu'il l'a fait pour l'arme célèbre d'Achille, d'un chef-d'œuvre de ciselure à rendre jaloux Benvenuto Cellini lui-même, et qui a valu à ses auteurs force récompenses et décorations.

En 1853, M. Lepage, armurier, commandait à MM. Fannières frères, qui étaient alors simples ouvriers ciseleurs, un bouclier artistique, sur lequel la ciselure devait représenter un sujet tiré de « Roland Furieux. »

Depuis cette époque, M. Lepage, puis le Bon Bro de Commères, son gendre, puis enfin Mme veuve Bro de Commères, réclamèrent la livraison de l'objet d'art en question.

M. Lepage et ses héritiers prétendent que le prix avait été fixé à 3,000 francs, ainsi qu'il résulte, disent-ils, de lettres et autres documents. MM. Fannières répondent à cette prétention : « Il y a « erreur, il n'y a eu aucun contrat; ce chiffre de 3,000 francs était « un simple aperçu, une donnée approximative de ce que pourrait « coûter le bouclier; nous sommes parvenus à faire un travail de

« premier ordre, qui a figuré avec éclat aux expositions de Paris et « de Londres, qui nous a élevés au rang d'artistes, et pour lequel « une somme de 12,000 francs nous a même été offerte par la reine « d'Angleterre. Par conséquent, au lieu de 3,000 francs que vous « nous proposez, nous vous réclamons, nous, 12,000 francs. C'est à « prendre ou à laisser. »

C'est là, il faut l'avouer, un bouclier qui aura fait quelque bruit dans le monde. Quant à savoir lequel des deux plaideurs trouvera grâce devant la justice, c'est une question dont le tribunal a renvoyé la solution à huitaine, et que l'*Art moderne* fera connaître ultérieurement à ses lecteurs.

Autre procès devant le tribunal civil de la Seine, mais qui a cette fois pour point de départ des démêlés entre le directeur d'un théâtre de Paris et l'une de ses plus gracieuses pensionnaires.

Au mois de juillet 1880, Mademoiselle Mary Julien, autrefois à l'Odéon, signait avec M. Koning, directeur du Gymnase dramatique, un traité aux termes duquel « elle était engagée pour remplir à la « salle du boulevard Bonne-Nouvelle, ou dans tout autre théâtre, en « tout temps, en tout lieu, à toute heure, en chef, en partage, même « en remplacement, sans distinction d'emploi, et sans pouvoir s'y « refuser sous aucun prétexte, tous les rôles qui lui seraient distri« bués, quand ils seraient reconnus par la direction convenir à ses « moyens et à ses talents ». Elle était en outre obligée à se fournir, d'accord avec la direction, toutes ses toilettes.

Elle joua successivement les premiers rôles dans *Miss Fanfare*, *Monte-Carlo*, *Madame de Chamblay*, et se vit forcée de dépenser en toilettes la somme de 6000 francs, alors qu'elle n'avait reçu à titre d'appointements que 1250 francs.

Invitée et même sommée au mois de juin dernier de prendre part aux répétitions de *l'Acrobate*, d'Octave Feuillet, elle s'y refusa, sous prétexte que ses ressources, sa santé et sa dignité ne lui permettaient pas de répondre à l'appel de son directeur.

Ce dernier lui intenta alors un procès en résiliation d'engagement et en paiement d'un dédit de 60,000 francs, stipulé dans le traité en cas d'inexécution du contrat. De son côté, Mlle Julien demanda reconventionnellement la rupture du contrat, en se basant sur l'abus que l'on voulait faire de sa bonne volonté.

Le Tribunal a considéré M. Koning comme non fondé à demander la résiliation et le dédit de 60,000 francs, et Mlle Julien comme non recevable à réclamer la rupture de son engagement, en se basant uniquement sur les prétentions excessives de son directeur.

Incontestablement le traité était léonin; mais à qui la faute de l'avoir signé? La séduction d'un engagement au Gymnase avait certes ébloui Mlle Julien au point de l'empêcher de réfléchir aux conséquences de l'acte qu'elle accomplissait.

PETITE CHRONIQUE

La commission des fondations de bourses d'études du Brabant rappelle aux intéressés que trois bourses de 4,000 francs chacune sont à conférer à des artistes statuaires, peintres d'histoire et architectes qui, lors de l'exposition des Beaux-Arts à Bruxelles, auront justifié, par la production d'une statue, d'un tableau ou d'une œuvre architecturale, qu'ils sont doués d'une aptitude remarquable. Ces bourses sont allouées pour un terme de trois ans afin de permettre aux titulaires de perfectionner leur éducation artistique en visitant les grands établissements à l'étranger.

Pour plus de détails, voir les arrêtés royaux des 12 novembre 1878 et 17 janvier 1881, spéciaux à la fondation Godecharle, ainsi que l'arrêté ministériel du 16 mai 1881 portant règlement de l'Exposition générale des Beaux-Arts.

Les artistes belges âgés de moins de 25 ans, qui désireront obtenir la jouissance d'une de ces bourses, enverront leur requête à la commission des fondations de bourses d'études du Brabant, hôtel provincial, rue du Chêne, à Bruxelles, dans les quinze premiers jours de l'ouverture de l'exposition. Ils y joindront leur acte de naissance, un certificat de moralité et l'engagement dont il est parlé sous les n°s 1 et 2 de l'article 5 de l'arrêté royal du 17 janvier 1881.

M. Van Camp a entrepris de fixer dans un cadre de grande dimension le souvenir de l'épisode le plus caractéristique de la fête nationale du 16 août 1880.

L'artiste représente sous le velum dressé à l'entrée principale de l'Exposition nationale le roi et la famille royale entourés des ministres, des membres du Congrès, de M. Rogier et du vénérable Mgr de Haerne, de la magistrature, de la diplomatie, etc. Sur les marches de l'estrade royale se pressent les gildes portant leurs antiques bannières, des étendards, des cartels, puis un groupe d'archers, d'arbalétriers, de *knapjes* et de *zotten* en costumes historiques. Tout à l'avant-plan, au bas côté de l'estrade, une députation d'officiers des corps spéciaux entourant le drapeau des chasseurs volontaires bourgeois de Bruxelles, souvenir de 1830. A l'arrière-plan, les drapeaux de la garde civique, et sur les gradins de l'hémicycle, la foule des invités assis et debout se détachant sur l'architecture des colonnades. Le ciel bleu surplombe la scène.

Il est regrettable que cette œuvre n'ait pu être terminée à temps pour l'Exposition : d'autres s'inspireront d'idées analogues. M. Van Camp paraîtra venir en seconde main. Nous avons cru qu'il était bon de signaler l'absence forcée de ce tableau, nous réservant toute appréciation au point de vue pictural pour le moment où il sera soumis à la critique générale.

M. Léon Jehin, un jeune artiste d'une réelle valeur, vient d'être nommé premier chef d'orchestre au théâtre royal d'Anvers.

C'est là un excellent choix, dont la direction et les habitués auront à s'applaudir. Nous apprenons avec plaisir que M. Jehin pourra néanmoins conserver ses fonctions de professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il viendra donner son cours trois fois par semaine.

Les préparatifs sont commencés à Bayreuth pour l'exécution du *Parsifal*. Richard Wagner a rapporté d'Italie la partition complètement achevée, et il est décidé que l'œuvre sera représentée au mois d'août de l'année prochaine à Bayreuth. Le roi de Bavière a bien voulu permettre à l'orchestre et aux chœurs de l'Opéra de Munich de prêter leur concours à cette exécution. Wagner pourra en disposer à sa guise. Des journaux ont raconté que le roi Louis avait promis une subvention de 300,000 marcs, somme nécessaire pour assurer la mise en scène du *Parsifal*. C'est par suite d'une simple confusion que ce bruit a couru. Le fonds de garantie, destiné à assurer les représentations du *Parsifal*, sera en tous cas souscrit; il est dès à présent couvert en majeure partie par les « cartes patronales » et le surplus sera donné par les membres du comité, si le produit des entrées au théâtre n'y devait pas suffire. A ce propos, le projet primitif des représentations a été modifié. Il n'y aura pas trois représentations seulement, mais on jouera *Parsifal* pendant tout le mois d'août. On compte donner douze représentations. L'entrée aux répétitions générales et aux deux premières représentations serait réservée exclusivement aux souscripteurs des cartes patronales. L'intention de Wagner est d'ailleurs de ne pas autoriser la représentation de son *Parsifal* sur d'autres théâtres pendant un certain temps. De sorte qu'il faudra aller à Bayreuth pour l'entendre.

M. Camille Saint-Saëns s'est chargé d'écrire une symphonie qui sera exécutée le jour de l'inauguration de la statue de Victor Hugo.

M. Gounod vient de terminer un oratorio très important dans le genre de *Gallia*, intitulé : *la Rédemption*.

Par suite d'un traité, l'Angleterre aura la primeur de cette nouvelle œuvre, qui n'en sera pas moins, peu de temps après, interprétée à Paris.

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon Degeorge. II. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. Jacob, bibliophile. III. — *Chronique du Livre* Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors-texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*. — Gravure extrait des Mémoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. — Espagne — Italie. — Russie. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles. Questions du jour* : Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit*, par Victor Hugo. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution*. — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par Taine. — H. Grignet : *l'Italie qu'on voit et l'Italie qu'on ne voit pas*. — Paul Bourget : *Le Gui*, par Jean [illegible]. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts, — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE JUILLET.

Texte : *Mademoiselle Fleur-de-lys*, par Arsène Houssaye. — *Le Salon de 1881*, (4e article), par A. Baluffe. — Victor Hugo : *Les Quatre vents de l'Esprit*, par Ch. Frémine. — *Les envois de Rome en 1881*, par Fr. Flubert. — *Marat*, par A. Bachelin — *Poésie* : *Offre de cœur*, par J. Soulary. — *Sonnets*, par E. Fourès. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

Gravures : *Le Mendiant* (Salon de 1881), par Bastien-Lepage. — *L'Étude* (Salon de 1881), Dessin de l'auteur, par Alfred Lanson. — *Offre de cœur*, par E. Froment. — *Cloître de Saint-Martin à Angers* (Salon de 1881), par Huault-Dupuy.

REVUE DES ARTS DÉCORATIFS

A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.

SOMMAIRE DU No DE JUILLET 1881 :

Texte. — *Les Tapisseries décoratives (suite)*, par Alf. Darcel. — *Un Danger*, par Saint-Juirs. — *Les Portes de Saint-Maclou, à Rouen*. — *Les nouvelles écoles d'art et d'industrie en France et en Angleterre*, par A.-L. de L. — *Chronique française et étrangère* — *Lettre de Galicie*, par J. Gorgolewski. — *Bulletin de l'Union centrale*. — *Bibliographie*. — *Nos planches hors texte*.

Planches hors texte. — *La Noble pastorale*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *La Bonne Aventure*, modèle de tapisserie par Fr. Boucher. — *Bouquet de pavots*, en plomb repoussé, par M. Marrou, de Rouen. — *Panneau décoratif*, dessin original de Gillot. — *La Salle de bain du cardinal Bibbiena*, décoration de Raphaël.

LA VIE MODERNE

Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout

SOMMAIRE DU No DU 23 JUILLET 1881.

Dessins. — *La fête du 14 juillet : le Bal de la place de la Bourse*, par S. Urrabieta Vierge. — *Croquis* de Ch. Bigot. — Salon de 1881 : *Homme en arrêt*, par Lançon, d'après son tableau. — *Lettre ornée* de Coutuier. — *Encadrement*, de Rochegrosse. *Page d'album*, par Édouard Detaille. *Pêcheur de Villerville*, fusain, par Ulysse Butin. — *Biskra*, dessin et croquis de G. Clairin.

Texte. — *Chronique*, par Saint-Juirs. — *Le Monde des Arts*, par Armand Silvestre. — *Sport hippique*, par Fitz-Yorick. — *Sonnet*, par Théodore de Banville. — *Pincé*, monologue, par Daniel Darc. — *Les Maîtres chanteurs*, par Fourcaud. — *Biskra*, par R. G. — *Musique*, par Victor Wilder. — *Notes diverses* par Louis Depret. — *Actualités. Chronique financière*, par J. Conseil.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 AOUT 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

DE L'AVENIR DE LA LITTÉRATURE BELGE

Quiconque aime les lettres a dû, plus d'une fois, se sentir tristement affecté de leur abaissement en Belgique et s'est demandé, sans doute, à quelle fâcheuse influence attribuer cette pénurie des travaux de l'esprit. On peut essayer d'en déterminer la cause et de faire voir qu'elle ne tient pas à une situation accidentelle, mais qu'elle est l'indice d'un mal profond.

L'infériorité de notre littérature dépend du caractère hybride et indécis de la Belgique, de la sottise, de l'aveuglement et de l'injustice de ceux qui lisent, enfin d'une politique qui, par la faute des hommes ou par la faute des choses, n'a jamais su être franchement nationale.

Dans une société pleine et harmonique, la littérature est un besoin comme, en été, les fleurs sont un besoin

dans un jardin; sa présence est le signe de la vie et la richesse de la constitution; production naturelle qui émane directement de la nation, elle en représente fidèlement l'esprit, car elle est la quintessence de ses forces vives et le miroir de son activité. Son absence décèle l'aridité désolante d'un sol épuisé ou l'action pernicieuse d'influences extérieures qui viennent frapper tous les germes de stérilité.

Anciennement, dans le règne de *la belle jeunesse*, pour désigner par une expression hégélienne l'heureuse époque où la Grèce montrait l'harmonie la plus complète de toutes les facultés humaines, anciennement la littérature était si bien un fruit de la société qu'elle était l'œuvre collective du peuple entier. L'accord des pensées et des sentiments était tel que, spontanément en quelque sorte et par l'action presqu'inconsciente de tous, l'épopée se cristallisait et après avoir flotté quelque temps dans les imaginations, revêtait sans peine sa forme définitive. A la vérité, un aide réussissait mieux que l'autre à traduire en vers sonores l'idée commune, mais le rythme et la mesure, les images, le langage, la composition, la conception, en un mot, tous les éléments du poème, cela n'appartenait à personne et aucun chanteur n'y avait plus de droits qu'un autre.

Aujourd'hui, certes, cette poésie objective est devenue impossible à l'individualisme moderne, et nous ne la regrettons pas, car il est toujours vain de regretter ce qui ne peut revenir. Il n'y a plus dans les nations cette communion d'idées, cette unité de forces et de tendances qui est propre aux peuples purs et sans mélange.

Mais il n'en est pas moins vrai que la littérature, maintenant comme autrefois, exige l'appui de l'esprit public et qu'elle ne peut exister sans lui; le lui couper, c'est couper au fleuve sa source; il se formera peut-être çà et là, des flaques d'eau dans les fonds marécageux, mais on ne verra plus s'écouler majestueusement ces grandes ondes dont chaque flot précède et suit un flot.

Va-t-elle s'alimenter dans les bassins voisins? Alors elle ne sera plus elle-même, elle n'aura plus de vie propre, elle deviendra le modeste affluent, perdu avec mille autres dans la grandeur étrangère. Pour être nationale, une littérature doit être imprégnée de l'esprit national. Mœurs, vertus, passions, tendances religieuses, intellectuelles, esthétiques, tout doit s'y réunir, et, par une concentration puissante, y allumer l'étincelle de la vie. Mais si cet esprit national ne possède aucune originalité, s'il n'est qu'une copie plus ou moins heureuse, le reflet d'une autre lumière, ses productions n'auront point de caractère distinctif, et la critique, qui n'aime pas les espèces douteuses, les rangera sans hésiter sous la rubrique commune que leurs traits appellent.

De ces rapides considérations qui mériteraient, ce semble, d'être plus longuement développées, mais auxquelles il faut ici se borner, il ressort assez clairement que l'infériorité de la littérature belge est en quelque sorte irremédiable. Il manque aux esprits cette atmosphère vivifiante dans laquelle on se retrempe et on puise des forces; l'écrivain, pas plus que tout autre, ne peut tirer sa nourriture de lui-même.

Quand un jeune homme intelligent pénètre dans le domaine des grandes études, il est enivré et plein d'ardeur; il voit l'admirable épanouissement de la littérature sur certaines terres privilégiées, il sent combien la vie politique et sociale a de rapports étroits avec cette floraison spirituelle; des rêves enthousiastes passent sur sa tête et il brûle de travailler avec ses pères à la noble création d'une littérature nationale.

Mais ces généreuses inspirations vont bientôt se refroidir. Et parmi les causes multiples qui l'entraînent hors de la grande voie et qui le jettent dans les petits sentiers vulgaires, les écoles en Belgique peuvent certes revendiquer leur part. On peut dire, sans blesser personne, qu'il n'existe pas chez nous d'enseignement supérieur. Nous possédons d'excellents professeurs qui donnent d'excellentes leçons, mais, au fond, leur enseignement est tout professionnel. On ne consent à étudier, et par conséquent on n'enseigne que ce qui conduit directement à un examen, c'est à dire à un métier. La science désintéressée ne trouve ni chaire ni auditeurs. Que fera le jeune homme qu'anime la passion du vrai, comment s'initier à tant de connaissances dont le nom lui parvient à peine! Il désire pénétrer à fond tous les débats, tous les secrets littéraires. Mais il n'y a point ici d'écoles littéraires. La polémique n'existe pas, et sans lutte il n'y a pas de vie.

Le rôle de la critique est presque nul. Certes, il se rencontre, dans les revues et dans les journaux des écrivains élégants qui rendent compte au public des livres nouveaux. Mais ils ne répondent à aucun besoin, le public n'attend pas leurs arrêts; ils n'ont aucune influence sur le développement du goût littéraire. Ce sont des tirailleurs postés sans ordre, au hasard, et qui, d'après leur sympathie, se rangent sous la bannière de l'un ou de l'autre des partis littéraires qui, en France se disputent la prééminence. C'est, qu'en effet, rien ne naît spontanément chez nous, nous allons chercher nos principes chez nos voisins, comme un jardinier qui va couper des boutures mais qui n'a jamais de fleurs sur ses jeunes plantes, alors que le pied-mère de son rival porte déjà des fruits. Ainsi les discussions sont usées quand elles nous arrivent. On ne se passionne pas pour une idée venue de si loin, dont on entend à peine les derniers échos et dont on ne sent pas chaque jour la profonde importance. A quoi bon rechercher la meilleure méthode d'élever des vers

à soie dans un pays où le mûrier ne peut croitre! A quoi bon faire de la théorie littéraire quand personne ne pratique?

Ainsi, le passé et le présent stérilisent l'avenir. Le jeune homme accuse l'indifférence de l'opinion et n'a plus d'estime pour un public qui ne poursuit que ses intérêts matériels.

Bientôt il découvre que le mal est plus intime encore et que le germe destructeur est au cœur de la société, que lui-même il le porte.

Etrange contradiction entre ses vœux et ses actes! Ses instincts ne sont pas français et ses habitudes sont françaises. En tout il n'est qu'imitateur. Sa langue, ses livres, ses idées, ses mœurs, ses plaisirs, ses lois, il les a empruntés à la France. Et cependant il veut être Belge. Au fond il a conservé, quoique fort affaiblis, quelques traits de caractère, plus de bonhomie, de simplicité, ce bon sens propre à nos anciennes bourgeoisies communales, cet attachement invétéré aux institutions indigènes, il y puise des éléments de résistance, mais il n'y trouve aucune étincelle d'activité.

Le problème qui se pose à lui est celui-ci : être original, sans avoir une dose suffisante d'originalité. Il y succombe. Il sent qu'il ne peut écrire en français sans risquer de se perdre dans le courant de la littérature française, c'est à dire sans resserrer des liens qui lui paraissent déjà trop étroits, sans pousser à une assimilation qu'il regrette.

Que lui reste-t-il donc à faire? Ecrire en flamand ou se taire.

Ecrire en flamand! Mais l'éducation patriotique qu'on lui a donnée, ne l'a guère préparé à cette tâche et ce serait d'ailleurs, il faut l'avouer, se condamner à n'avoir qu'un public fort restreint, le peuple proprement dit et tout au plus la petite bourgeoisie. Or, s'il est honorable et généreux d'écrire pour le peuple, il n'en est pas moins vrai qu'une littérature exclusivement populaire est une littérature incomplète et qui ne peut réunir toutes les conditions du grand art. La littérature flamande en Belgique ne s'adresse qu'à une classe et non à la société entière.

Il ne reste qu'un parti, triste parti! celui du silence. Et c'est celui que prend presque tout le monde.

Et cependant la littérature, comme l'art, comme la science, comme la politique, constitue la grande vie d'une nation : c'est la recherche de la beauté, de la vérité et de la liberté, dont la moralité n'est que la haute synthèse.

En Belgique, à l'heure présente, à l'exception de la politique, presque toutes les fonctions actives sont reléguées au second rang, et le littérateur paraît un être inutile, qu'on doit reconduire à la porte de la cité.

Si cet état de choses se maintient, l'avenir nous apprendra ce qu'il en coûte de commettre de si tristes erreurs. Il importe de répéter le cri d'alarme que d'autres ont poussé avant nous et de ramener l'attention publique vers la nécessité de faire meilleur accueil à la littérature nationale. Nous savons combien elle laisse encore à souhaiter, nous connaissons ses imperfections et ses faiblesses, mais nous ne désespérons pas de la voir aboutir. Fréquemment, dans ces derniers temps surtout, des efforts énergiques ont été tentés par des plumes vaillantes; de jeunes réputations s'ébauchent. Mais, chose honteuse pour notre public, c'est l'étranger qui a été le premier à les signaler. Ces œuvres n'ont obtenu chez nous que l'éloge banal des clichés de la presse quotidienne, et personne ne les a lues, personne surtout ne les a aimées, ne s'est laissé séduire, entraîner et inspirer par elles, ne s'est reconnu dans les scènes, les caractères, les paysages qu'elles décrivaient. Là est le mal. Une littérature ne prospère que lorsque le pays où elle naît s'y attache en y retrouvant ses sentiments, ses mœurs, ses prospérités ou ses malheurs. Aussi longtemps que le lecteur ne prendra intérêt, chez nous, qu'aux choses lointaines, nos écrivains végèteront. Dès que le monde où nous vivons sera devenu visible pour nos yeux, dès qu'il nous plaira de le voir sondé et décrit, la matière est tellement belle, curieuse et féconde que le mouvement ne s'arrêtera plus.

BIBLIOGRAPHIE

Verzamelde gedichten, van JULIUS VUYLSTEKE. Gent, 1881, chez Lodewyck Devriese. 432 pp. in-8°, petit texte.

L'ouvrage qui vient de paraître est l'album complet d'un poète distingué dont la place est marquée dans notre littérature néerlandaise entre Hiel, le poète aux inspirations mâles et viriles, et Van Beers, le poète aux créations suaves et délicates.

L'œuvre de Julius Vuylsteke est divisée en neuf grandes sections, que l'auteur intitule : 1° *Zwijgende liefde* (amour muet), 2° *Uit het Studentenleven* (de la vie d'étudiant), 3° *Donkere dagen* (jours sombres), 4° *Onweder* (orage), 5° *Inkeer* (regrets), 6° *Nazangen* (chants épilogues), 7° *Jamben* (Jamben), 8° *Mijmeringen* (rêveries), 9° *Verspreide stukken* (pièces éparses).

Que de charme nous avons éprouvé à parcourir ces belles pages où chaque feuillet, chaque strophe est marquée au coin du beau, tant par la conception, l'élévation de la pensée, que par la richesse du rythme, l'aisance ou plutôt la science de la rime et l'harmonie de l'expression. Mais ce qui jaillit de chaque page, de chaque strophe de ce livre, c'est l'amour du sol natal joint à l'esprit d'émancipation. C'est la lutte du poète contre les aberrations humaines et contre l'étreinte du préjugé qui étouffe depuis des siècles les descendants des Van Artevelde.

Nous citons au hasard :

> Wij zwaaien in de hoogte
> De fakkel der beschaving.
> Vooruitgang is ons vaandel,
> Ons leuze zielsontslaving.
> En bij het plechtig dagen
> Van 't gloiend Redelicht,
> Ziet gij hoe 't nachtgebroedsel
> Vliedt en voor eeuwig zwicht.
>
> Nous brandissons dans l'air
> Le flambeau de la civilisation.
> Progrès est notre drapeau,
> Notre devise, libération de l'âme.
> Et à l'aurore solennelle
> De la brillante lumière Raison,
> Vous voyez comme l'engeance de la nuit
> Fuit et se tait pour toujours.

Et plus loin, à propos des ruines de Saint-Bavon :

> . . . . En thans
> De krekel zingt waar eens de psalmen klonken.
> Waar 't outer stond, daar groeit het gras,
> Waar eens de broeders knielden, baden, dronken.
> Komt soms een haast'ge vreemdeling ras,
> Met onverschillig oog voorbij getreden.
> O! 'k min u, 'k min u, want ik haat
> De dwaasheid en de misdaän van 't verleden,
> Maar 'k min de puinen die 't ons laat.
>
> . . . . Et maintenant
> La cigale chante où les psaumes retentissaient.
> L'herbe croit à la place de l'autel,
> Où les pères s'agenouillaient, priaient, buvaient,
> L'étranger passe parfois rapidement,
> Il passe d'un œil indifférent.
> O! je t'aime! je t'aime! car je hais
> La folie et les cruautés du passé,
> Mais j'aime les ruines qu'il nous a laissées.

Outre cet esprit d'affranchissement, et à part quelques pages sévères, il règne dans ce livre un souffle caressant et aimable, relevé par une pointe d'humour. C'est de la poésie qu'on lit couramment; on sent qu'elle n'a pas été créée péniblement.

Plusieurs strophes du cycle *Zwijgende liefde* révèlent cette facilité, cette abondance remarquable. Dans les *Nazangen* nous avons surtout souligné le dernier chant et particulièrement la dernière strophe, le vœu qui est au cœur de tous les flamands :

> Een juichlied voor die wieg der vromen,
> Vereend Itaalje, vrij van banden,
> En moge zoo ook eenmaal komen
> Het uur der Nederlanden.
>
> Un chant d'allégresse pour le berceau des vaillants,
> L'Italie unifiée, délivrée de ses liens ;
> Et puisse venir également de la sorte
> L'heure des Pays-Bas.

Uit het Studentenleven est riche en gaieté juvénile. C'est la vie en rose, on y sent les élans d'un cœur de vingt ans.

Dans les autres parties du recueil nous avons remarqué les *Jamben, Schelde en Lei, Aan Brugge! Verbroederingslied* et *op 't water*.

Les *Verzamelde gedichten de* Julius Vuylsteke méritent d'occuper une place d'honneur dans toute bibliothèque littéraire, rayon des poésies.

Dans les jours de découragement il sera, nous en sommes certains, un puissant cordial pour relever l'esprit et le cœur.

LA PROCESSION DE FURNES

A Ober-Ammergau, dans une bourgade de Bavière, on donne à des intervalles éloignés des représentations mi-théâtrales, mi-religieuses, ayant pour objet les *Mystères de la Passion*, œuvre dramatique curieuse rappelant les *Autos sacramentales* des poètes espagnols Lopez de Vega et Calderon. La magnificence et le goût déployés dans les costumes, le concours de spectateurs attirés par la cérémonie, la gravité et la dignité des acteurs pour qui figurer dans les *Mystères* est un honneur longtemps convoité, qui se transmet de père en fils, ont donné à ces solennités un immense retentissement.

Se doute-t-on qu'il y a chaque année en Belgique, à quelques heures de la capitale, un cortège dont l'analogie avec les représentations bavaroises est frappante? C'est la *Procession de la Pénitence* qui, depuis deux siècles et demi, sort régulièrement le dernier dimanche de juillet de l'église Saint-Nicolas et parcourt lentement les rues de Furnes, déployant comme les anneaux d'un monstrueux reptile ses groupes de personnages, ses tableaux plastiques, ses chars ornés d'oriflammes et de verdure, ses innombrables pénitents couverts de la cagoule qui suivent nu-pieds et chargés d'une lourde croix le cortège de la Passion.

Aujourd'hui la procession, qu'un usage bi-séculaire seul a conservée, n'a plus les splendeurs qui la distinguaient jadis.

L'esprit qui unissait jadis toute la population dans un élan magnifique en vue de produire une œuvre d'art, s'est évanoui sous le souffle sceptique de notre époque ; et tandis que les particuliers achetaient autrefois jusqu'à 7 et 800 florins le droit de représenter dans les scènes du cortège une des figures principales, on est obligé aujourd'hui de payer de pauvres diables qui font une mine piteuse sous leurs oripeaux de théâtre et leur ferblanterie de carnaval.

Ces messieurs du Conseil de fabrique, qui surveillent d'un œil attentif les personnages de la procession et dont les allées et venues rappellent celles des régisseurs le jour d'une *première*, paraissent se donner énormément de peine pour maintenir l'ordre dans les rangs; et les acteurs, de créateurs qu'ils étaient, sont tombés au rang de simples figurants.

Quoiqu'il en soit, et malgré le tape à l'œil de cet art singulier fait pour frapper les sens sans émouvoir le cœur, l'impression est saisissante. Quand sous les drapeaux qui claquent au vent, reliant les pignons gothiques de la vieille cité flamande et formant au dessus des têtes une voûte bariolée, on voit s'avancer au loin le défilé auquel de rauques sons de trompe et le bruit des crécelles donnent un caractère lugubre, le cœur se serre : ces pénitents dont on ne voit que les yeux, comme ceux qui, à Naples, accompagnent les morts; ces figures monstrueuses de Christs dont le visage ruisselle de sang, peint en larges taches rouges, où les membres sont coloriés pour les faire ressembler à de la chair, où, avec des raffinements inouïs, l'artiste a cherché à exciter

l'horreur et la pitié; les faces pitoyables des malheureux qui traînent les chars ou qui figurent dans les tableaux plastiques, cette navrante réunion de loques déteintes, de quincaillerie et de panaches, tout cela excite une profonde compassion.

On a peine à se détacher du spectacle inaccoutumé qui s'offre aux regards et l'on note dans son esprit toutes les phases de ce bizarre défilé.

Il se compose de tableaux vivants et de grossières sculptures, portées à bras d'hommes, et représentant des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament. On ne trouve plus d'acteurs pour certains rôles, notamment pour la *flagellation* et le *crucifiement*, ce qui fait qu'on doit recourir aux personnages de bois ou de pierre.

Voici, entouré de pénitents, un âne chargé de bois, suivi d'un grand vieillard et d'un enfant : c'est le *Sacrifice d'Abraham*. Voici les prophètes, Moïse, portant les tables de la loi, David, Isaïe, Jérémie, Daniel, Zacharie, Malachie. Voici les bergers et les ermites, couverts de peaux de moutons, la houlette à la main, qui accompagnent saint Jean, le *Précurseur du Christ*. Voici, sur un char traîné par des pénitents, l'étable de Bethléem : une jeune fille représente la Vierge; une poupée de cire est couchée dans la crèche, et l'âne et le bœuf de carton tremblent aux cahots du chariot. Sur le devant, des anges à grandes ailes de plumes entonnent des cantiques.

Les rois mages, dont l'un est barbouillé de suie, marchent sous leurs oripeaux, tout imprégnés de la grandeur de leur mission. La *Circoncision*, la *Fuite en Egypte*, la *Cour d'Hérode*, donnent lieu à autant de tableaux vivants. Devant chaque groupe marche une petite fille vêtue de blanc qui récite d'une voix traînante et en faisant de grands gestes l'explication du tableau.

Une douzaine de malheureux dont le nez rouge jure étrangement avec la défroque dont ils sont revêtus représentent les docteurs : ils sont armés de vieilles bibles et de plumes d'oie. A tour de rôle ils s'interpellent, s'arrêtent aux carrefours et déclament leur rôle avec emphase; un enfant en robe rouge, qui représente Jésus, leur donne la réplique.

Plus loin des enfants, des hommes, des femmes agitent des rameaux : Hosannah! Hosannah! C'est l'*Entrée à Jérusalem*. Monté sur un âne, l'individu qui représente le Christ parvient à rester si parfaitement immobile, le bras droit étendu avec un geste bénisseur, qu'on le prend pour une figure de cire.

D'autres groupes passent. Les *Apôtres*, la *Cène*, le *Jardin des Oliviers*, la *Trahison de Judas*, la *Pénitence de saint Pierre*. La rue présente un inextricable fouillis d'hommes, de bannières, de chevaux, — ces splendides chevaux du Furnes-Ambacht, — qui défilent entre une double haie de curieux et qui évoquent toute une bouffée de souvenirs du moyen-âge.

Les sons de trompe se rapprochent. Les inscriptions, portées par les pénitentes à bras tendus, se multiplient. La foule s'agite. C'est le cortège du supplice, la scène capitale.

Jésus paraît succomber sous le poids d'une croix énorme. Simon de Cyrène le suit, soutenant le fardeau. Des soldats romains, couverts d'armures, font résonner leurs piques sur les pavés. Les saintes femmes, les bourreaux, les larrons, les porteurs d'instruments de supplice suivent le Christ; ces apparitions ont quelque chose de farouche qui vous glace.

Puis apparaît le groupe de la *Résurrection*, figuré par un personnage à longue barbe, qui, du haut d'un char, harangue le peuple; il est vêtu de lin et de brocart d'argent; à ses pieds ses disciples, immobiles malgré les mouvements du véhicule, lèvent les bras et les yeux au ciel.

Une centaine de femmes, nu-pieds, la cagoule rabattue sur les yeux, suivent un tombeau vide, porté par quatre pénitents, et ceci n'est pas la partie la moins intéressante du cortège. On assure que les jolies Furnoises qui ont des péchés mignons sur la conscience se font un devoir de revêtir le sinistre capuchon et d'écorcher leurs petits pieds blancs aux durs pavés des rues : on ajoute qu'il y en avait autrefois un grand nombre, et l'on cite même de hautes et nobles dames que l'amour de la pénitence attirait chaque année des provinces voisines et même de France.

Hélas! nous nous sommes livrés à une étude minutieuse des pieds qui passaient devant nous, et nous avons acquis la conviction que les pécheresses que nous avions sous les yeux n'avaient rien de commun avec celles qui rachetaient autrefois les élans trop peu comprimés de leur cœur par cette promenade en domino. La galanterie aurait-elle disparu de la bonne ville de Furnes!

Le défilé se termine par une nouvelle explosion de croix, de bergers, de chevaux, d'inscriptions; le clergé, portant sous un dais le Saint-Sacrement, au milieu des fumées de l'encens et des *alleluias* des enfants de chœur, ferme la marche.

Nous avons tenu à conserver le souvenir de cette reproduction naïve des anciens usages, car elle est caractéristique. On sait que les *Mystères de la Passion* constituent l'origine du théâtre en France. Ce fut, dit-on, au bourg de Saint-Maur, près Vincennes, que des bourgeois de Paris, au XV[e] siècle, eurent l'idée de former une société pour représenter la sanglante tragédie du Golgotha. Pendant un siècle et demi ils exploitèrent leurs tréteaux en y représentant des pièces religieuses, auxquelles vinrent s'ajouter plus tard les *Farces* et les *Moralités*. C'est là ce qui, en se transformant, nous donna le théâtre.

Il est curieux de retrouver, dans la petite ville des Flandres, après quatre siècles, la tradition de ces *Mystères* qui font remonter la pensée aux origines de l'art dramatique. C'est à ce titre que nous avons cru pouvoir en donner ici la description.

MADEMOISELLE DINAH BEUMER

La charmante artiste a remporté au Waux-Hall un véritable triomphe. Acclamations sans fin, rappels, rien n'a manqué à la fête, et l'on se serait cru aux plus beaux jours des concerts de l'hiver.

Le public, qui paraît aimer beaucoup à entendre des cantatrices chanter en plein air, — ce qui toutefois n'est guère favorable à la conservation des voix, — était exceptionnellement nombreux et a écouté dans un religieux silence l'émission de ces sons dont la pureté a enthousiasmé les plus rebelles. On a rappelé l'artiste après la *Valse de Mireille*, on l'a bissée après les *Variations de Proch*, et en ajoutant au programme la chanson de la *Manola*, dans laquelle à la reprise de chaque couplet, elle prolonge avec un art exquis une note qui vibre comme un son de flûte et s'exhale en un souffle, M[lle] Dinah Beumer a mis le couronnement à son succès.

La facilité avec laquelle elle lance les notes détachées, — le

casse-cou des cantatrices, — la sureté de ses attaques, la netteté de ses vocalises, jointes au charme d'une voix claire, d'une étendue exceptionnelle, surtout dans le registre élevé, et d'un volume considérable, font de Mlle Beumer une artiste d'un réel mérite et d'une grande séduction.

La *Valse de Mireille*, nous avait paru chantée un peu froidement; en revanche, les *Variations de Proch*, ont été dites de façon à ne pas soulever la plus légère critique.

On s'est peu occupé du reste du concert, dont l'intérêt était absorbé par la sympathique artiste. On a néanmoins fait un petit succès à une romance pour violon, de Barwolf — encore un Belge! — jouée pour la première fois, et à la *Patrouille turque*, de Michaelis qui a fait résonner cet hiver les échos de l'Eden et que l'on a bissée.

Dans la première partie, une ouverture de Waelput, la *Ferme du Diable*, une *berceuse* de Schumann et les *scènes pittoresques*, pour orchestre, de Massenet.

REPRÉSENTATIONS « DU DÉMON » DE RUBINSTEIN, A LONDRES.

Nous avons signalé dernièrement le caractère fragile du succès démesuré qui avait été fait à l'opéra *le Démon*, de Rubinstein, lors de la représentation qui en a été donnée en juin dernier au théâtre de Covent-Garden, à Londres.

Voici quelques extraits de journaux qui donnent très nettement la clef de ce revirement et qui montrent que l'enthousiasme du premier jour était dû à la mise en scène, à la parfaite exécution, à la présence du virtuose au pupitre du chef d'orchestre, et surtout peut-être aux dispositions du public anglais qui avait été fort habilement préparé par des concerts où le grand pianiste avait mis en lumière son mérite incontestable d'exécutant.

Le *Musikalisches Wochenblatt*, un des journaux de musique les plus autorisés de l'Allemagne, disait dans son numéro du 30 juin dernier :

« Le 21 juin, le *Démon* de Rubinstein a été l'occasion d'un triomphe pour son auteur qui conduisait lui-même. Le succès sera-t-il de longue durée? C'est une autre question. »

Le même journal, formulant son appréciation sur l'œuvre qui nous occupe lorsqu'elle fut représentée à Hambourg disait, dans son numéro du 12 novembre 1880 :

« Les gens de là-bas, en Russie, doivent avoir un goût tout particulier, s'ils se sont, comme le racontent nos journaux, laissés gratifier de vingt représentations du *Démon* de Rubinstein à Moscou et de soixante-dix à Saint-Pétersbourg. Ici on ne deviendra pas aussi intime que cela avec le démon.

« Il est vrai que juger des impressions que produira plus tard une nouveauté de ce genre est une chose toute spéciale et que l'humeur de ce monstrueux public aux mille têtes est parfois étonnante. Quant il s'agit du *Démon* de Rubinstein, toutefois, on peut sans danger de se tromper, dire hardiment qu'en perdant la présence de son auteur, il perd tous ses moyens d'action sur le public et que cet opéra a perdu pour nous tout intérêt, toute attraction, lorsque Rubinstein, après avoir dirigé les premières représentations, a tourné le dos à notre ville.

« Du reste, on sait que le *Démon* est une des premières productions de Rubinstein et qu'il l'a écrit longtemps avant *Féramors*, les *Macchabées* et *Néron*. Cela n'excuse en aucun cas le choix du malheureux libretto de Lermontoff, qui n'est nullement dramatique, ni la musique, si ennuyeuse et si vide d'impression. Rarement libretto a été aussi peu scénique, aussi peu approprié à l'adaptation musicale, et bien des compositeurs ayant une vocation dramatique bien supérieure à celle de Rubinstein auraient pu succomber en présence d'un texte pareil. L'inspiration du poète est constamment enrayée dans chacune de ces scènes qui se déroulent sans suite, et il doit recourir à de grands efforts et à toutes sortes de moyens singuliers pour la remettre en mouvement jusqu'au moment où, à la fin du second acte, elle disparait complètement pour laisser au 3e et dernier acte l'ennui devenir maître souverain. Vraiment, si Rubinstein avait pris pour canevas musical le premier article de fond venu d'un bon journal quelconque, il aurait été mieux servi qu'avec le 3e acte du *Démon*

« Certes, Rubinstein a eu quelques jolies idées dans son opéra; il a même donné le jour à quelques périodes d'une indéniable beauté, mais il n'a pas su tirer de ses inspirations ce dont elles étaient susceptibles ni les développer comme il le fallait, et une couple de beaux motifs ne suffisent pas pour faire un opéra qui a des prétentions à la vitalité.

« Quant à l'exécution, elle a été fort belle, etc. C'est dommage seulement que tant de travail ait été dépensé en pure perte. »

Le *Times*, dans son no du 22 juin 1881, a apprécié la première représentation, à Londres, avec beaucoup de réserve et d'humour. Il a, dès le lendemain, signalé les faiblesses qui se cachaient sous ce triomphe passager. Voici quelques extraits de son article :

« Une œuvre dramatique dirigée par Rubinstein a sur les opéras de maîtres moins fameux un avantage : la certitude d'une première représentation à grand succès. Le prestige personnel du grand pianiste est tel, que son arrivée au pupitre du chef d'orchestre donne le signal d'une salve écrasante d'applaudissements; une audition qui débute par une pareille explosion d'enthousiasme ne retombe pas facilement dans les bornes de la critique.

« Quelle est la part de cet enthousiasme qui s'est adressée à la renommée du compositeur, quelle est celle qui doit revenir aux mérites intrinsèques de l'œuvre, quelle est celle qu'a excitée l'excellente interprétation de l'opéra? Ce sont là des questions qu'il serait pour le moment superflu de résoudre, tout autant que cette autre question qui lui est connexe, à savoir si le succès de la première soirée va-t-se maintenir. »

Le *Times* analyse ensuite et critique vivement le libretto, mais il fait l'éloge de la mise en scène et du ballet.

« Tout ceci, dit-il, a sans nul doute contribué au succès de l'opéra hier au soir, et a probablement été beaucoup mieux apprécié à Saint-Pétersbourg, où l'œuvre a été représentée pour la première fois il y a six ans, et où les types nationaux, rendus d'une façon si heureuse, servaient de point de comparaison. Ajoutons que de jolies romances et des airs de danse ne constituent pas une œuvre d'art dramatique; il faut aller au fond des choses et voir si c'est une flamme personnelle qui a inspiré Rubinstein dans la création de ses personnages, de leurs passions et de leurs souffrances.

« Ici, il faut considérer avant tout le point de départ du compositeur. On sait que depuis un quart de siècle l'opéra ou le *drame musical* — pour me servir de l'expression moderne — a subi une transformation complète. La suprématie accordée autrefois

aux airs à tout prix et aux formes mélodiques absolues a enfin cédé le pas aux nécessités et à la convenance dramatique.... En conséquence, la vieille division de l'opéra en morceaux distincts — récitatifs, airs, duos et finales, — a peu à peu disparu. La musique se développe d'une façon continue comme l'action qu'elle accompagne. Telle est la doctrine adoptée universellement par l'école allemande moderne. Et ce n'est pas seulement l'école allemande qui la met en pratique; une seule œuvre, le *Mefistofele* de Boïto par exemple, suffirait à le démontrer.

« Rubinstein a pris le parti d'ignorer à dessein tout ceci; c'est du moins ce que la position qu'il occupe nous met en droit de prétendre. Nous ne mentionnons le fait ni pour blâmer l'artiste, ni pour le louer, mais ce qui est certain, c'est que son œuvre, écrite il y a plusieurs années, est entièrement taillée sur le patron du *grand opéra* tel que le créèrent Meyerbeer, Halévy et d'autres compositeurs. La nature de ce patron est suffisamment connue, et nous nous bornerons à signaler quelques traits frappants de ressemblance existant entre le nouvel ouvrage et ses prédécesseurs.

« Le deuxième acte du *Démon* servira d'exemple. Tout ce qui peut fournir l'occasion d'une musique brillante et d'une mise en scène somptueuse y a été accumulé. La scène représente un mariage qui débute, comme débutent invariablement toutes les scènes de ce genre, par le motif : « Vive, vive le Prince! »

Aussitôt arrivent quelques phrases conventionnelles de félicitations mutuelles, et celles-ci sont suivies de l'inévitable *brindisi* ou chanson à boire, qui, dans l'espèce, n'est rien moins qu'originale...

« Le premier tableau se compose d'un chœur de jeunes filles, récitant, comme toutes les jeunes filles d'opéra, d'agréables banalités, d'un brillant « air d'entrée » ou tout au moins d'une « cadence d'entrée » pour Tamara et d'une ballade qui n'a aucune raison d'être de sa nourrice ou de sa *confidente*, — autre type d'opéra taillé par le patron convenu.... »

Enfin tout récemment le *Graphic*, qui résume avec beaucoup d'impartialité les opinions de la presse et du public anglais, après avoir, dans son numéro du 23 juillet dernier, donné un résumé du *libretto* et avoir fait l'éloge des interprètes, termine en ce qui concerne le musicien par la note sommaire que voici sur la portée de laquelle il est difficile de se méprendre :

« Antoine Rubinstein est russe de naissance; il est né à Wechwotynetz en 1829. Comme Liszt, il montra jeune des dispositions pour la musique et fit à l'âge de huit ans ses débuts en public. Il se rendit ensuite à Paris pour compléter son éducation et se fit entendre dans plusieurs concerts, où sa virtuosité lui conquit l'amitié de Liszt. Il alla bientôt après à Berlin et retourna ensuite en Russie, où il fut nommé pianiste de la grande duchesse Hélène. En 1868, il visita Paris et Londres. Il y a peu de choses à dire sur ses œuvres. Nous mentionnerons toutefois son opéra *Néron*, représenté au théâtre de Covent Garden en 1877 et son oratorio *le Paradis perdu*, composition en grande faveur en Russie. En Angleterre, il est peut-être plus connu par ses admirables études et sonates pour piano. »

On voit qu'il est permis désormais de se faire une idée de l'avenir de la partition du *Démon*. Un instant le bruit qui s'est fait autour de la représentation de Covent-Garden a pu donner le change aux reporters naïfs qui se laissent entraîner par un enthousiasme habilement chauffé par ceux qui ont intérêt à une saison théâtrale fructueuse.

Notre mission à nous est de mettre le public en défiance contre ces apparences et aussi contre les appréciations trop flatteuses de certains journaux de musique qui ont moins pour but d'apprécier impartialement les œuvres que de favoriser la vente des partitions.

PETITE CHRONIQUE

A l'occasion de l'Exposition nationale de 1882, la Société des Beaux-Arts d'Anvers ouvrira les concours suivants :

I. — Un concours d'architecture classique.
II. — Un concours d'architecture ogivale.

SUJET DES CONCOURS

I. — ARCHITECTURE CLASSIQUE.

Conservatoire ou école de musique à construire sur un terrain de 4000 mètres carrés au maximum; bâtiment isolé composé principalement de :

1° Huit classes, dont quatre pour chaque sexe; 2° salle de répétions (ensembles); 3° Salle de concert pour 1000 auditeurs; 4° bibliothèque et bureau; 5° habitation du directeur; 6° habitation du concierge; 7° salle de réunion pour les professeurs; etc. Les différentes classes seront disposées de façon que le son ne se communique pas.

Les concurrents fourniront au moins quatre dessins : **a**. Un plan du rez-de-chaussée. **b**. Un plan de l'étage; **c**. La façade principale; **d**. Une coupe en largeur ou en profondeur au choix du concurrent.

Les plans sur une échelle de 5 millimètres par mètre; la façade et la coupe sur une échelle de 1 centimètre par mètre. Les dessins ne seront ni hachés ni ombrés. Une légende ou note écrite y sera jointe.

Le prix est une médaille d'or et une gratification de 800 francs.

II. — ARCHITECTURE OGIVALE.

Dépôt d'archives, à construire en matériaux incombustibles, sur un terrain isolé d'une superficie de 2000 mètres carrés au maximum.

Il renfermera : 1° Dépôt des archives, en deux catégories : archives anciennes et archives modernes. (Pour chaque catégorie, les salles auront une surface de 600 mètres carrés de murs ou cloisons pour y appliquer les rayons; 2° bibliothèque pour 5000 volumes; dépôt de cartes, plans, sceaux et empreintes et médaillier; 3° petite salle d'exposition; 4° cabinet de l'archiviste; 5° bureau des paléographes; 6° petit atelier pour le relieur; 7° cabinet des commissionnaires; 8° salle de lecture; 9° habitation de l'archiviste; 10° habitation du concierge;

Les concurrents fourniront au moins quatre dessins : **a**. Un plan du rez-de-chaussée; **b**. Un plan de l'étage; **c**. La façade principale; **d**. Une coupe en largeur ou en profondeur, au choix du concurrent.

Les plans sur une échelle de 5 millimètres par mètre; la façade et la coupe sur une échelle de 1 centimètre par mètre. Les dessins ne seront ni hachés ni ombrés. Une légende ou note descriptive y sera jointe.

Le prix est une médaille d'honneur et une gratification de 800 francs.

Le conseil municipal de la ville de Saint-Pétersbourg met au concours le plan d'une église à élever à la mémoire de feu Alexandre II, à l'endroit où Sa Majesté a été mortellement blessée.

Voici les principales conditions de ce concours :

L'église, du rite orthodoxe, sera en pierre. Le projet doit être dressé de façon que l'église ait trois autels. Elle devra pouvoir contenir 1,000 personnes, en admettant 16 personnes par sagène carrée. Les concurrents devront également présenter un projet de décoration du pont qui couvrira une partie du canal, pour former une place devant l'église, ainsi que de la partie du Palais Miche, qui entourera l'église.

Les artistes russes et étrangers sont admis à prendre part à ce concours.

Les projets devront être présentés à la chancellerie du conseil municipal de Saint-Pétersbourg avant le 31 décembre 1881 (12 janvier 1882, à midi).

Des primes seront délivrées aux auteurs des quatre meilleurs projets : 2,500, 2,000, 1,500 et 1,000 roubles. Pour plus amples renseignements, s'adresser en personne à la direction des Beaux-Arts, au Ministère de l'Intérieur, n° 2, rue de Louvain, où l'on aura la faculté de copier l'article traduit en russe et de calquer le plan de la disposition du terrain destiné à l'érection de l'église projetée.

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 JUILLET 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon Degeorge. II. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. Jabob, bibliophile. III. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*. — Gravure extrait des Mémoires de Benvenuto Cellini.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Allemagne. — Belgique. — Espagne — Italie. — Russie II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. *Questions du jour* : Armand Silvestre : *les Quatre vents de l'Esprit*, par Victor Hugo. — Victor Fournel : *Livres sur la Révolution*. — Maurice Cristal : *Les origines de la France contemporaine*, par Taine. — H. Grignet : *l'Italie qu'on voit et l'Italie qu'on ne voit pas*. — Paul Bourget : *La Glu*, par Jean Richepin — *Comptes rendus des livres recents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE JUILLET.

Texte : *Mademoiselle Fleur-de-lys*, par Arsène Houssaye. — *Le Salon de 1881*, (4e article), par A. Baluffe. — Victor Hugo : *Les Quatre vents de l'Esprit*, par Ch. Frémine. — *Les envois de Rome en 1881*, par Fr. Lhubert. — *Marat*, par A. Bachelin — *Poésie* : *Offre de cœur*, par J. Soulary. — *Sonnets*, par E. Fourès. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

Gravures : *Le Mendiant* (Salon de 1881), par Bastien Lepage. — *L'Etude* (Salon de 1881), Dessin de l'auteur, par Alfred Lanson. — *Offre de cœur*, par E. Froment — *Cloître de Saint-Martin à Angers* (Salon de 1881), par Huault-Dupuy.

LA VIE MODERNE

Journal hebdomadaire illustré, 13, rue Taitbout.

SOMMAIRE DU No DU 30 JUILLET 1881.

Dessins — *Les Quais de la Seine*, dessin de A. Brun. — *Lettre ornée*, d'Arcos. — *Au bord de la Bièvre*, par Perrichon. — Salon de 1881 : *le Pissenlit*, dessin de Mme Demont-Breton, d'après son tableau. — *Gustave Courbet*, dessin de Marcellin Desboutin. — *La Tour de Peilz*, dessin du Dr P Collin. — *Portrait du gardien*, dessin original de G Courbet. — Salon de 1881 : *l'Ecole du soir*, dessin de Blanchon, d'après son tableau. — *Veules*, dessin de Rapin. — *Aux Pyrénées*, dessins d'Ad. Marie. — *L'Exposition nationale de Milan*, dessins de H. Scott.

Texte — *Chronique*, par Pierre d'Ivray. — *Le Monde des Arts : Exposition des principales œuvres de Gustave Courbet dans le foyer du théâtre de la Gaité*, par Armand Silvestre. — *Au Palais*, par Ad. Rocher. — *Aux Pyrénées*, par Fourcaud. — *Sport hippique*, par Fitz-Yorick. — *L'Exposition nationale de Milan*, par Folchetto. — *Théâtre : le Spectacle et le Dîner*, par Fourcaud. — *Notes diverses*, par Louis Dépret. — *Actualités*. — *Chronique financière*, par J. Conseil. — *Renseignements utiles*.

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Emile Valentin.

Sommaire du no 19 du 1er août 1881. — Étude : Auguste Daufresne de la Chevalerie (*Suite*). — Chronique littéraire. — Ça et là : *Le bon coin. Moineaux francs*. — Bulletin bibliographique : *Un souvenir* et *Eveline*, par M. José de Coppin. — *La mer élégante*, par M. Georges Rodenbach. — Feuilleton : *Un médecin, s. v. p. Suite*), par le Dr Emile Valentin. — Concours — Annonces.

EN SOUSCRIPTION

DICTIONNAIRE HISTORIQUE ET RAISONNÉ

DES

PEINTRES DE TOUTES LES ÉCOLES

DEPUIS

L'ORIGINE DE LA PEINTURE JUSQU'A NOS JOURS

CONTENANT

1° Un abrégé de l'histoire de la peinture chez tous les peuples;
2° La biographie des peintres par ordre alphabétique avec désignation d'école;
3° L'indication de leurs tableaux principaux avec désignation des lieux où ils se trouvent;
4° La caractéristique du style et de la manière des peintres;
5° Le prix auquel ont été vendus les tableaux dans les ventes célèbres des trois derniers siècles, y compris le dix neuvième;
6° Huit cents monogrammes environ;
7° Les listes chronologiques par école, des artistes cités

PAR

ADOLPHE SIRET

Membre de l'Academie de Belgique

TROISIÈME ÉDITION ORIGINALE (Considérablement augmentée).

Le *Dictionnaire* formera 2 volumes grand in-8° à 2 colonnes, de 600 à 700 pages chacun. Il renfermera environ 800 monogrammes ou signes abréviatifs de noms et 105 gravures hors texte qui seront distribués en une livraison spéciale. Il sera publié en livraisons de 200 pages chacune.

Prix de chaque livraison : 7 fr. 50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 AOUT 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

DE L'INFLUENCE DU THÉATRE FRANÇAIS EN BELGIQUE

Quelle est l'influence du théâtre sur les mœurs publiques? Cette question souvent agitée, et qui tour à tour a reçu les solutions les plus contradictoires, ne peut s'éclairer qu'à la lumière de la véritable critique, j'entends de cette critique qui, tenant compte des temps et des événements, regarde à bon droit comme puérile et dérisoire la tentative d'expliquer d'une façon absolue des faits toujours contingents et variables. En Belgique, cette question n'est pas sans intérêt. Soumis presqu'entièrement à l'influence littéraire de l'étranger, nous ne pouvons nous demander sans une certaine anxiété quel effet cette action persistante exercera sur notre caractère et sur nos mœurs.

Un théâtre vraiment national est le produit d'une société organisée et complète; c'est elle qui lui com-

munique ses traits et son génie, et comme aux yeux du botaniste la présence d'une fleur trahit le sol qui lui donne naissance, ainsi l'œuvre dramatique porte la couleur du milieu dont elle émane. Dès lors une scène nationale peut être une école de goût, elle ne sera pas une école de mœurs. N'accusons pas les plantes des marais d'empoisonner les airs; si nous avions desséché et cultivé le terrain, ces végétations putrides n'apparaîtraient point. La comédie élégante, mais libertine, de Ménandre et de Philémon a-t-elle corrompu la Grèce du IVe siècle? Elle était la floraison naturelle de cette triste période où l'hellénisme national se dissolvait pour devenir l'hellénisme humanitaire. — Les pièces indécentes de Dryden et de Wicherley ont-elles corrompu l'Angleterre de la restauration? C'était la restauration même, c'était le relâchement de mœurs qu'amènent toujours les grandes déceptions politiques qui avaient créé cette licence. Ceux qui venaient voir et applaudir ces œuvres, la cour de Charles II en première ligne, vivaient dans ce courant de grossièretés; comment s'y seraient-ils corrompus? Et quant aux stoïciens en Grèce, quant au puritains en Angleterre, quant à ceux que leurs convictions avaient protégés, ils discutaient dans le poecile, ils commentaient la Bible et n'allaient point se flétrir sur les gradins des théâtres.

Ce qu'on dit de la Grèce ancienne, de l'Angleterre au XVIIe siècle, s'applique à la France, et si le théâtre, sauf de rares exceptions, y a perdu toute poésie, toute noblesse, toute aspiration idéale, on se tromperait fort en croyant que le public parisien se dégrade en y passant ses soirées. Ici, comme partout, le théâtre *national* n'a point cette influence délétère qu'on cherche en vain a lui imputer; le mal réside au cœur même de la société, et ce n'est point en consultant le miroir fidèle de ses vices que celle-ci s'éprendra de passion pour eux.

Mais les rapports changent si nous transportons l'œuvre dramatique dans un milieu qui lui est étranger; alors elle ne se présente plus comme la peinture vivante des mœurs qui l'entourent, mais elle offre au public tout d'une pièce une conception de la vie, nouvelle pour lui; et si cette conception est dangereuse et que cependant elle parvienne à se faire accepter comme possible, la scène devient réellement une école de démoralisation. A cet égard nous avons dans l'histoire un exemple si éloquent, qu'il appelle impérieusement notre attention.

Rome, aux premières siècles, était une aristocratie, mais elle était fière de ses mœurs sévères et pures; l'esprit pratique du Romain, étranger à toute fantaisie, son attachement au foyer domestique, le caractère abstrait de ses conceptions religieuses, avaient maintenu longtemps dans la république la simplicité et la rudesse; mais les conquêtes, toujours plus étendues, devaient bientôt la mettre en contact avec la civilisation grecque: immense bonheur pour le monde, puisque cette diffusion de l'hellénisme pouvait seule lui conserver l'héritage impérissable de la sagesse, de la poésie et de la liberté grecques; immense malheur pour Rome, puisqu'au moment où les deux cultures se sont rencontrées, la Grèce était perdue et qu'elle devait immédiatement communiquer à son disciple sain de cœur, mais pauvre d'esprit et avide de connaissance, tous les maux qui la rongeaient. C'est alors que les théâtres s'ouvrent en Italie et que le peuple court écouter Plaute, Cécilius, Térence et tous les copistes de la comédie nouvelle. De ce jour c'en est fait de la moralité romaine. La censure a beau supprimer les hardiesses. Quel est ce tableau encore inconnu? Une famille dont tous les liens sont relâchés, un vieux père dont la faiblesse ne résiste point aux charmes de la coquette Hétaïre et que son fils n'a d'autre souci que de tromper pour satisfaire aux caprices de sa maîtresse, des jeunes filles dont la vertu ne se trouve jamais intacte, des esclaves toujours prêts à duper, à voler leurs maîtres, tout un monde d'entremetteuses et de parasites, en un mot une comédie aussi immorale dans ses licences que dans son sentimentalisme et qui nécessairement conduisait Rome à sa perte.

Faut-il l'avouer? Telle est à peu près l'influence du Théâtre français moderne sur le public belge.

Ce qui est funeste, c'est d'accoutumer nos yeux et nos cœurs à ce spectacle, c'est de finir par nous faire concevoir un état social assis sur de pareilles bases; le public s'étonne d'abord et se sent peut-être choqué, mais il supporte cependant une pièce que le succès a consacrée à Paris; de la tolérance à l'approbation, en cette matière il n'y a qu'un pas, et voilà comment les sociétés se dégradent.

A ce mal il n'y aurait qu'un seul véritable remède: ce serait d'écrire en Belgique même des pièces remarquables. Ceci équivaut, dira-t-on, à condamner le malade; on ne crée pas un théâtre national; il doit naître spontanément et la volonté individuelle n'y a pas plus d'action que s'il s'agissait de transformer les espèces naturelles.

Alors, faisons au moins ce qui est en notre puissance; encourageons, non pas en sollicitant le gouvernement, non pas en distribuant des primes ou en ouvrant des concours, mais par notre assiduité même, encourageons nos compatriotes, soyons plus indulgents pour leurs premiers essais et applaudissons à ceux qui veulent tenter quelque effort en ce sens.

Nous avons, à plusieurs reprises, plaidé la cause des auteurs belges. Au moment où va s'ouvrir la campagne théâtrale nous rappelons au public l'impérieuse nécessité où il se trouve de soutenir notre littérature et de

ne point se laisser diriger par ceux qui, de parti pris et sans examen, font échouer sous le dénigrement et le sarcasme toute tentative faite en vue de constituer un art dramatique national.

A ce conseil nous ajouterons : il serait possible d'emprunter aux théâtres étrangers et de traduire leurs pièces les plus remarquables. Les Allemands se plaignent beaucoup de la faiblesse de leurs auteurs dramatiques ; cependant si un choix judicieux recherchait les œuvres nombreuses qui depuis dix ans ont eu du succès à Berlin, à Vienne, à Munich et qui nous sont complètement inconnues, peut-être parviendrait-on à ouvrir pour nos théâtres une source nouvelle d'activité et à donner à la population une nourriture intellectuelle sinon aussi épicée, du moins beaucoup plus saine et, n'en doutons pas, plus pénétrée de ce parfum de poésie que la Muse jalouse n'a accordé dans toute sa richesse qu'à la Grèce ancienne et à la Germanie.

LIVRES NOUVEAUX.

Le Théâtre chez Madame, par Edouard Pailleron. Paris, Calman Lévy 1881 in-16 carré.

Ceci est un véritable bijou typographique. On éprouve une jouissance rien qu'à manier ce joli volume au format d'amateur, tout souriant dans sa robe azurée.

Jamais autant de recherche et d'élégance n'avait été déployé dans l'édition courante à fr. 3,50. Il y a là presqu'une révolution en librairie, ou plus exactement à la librairie Lévy, qui a toujours vendu à beaux deniers de médiocres impressions. Rien de plus mignon, de plus engageant que ce coquet in-16 carré, imprimé à grandes marges, non rogné, sur papier vergé collé.

Le succès du *Monde où l'on s'ennuie* a fait à M. Pailleron une réputation d'homme d'esprit qui le met fort en vue. Aussi avec quelle avidité ne s'est-on pas jeté sur le joli livre bleu! Il n'était pas encore paru que l'on se précipitait chez les libraires, les gourmandant du retard qu'ils mettaient à l'étaler à leur vitrine. Le livre parut, il fut enlevé, et les lettrés, taquinant de leur coupe-papier le gentil volume, se promettaient un fin régal.

Eh bien, nous donnons un bon conseil à ceux qui désirent demeurer sous le charme. Ouvrez le joli livre, goûtez à petits coups et lentement le délicieux *Prologue* par lequel il débute, et refermez le livre en attendant la prochaine pièce de M. Pailleron.

Pour les indiscrets, nous ajouterons que le livre se divise en trois parties : *Comédies*, *Vers pour être récités*, *Vers pour être lus*. La meilleure partie est assurément celle des comédies, qui contient *le Chevalier Trumeau*, déjà paru dans la *Revue des Deux Mondes*, pastiche agréablement écrit du théâtre de Regnard; *Pendant le bal*, scène entre deux jeunes filles, dans le goût du : *A quoi rêvent les jeunes filles*, de Musset, la crânerie et l'élégance en moins; *le Narcotique*, autre pastiche de notre vieux théâtre.

Le mérite de ces pièces est d'être écrites avec un grand soin et de ressusciter souvent avec un singulier bonheur d'expression et de tournure le langage précieux et compliqué que parlaient les personnages de notre ancienne comédie. Ce sont là des jeux aimables dans lesquels un esprit souple et nourri de bonne moëlle peut seul réussir. Mais le bruit qui se fait autour de M. Pailleron nous autorise à être plus exigeant. Pour être un grand écrivain, il ne suffit pas de tailler d'un ciseau délicat des œuvres d'une forme agréable; il faut aller au delà, et aborder le fond des choses.

Ces fleurs d'herbier aux contours frêles et gracieux, mais privées de sève et de parfum, peuvent composer un bouquet curieux; leurs pétales desséchés ne contiennent pas les chaudes effluves qui font monter au cerveau les sensations de la vie.

Que M. Pailleron aille moissonner sous le ciel libre, dans les champs baisés du soleil, où s'épanouit une flore robuste, aux ardentes couleurs, aux senteurs rayonnantes! Nous lui demandons des œuvres où circulent la vie et la pensée.

Quant aux vers qui accompagnent les comédies, malgré le titre que leur a donné l'auteur, sa renommée déjà établie et sa gloire naissante ne perdront rien à ce qu'ils ne soient ni *lus*, ni *récités*.

POÉSIES INÉDITES.

LES ÉTOILES

Que ta pâleur était touchante,
Quand hier il fallut nous quitter!
Combien j'aurais voulu rester
Devant tes pieds, ma tendre amante,

A contempler ton front baigné
De lumière et de poésie ;
On m'aurait arraché la vie,
Mon cœur n'aurait pas plus saigné.

Seul dans les brouillards de novembre,
Je regardai le ciel profond,
Les étoiles brillaient au fond,
D'un pâle éclat, doux comme l'ambre.

Les étoiles là-haut tremblaient;
Leur lumière à demi-voilée
D'un charme étrange était mêlée;
A tes yeux elles ressemblaient.

Longtemps, tant mon âme était pleine,
Je m'enivrai de leur douceur ;
J'eus voulu leur ouvrir mon cœur,
Leur dire ma joie et ma peine.

O moments chers! où l'on voudrait
A tout ce qui nous environne
Au vent, aux feuilles de l'automne,
Dire le mot de son secret!

Quand notre âme intime s'épanche,
Est-il au monde une urne d'or
Pour en recueillir le trésor?
Oh ! non. — Toi seule, étoile blanche,

Doux astre au fond du ciel perdu,
Tu peux comprendre le mystère
D'un cœur qui ne sait plus se taire,
Et qui mourrait d'être entendu.

UNE LETTRE DE MENDELSSOHN

La *Renaissance musicale* publie une lettre de Mendelssohn pleine de détails curieux sur la personnalité du maître allemand.

« Londres, 7 juin 1829.

« Samedi avait lieu le concert et je n'avais pas encore mis les doigts sur les touches du piano que Clementi m'avait fait envoyer de sa fabrique. La salle était vide quand j'y entrai et chacun de mes pas se répercutait en écho. Le piano à queue était fermé, je dus envoyer chercher la clef, mais elle ne vint pas. En attendant, je m'assis devant le vieil instrument sur le clavier duquel doivent s'être promenés les doigts d'au moins vingt générations; je voulais repasser mon morceau et, sans m'en douter, je me mis à improviser jusqu'à ce que des personnes entrèrent et me firent souvenir que j'étais venu pour étudier, mais il n'était plus temps, l'heure du concert (deux heures) allait sonner et je n'avais pas même essayé le piano sur lequel je devais me faire entendre. Je ne perdis cependant pas courage. Mais lorsque, en grande tenue (que Beckehen et son journal de modes sachent qu'elle consistait en frac bleu, long pantalon collant, gilet de soie brun et cravate noire), j'arrivai sur l'estrade occupée par des dames qui n'avaient pas trouvé à se caser ailleurs; quand je vis la salle remplie jusqu'à l'encombrement; quand j'aperçus les chapeaux bariolés des belles ladies; quand je réfléchis à l'effrayante chaleur qu'il faisait et à l'instrument que je ne connaissais pas, je ressentis une terreur panique qui me donna presque la fièvre.

« Cependant comme, dès mon apparition, les susdits chapeaux bariolés m'accueillirent par des applaudissements, comme ils étaient attentifs et silencieux, et comme je trouvais le piano délicieux et facile à jouer, je repris mon assurance et j'eus du plaisir à voir ces chapeaux se balancer à chaque passage gracieux, et sir George prendre méthodiquement une prise. Tout alla à souhait, et quand j'eus fini, on fit un tapage infernal.

« J'ai aussi été extrêmement loué par le *Times*, que je lis tous les matins en prenant le thé. Je suis dans l'enchantement, car le public est excellent pour moi, et ce qui me ravit, c'est que je le dois plus à ma musique qu'à mes lettres de recommandation.

« J'ai reçu une commande qui vous fera mourir de rire et qui me réjouit fort, car elle est unique et seulement possible à Londres. Je dois composer une cantate qui sera chantée... à Ceylan!!! Il n'y a pas longtemps que les indigènes de là-bas ont été émancipés, et ils veulent célébrer l'anniversaire de leur indépendance; c'est pourquoi on fera entendre des chants de fête, et le gouverneur de l'île, sir Alexander Johnston m'en a donné la commission. C'est en vérité, comique, fou, et j'en ai ri pendant deux jours!!! » Et pour faire voir à ses parents combien cette marque de confiance en son talent l'avait amusé, il ajouta à la signature de cette lettre, ces mots : « *Composer to the island of Ceylan.* »

LITTÉRATURE DRAMATIQUE BELGE

Nous publions ci-après la liste des ouvrages dramatiques belges en langue française et en langue flamande, représentés dans ces dernières années et admis aux bénéfices institués par arrêté royal du 31 mars 1860.

Il n'y a pas moins de quatre-vingt-trois ouvrages, chiffre respectable qui prouve que les efforts de nos écrivains pour créer en Belgique une littérature dramatique sont des plus sérieux et méritent considération :

La Caisse d'épargne, comédie en 1 acte, Victor Lefèvre.

Le gendre aux médailles, comédie en 1 acte, Georges du Bosch.

Sir William, opéra-comique en 1 acte, F. Coveliers et J.-B. Colyns.

Un gendre en rupture de ban, comédie en 1 acte, A. Leclercq-Lechien.

La comtesse d'Albany, opéra-comique en 3 actes, H. Kirsch et J.-B. Rongé.

La devise du grand-père, drame en 1 acte, A. Leclercq-Lechien.

Un retour imprévu, drame en 4 actes, Alexandre Dandois.

Un abus de confiance, comédie en 1 acte, Victor Lefèvre.

Entre deux trains, comédie en 1 acte, A. Leclercq-Lechien.

Les potiches de Damoclès, comédie en 1 acte, Maurice Kufferath.

La famille Morel, comédie en 1 acte, Guillaume Stanislas.

Un billet équivoque, comédie en 2 actes, E. Gérard.

Le contrat, comédie en 3 actes, Louis Claes.

Les Sabots, comédie en 1 acte, E. Duesberg.

La Bernoise, opéra-comique en un acte, L. Solvay et E. Mathieu.

Molière chez lui, comédie en 1 acte, M. Bondroit.

Armande, drame en 4 actes, H. Kirsch.

Guillaume le Taciturne, drame en 5 actes, H Kirsch.

La Lettre anonyme, comédie en 1 acte, Le Bourguignon.

De weduwe Kasuifel, blijspel in 1 bedrijf, Jan Roeland.

Kristina, tooneelspel in 3 bedrijven, id.

Bertrand van Reims, drama in 5 bedrijven, id.

Kunstschilder en kleermaker, blijspel in 1 bedrijf, Jan Roeland.

Een strijd tusschen twee, tooneelspel in een bedrijf, Jos. van Hoorde.

De Geldduivel, drama in 5 bedrijven, Edw. van Bergen.

Quinten Metsys, comedie in 3 bedrijven, Jos. van Hoorde.

Julius Cæsar, comedie in 1 bedrijf, Emiel van Goethem.

De eerzuchtige Kapper, blijspel in 1 bedrijf, Willem, Knibbeler.

Karel de Stoute, drama in 4 bedrijven en een naspel, Jan Roeland.

De familie Kregels, tooneelspel in 3 bedrijven, Jan Roeland.

Een misgreep, blijspel in een bedrijf, Jan Roeland.

De Plaag der Dorpen, tooneelspel in 3 bedrijven, Edw. van Bergen.

Elisa, drama in 4 bedrijven, Désiré Delcroix.

Dries de boerenknecht, tooneelspel in 1 bedrijf, Jan Roeland.

Onnoozele-Kinderen-dag, tooneelspel in 1 bedrijf, Pieter Geiregat.

Nieuwjaar, tooneelspel in 1 bedrijf, L. van den Kieboom.

De verwarde Pruik, blijspel in 2 bedrijven, Julius Wijtynck.

De Kommandeur van de Zon, blijspel in 1 bedrijf, Willem Knibbeler.

De twee Broeders, drama in 3 bedrijven, Ad. Ghinéau.

De Naäpers, comedie in 3 bedrijven, Emiel van Goethem.

Valentina, tooneelspel in 1 bedrijf, Joseph van Hoorde.

Moeder Roza, tooneelspel in verzen, in 1 bedrijf, Pieter Geiregat.

De Pacificatie van Gent, drama in 5 bedrijven, Emiel van Goethem.

Tijd baart Roozen, tooneelspel in 1 bedrijf, E van Bergen.
Een Advocaten hater, blijspel in 1 bedrijf, Willem Knibbeler.
Gevraagd voor de Bruijloft, blijspel in 1 bedrijf, Julius Wijtynck.
Een oude jonkman, blijspel in 2 bedrijven, Willem Knibbeler.
Een Vlaamsche Talma, comedie in 1 bedrijf, Alexander Dandois.
Baekelandt, drama in 5 bedrijven, Joseph van Hoorde.
De Koopman van Antwerpen, drama in 4 bedrijven, B. Block.
Iets vergeten, zangspel in 1 bedrijf, V. De la Montagne et J. Blockx.
Martha, tooneelspel in 1 bedrijf, Willem Suetens.
Lina Donders, drama in 4 bedrijven, Teirlinck-Styns.
Het Klaverdrieblad, tooneelspel in 3 bedrijven, F. Van de Sande.
Misstap en Berouw, tooneelspel in 1 bedrijf, P. Matton-De Lannoy.
De Ondankbaren, drama in 3 bedrijven, G. De Lattin.
Roosje lief, blijspel in 1 bedrijf, Frans van der Wee.
De Droomboek, tooneelspel in 1 bedrijf, Jos. van Hoorde.
Gelukkige menschen, tooneelspel in 1 bedrijf, L. van den Kieboom.
Martha de krankzinnige, drama in 3 bedrijven, Mev. Anna Slimbroeck-De Peuter.
Antoon Mesmer, tooneelspel in 5 bedrijven, A. Dandois.
Tony en Belleken, comedie in 1 bedrijf, E. van Goethem.
Huisvrouwen, tooneelspel in 1 bedrijf, Frans van der Wee.
Philips van Artevelde, historisch drama in 5 bedrijven, J. Verschueren.
Schijn bedriegt, tooneelspel in 1 bedrijf, E. van Bergen.
Een slimme Trek, blijspel in 1 bedrijf, F. van der Wee.
Schoenmaker blijf bij uwe leest, blijspel in 1 bedrijf, J. Wytynck.
Drie oude Kameraden, comedie in 1 bedrijf, E. van Goethem.
Het Testament van Oom Jan, blijspel in 1 bedrijf, A. Dandois.
Moederliefde, drama in 5 bedrijven, E. van Bergen.
Jane Shore, drama in 5 bedrijven, F. Gittens.
Voor Vrijheid en Vaderland, drama in 5 bedrijven, Ad. Ghinéau.
Die brave M. Zakkers, tooneelspel in 1 bedrijf, Emm. Roosseels.
Roosje van den Veldwachter, drama in 3 bedrijven, G. Hendricx en N. de Tière.
De Alchimist, drama in 5 bedrijven, Hendrik Peeters.
De Holleblokken, comedie in 1 bedrijf (naar het Fransch les Sabots), van E. Duesberg, N. De Tière.
Er overschieten, comedie in 2 bedrijven, E. Rosseels.
Op lijfrent, comedie in 1 bedrijf, E. Rosseels.
Cupido op krukken, blijspel in 1 bedrijf, Aug. Hendricx.
De Tehuiskomst, tooneelspel in 1 bedrijf.
Het Zoontje, comedie in 1 bedrijf, A. Ghinéau.
Mie-Bel, tooneelspel in 3 bedrijven, F. van de Sande.
Lucia Staps, drama in 4 bedrijven, Teirlinck-Styns.

LES OEUVRES DE GRÉTRY

Le *Moniteur* du 27 juillet dernier publie le cahier des charges, approuvé par le Ministre de l'intérieur, d'après lesquelles seront publiées les œuvres de Grétry, sur la proposition de la commission chargée de la publication des œuvres de nos grands compositeurs de musique.

Il est curieux de voir le nombre des partitions de Grétry qui nous sont inconnues. Le succès obtenu par *Richard Cœur-de-Lion* et par l'*Epreuve Villageoise* devrait engager les directeurs de théâtre à monter d'autres opéras du maître.

Voici, dans l'ordre de leur publication, la liste des partitions dont on va graver une nouvelle édition. Les trois premiers volumes paraîtront en 1882.

1re année : 1° *Richard Cœur-de-Lion*; 2° *Céphale et Procris*; 3° *Lucile*.

2e année : 1° *L'Epreuve Villageoise*; 2° *Anacréon*; 3° *Les Méprises par ressemblance*.

3e année : 1° *Le Tableau parlant*; 2° *Les Evénements imprévus*; 3° *L'Embarras des richesses*.

4e année : 1° *Zémire et Azor*; 2° *Le Huron*; 3° *Colinette à la cour*.

5e année : 1° *Le Jugement de Midas*; 2° *Panurge*; 3° *Raoul Barbe-bleue*.

6e année : 1° *Guillaume Tell*; 2° *Les deux Avares*; 3° *L'Ami de la maison*.

7e année : 1° *L'Amant jaloux*; 2° *Sylvain*; 3° *Lisbeth*.

8e année : 1° *La Fausse Magie*; 2° *Le Comte d'Albert*; 3° *Le Magnifique*.

9e année : 1° *La Rosière de Salency*; 2° *Elisca*; 3° *Andromaque*.

10e année : 1° *La Caravane du Caire*; 2° *Aucassin et Nicolette*; 3° *Pierre le Grand*.

11e année : 1° *Le Rival confident*; 2° *Les Mariages samnites*; 3° *L'Amitié à l'épreuve*.

Au total : trente-trois opéras, sans compter les œuvres inédites que la commission se réserve le droit d'obliger l'adjudicataire à publier.

CHRONIQUE JUDICAIRE DES ARTS

Le Tribunal de la Seine a rendu son jugement dans le procès en cause de Mme Ve Bro de Commères contre Fannières frères, ciseleurs, dont l'*Art Moderne* a entretenu ses lecteurs. On se rappelle qu'il s'agissait d'une contestation à laquelle avait donné naissance un bouclier artistique.

La demanderesse n'ayant produit aucun papier, aucun document, d'où il résulterait que le prix du bouclier aurait été fixé à la somme de 3,000 francs, et comme d'un autre côté il est manifeste que la valeur artistique et vénale de l'œuvre exécutée par MM. Fannières excède de beaucoup la somme de 3,000 francs offerte par la demanderesse, le Tribunal prenant pour base de son jugement ces considérations, a repoussé la prétention de Mme Ve Bro de Commères. Il a décidé : « Que MM. Fannières seraient « tenus de livrer le bouclier moyennant un chiffre de 10,000 fr. « (au lieu de 12,000 fr. réclamés par eux); que pourtant, si « dans un mois à partir du jugement, la demanderesse ne faisait « pas offre de cette somme, elle serait déchue de tous ses droits, « les défendeurs devenant libres dès lors de disposer, comme ils « l'entendraient, de l'œuvre en question. »

Le commerce des tableaux a pris un développement qui pourrait faire illusion sur le goût artistique de notre époque, si l'on ne savait que tout est matière à spéculation. Aussi ne faut-il guère s'étonner des difficultés judiciaires que font naître souvent ces sortes de transactions, où l'amour de l'art n'a rien à voir.

M. Chazaud, marchand de curiosités, possédait trois Watteau superbes, dont il était très désireux de se défaire. Mais le placement de semblables œuvres est toujours chose difficile, à cause de leur prix élevé. Le Watteau notamment est hors de prix! Il faut avoir recours, pour de semblables négociations, à des intermédiaires dont les relations étendues dans une certaine classe de la société rendent possible la vente d'objets aussi coûteux.

M. Chazaud fut mis en rapport, à cet effet, avec une dame Gigault et il lui remit, le 6 janvier dernier, deux de ses précieuses toiles ainsi que le témoigne le reçu suivant :

« Ce jour il m'a été remis deux tableaux d'Antoine Watteau, le *Camp volant* et *Retour de campagne*, les deux gravures de ces tableaux par Cochin et le livret du Musée du Louvre (école française), que vous m'avez confiés pour faire la vente au comptant et sans les colporter, au prix minimum de 130,000 francs jusqu'à 100,000 francs; il me sera alloué une commission de 10 p. c. et au dessus 15 p. c., pour mes soins et honoraires. Je les tiendrai à votre disposition à volonté.

Lu et approuvé :

M. Gigault.

Le 16 janvier 1881, nouveau récépissé de Mme Gigault pour le portrait de M. de Julienne par Watteau, ainsi conçu :

« Je reçois de M. Chazaud un portrait de Antoine Watteau, « *M. de Julienne* », à vendre pour son compte la somme de 500,000 francs comptant, et que je tiens à sa disposition dans le cas où je n'effectuerais pas la vente dudit portrait.

Paris, 16 janvier 1881,

M. Gigault.

Mme Gigault espérait, paraît-il, vendre ces trois tableaux à un richissime américain de ses amis, et les billets suivants montrent les différentes phases de cette laborieuse négociation.

Elle écrivait à M. Chazaud :

17 janvier 1881.

Monsieur,

« Mon ami est encore souffrant, il ne peut venir que jeudi; venez donc pour savoir la réponse jeudi vers deux heures.

Agréez mes salutations,

M. Gigault.

Et encore, quelques jours après :

22 janvier.

Monsieur,

« M'absentant jusqu'à mardi, veuillez ne venir que ce jour là pour la réponse définitive au sujet du portrait de M. de Julienne (Watteau).

Mon ami est du reste retenu encore par son accès de goutte chez lui et je n'aurai de solution que mardi. »

Mais cette solution se faisant de plus en plus attendre, M. Chazaud voulut reprendre ses tableaux.

C'est alors qu'il rencontra une petite difficulté.

Il avait antérieurement vendu pour 288,000 francs de tableaux anciens à M. le marquis René de La Tour du Pin Montauban, et un procès s'étant engagé au sujet de la valeur de ces œuvres d'art, ce dernier avait fait défense à Mme Gigault de se dessaisir des Watteau.

M. Chazaud assigna alors Mme Gigault en police correctionnelle pour abus de confiance et escroquerie.

Elle fut renvoyée par le tribunal des fins de la plainte, mais sur l'appel de la partie civile, la cour condamna, par défaut, Mme Gigault à six mois de prison et à la restitution des tableaux, plus 10,000 francs de dommages et intérêts.

Mme Gigault a formé opposition à cet arrêt; mais sans attendre les nouveaux débats, elle a introduit un référé pour faire nommer un sequestre chargé de conserver les trois tableaux litigieux.

Au nom de M. Chazaud, Me Fernand Dupont, avocat, s'est opposé à la nomination d'un sequestre, l'affaire étant sur le point de recevoir une solution définitive devant la cour.

Le président, attendu qu'il n'y avait pas d'urgence, a déclaré qu'il n'y avait lieu à référé.

Concours

La Société royale des beaux-arts et de littérature de Gand met au concours les questions suivante pour la période 1881-1882 :

1° Déterminer quelle a été l'influence de la critique sur les arts, depuis 1830, en Belgique. Prix, une médaille d'or de trois cents francs. — 2° Rechercher et faire connaître les matières colorantes employées par les artistes dans les divers procédés de peinture en usage pendant le moyen-âge et à l'époque de la Renaissance. Rassembler, comme introduction au mémoire, les notions consignées dans les anciens auteurs sur les couleurs employées par les peintres d'Athènes et de Rome. Prix, une médaille d'or de quatre cents francs. Les mémoires destinés au concours doivent être envoyés au secrétariat de la Société avant le 15 juin 1882.

Le Journal des Beaux-Arts ouvre un nouveau concours de gravure à l'eau-forte. Une somme de 1,200 francs est affectée aux prix, divisés comme suit : Histoire, 400 francs; genre, 200; paysages, 200; intérieurs de ville, 150; marines, 150; fleurs, fruits, nature morte, ornements, 100. Les artistes concurrents devront faire parvenir leurs cuivres, avec deux exemplaires, à l'administration du journal avant le 30 septembre.

On nous écrit de Londres :

La fusion des théâtres italiens de Londres est un fait accompli. Covent Garden et Her Majesty théâtres seront désormais réunis sous une même administration.

La société est fondée au capital de 450,000 livres, soit 11,250,000 francs, et reste sous la direction du célèbre et habile Ernest Gye.

D'autres scènes italiennes, entr'autres l'Académie de musique de New-York, dirigée par M. Mapleson, entreront probablement dans la combinaison.

Il entre dans les intentions des organisateurs de donner deux mois de saison italienne à Paris.

M. Voigt, un négociant de Leipzig, avait depuis longues années assuré par ses subventions l'exécution annuelle de la 9e symphonie de Beethoven au Gewandhaus.

Sa mort n'empêchera pas la continuation de sa généreuse initiative.

Il lègue par testament 6,000 marks à la direction des concerts du Gewandhaus, à condition de donner tous les ans ou tout au moins tous les deux ans une exécution modèle de la 9e symphonie et de partager à cette occasion les intérêts de la somme entre les membres de l'orchestre.

En cas de dissolution de la Société des concerts, le capital sera distribué de la même façon.

Qu'en disent les dilettanti bruxellois?

PETITE CHRONIQUE

On annonce que l'*Hérodiade*, le nouvel opéra de Massenet, qui n'a pas encore été exécuté, sera monté cet hiver à la Monnaie, avec un grand luxe de mise en scène.

Sur la proposition de MM. Lagye et bon van Havre, le subside de 5,000 francs accordé au Musée des Anciens de la ville d'Anvers par la députation permanente du conseil provincial a été porté à la somme de 10,000 francs.

La majoration demandée a été votée par 26 voix contre 22 et une abstention.

Le gouvernement français vient de déposer un projet de loi tendant à créer à Roubaix une école nationale d'art industriel, destinée à faire revivre la fabrication des anciennes tapisseries des Flandres.

La ville de Roubaix offre un terrain d'une valeur de 900,000 francs et une subvention de 600,000 francs pour la construction des bâtiments. L'Etat devrait, en outre, dépenser une somme de 900,000 fr.

Frédérich Kiel vient d'achever un *Requiem* qui sera exécuté cet hiver au Conservatoire de Berlin et qu'on dit appelé à faire sensation.

Carl Reinecke a convoqué ces jours derniers la critique musicale à entendre, dans une audition privée, l'exécution d'une œuvre nouvelle : *les Cygnes*, pour chœur de femmes et soli.

On exécutera à Francfort, en avril prochain, l'oratorio de Liszt *Sainte-Elisabeth*, en présence de l'auteur.

L'Albani donnera cet hiver une série de représentations à l'Opéra de Berlin et fera ensuite une tournée de concerts par toute l'Allemagne.

On célèbrera l'hiver prochain à Leipzig le centième anniversaire des concerts du *Gewandhaus*. Le premier concert de la Société a été donné le 21 novembre 1781, sous la direction d'Adam Hiller.

On annonce la vente, à Stuttgard, d'une galerie de tableaux, celle de M. de Landauer, qui se compose de dix toiles, et comprend des Hobbema, des Ruysdaël, un Rembrandt, un Murillo, deux Claude Lorrain, un Gonzalès Coques (portrait du docteur Cornelius zoon Hooft et de sa famille), qui est la perle de la collection, enfin un Paul Potter qui, en outre de sa valeur artistique, présente un intérêt historique.

C'est, en effet un cadeau, que le roi d'Angleterre Georges IV fit à sa sœur, la reine Mathilde, femme du roi Guillaume de Wurtemberg.

La *Deutscher Montagsblatt* publie l'amusante anecdote qui suit :

« Il y a quelques années, Richard Wagner se trouvait à Berlin pour faire exécuter quelques fragments de sa tétralogie. Il était alors sérieusement question de nommer le célèbre poète-compositeur directeur-général de la musique pour le royaume de Prusse, dignité à laquelle ses amis Spontini et Meyerbeer avaient été précédemment elevés. Pour battre le fer pendant qu'il était chaud, les amis de Wagner le pressaient d'aller rendre ses devoirs à certains hauts personnages du ministère des Cultes qui pouvaient dire un mot décisif dans cette affaire. Wagner a une aversion insurmontable pour les visites. Cependant, comme la montagne ne venait pas à Mahomet, le reflet d'Allah dut se soumettre bon gré mal gré à se rendre chez l'influent Regierungsrath..... Après avoir été reçu selon toutes les règles de l'étiquette, le maître commença à développer longuemet et solennellement ses idées sur la situation de l'art musical en Allemagne et principalement à Berlin; il fit entendre qu'il était prêt à apporter sa gerbe à la moisson commune, qu'il y avait un poste très important pour le progrès de l'art, et que son titulaire pourrait infuser un sang nouveau dans toute la vie artistique de l'Allemagne et principalement de la nouvelle capitale de l'empire.

L'influent conseiller secret écoutait avec une distraction à peine dissimulée: ses doigts s'agitaient convulsivement, il tournait d'un pas agité autour de son bureau. « Oui, oui, honoré maître, dit-il enfin, ce serait très beau, si tout cela pouvait se réaliser, et je ne manquerai certainement pas de faire tout mon possible pour qu'il en soit ainsi..... mais à propos..... puisque vous êtes ici..... je ne sais si j'oserai..... mais, savez-vous, je compose aussi quelquefois par passe-temps..... oh! naturellement pas comme vous, ajouta modestement le haut fonctionnaire, je n'ai jamais appris l'orchestration. Mais cependant, peut-être, serez-vous assez aimable, mon cher Monsieur Wagner, — et avec un sourire engageant il tendait au maëstro un manuscrit immaculé — et consentirez-vous à parcourir cette composition. Cela ressemble un peu à la « *Chevauchée des Walkyries.* » Voyez seulement le premier motif en 9/8 et le ta-ta-ta ta-ta-ta-ta-ta. » Wagner regardait le manuscrit avec une expression facile à deviner et lut en titre : « Hoppegarten, polka caractéristique, dédiée à Emma Renz ».

Mme Renz est la femme du célèbre directeur du cirque, qui, en fait de Walkyries, engage une foule de jeunes femmes infiniment moins farouches, pourvu qu'elles aient du talent pour la haute voltige.

On peut penser avec quelle hâte prit congé le Jupiter de Bayreuth. Il ne fut plus question de le nommer directeur général de la musique du royaume — mais il avait évité l'obligation d'orchestrer la *Chevauchée* dédiée à Emma Renz.

La statue de Quentin Metsys a été hissée le 6 Août à 8 heures sur son piédestal au Parc d'Anvers. L'ascension a été faite sans encombre. La statue pèse 12,000 kilogrammes. C'est M. de Braekeleer qui est l'auteur de la statue, dont l'inauguration aura lieu aux fêtes communales.

On annonce, pour l'année prochaine, la publication d'un catalogue thématique des œuvres de Wagner, par Emmerich Kastner, à Vienne.

Le directeur du Carl-Théatre, de Vienne, vient de faire l'acquisition d'une parodie des *Nibelungen*, de Richard Wagner. Cette farce, qu'on dit être des plus réussies, sera jouée dans le courant de l'hiver.

M. Suppé, le compositeur à la mode, termine en ce moment une opérette dont le libretto est tiré de l'histoire de Suède.

Du 8 au 10 septembre aura lieu à Dresde la septième réunion des peintres allemands, simultanément avec une exposition des travaux de l'École des arts industriels de la ville.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

Première année. — N° 25. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 21 Aout 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

Sommaire

LE SALON

La Commission directrice de l'Exposition de peinture a jugé à propos d'autoriser les représentants de la presse à pénétrer dans les salles avant qu'elles ne fussent ouvertes au public. Nous ne saurions approuver cette mesure. D'abord elle apparait comme une avance trop marquée à ceux que l'on croit être les dispensateurs souverains de l'éloge et du blâme. Elle provoque ensuite, entre les chroniqueurs, une émulation de promptitude dans la publication des comptes-rendus qui n'est pas compatible avec une critique réfléchie. Elle prive la critique elle-même d'un des facteurs les plus utiles à ses jugements, le sentiment public. Elle aboutit enfin à substituer à l'appréciation complexe et la plupart du temps fort juste qui résulte des opinions combinées des artistes, des amateurs, des critiques et du public, l'opinion très fragile des reporters agissant dans l'isolement. Il est donc à souhaiter que cette pra-

tique soit abandonnée. La presse est une puissance, mais ce n'est pas une raison pour en être les courtisans. La dignité de l'art ne s'accommode pas de ces politesses un peu serviles. Destiné à satisfaire un grand besoin social, tout lui est serviteur et il ne doit s'incliner devant personne.

Nous avons, quant à nous, voulu attendre l'heure où a commencé le grand débat auquel le public tout entier est appelé, et nous mêler à ses mouvements divers avant de formuler nos appréciations. En cette matière plus qu'en toute autre, il n'est pas d'avis qu'il faille dédaigner et il n'est point de discusssion fructueuse si elle n'est contradictoire. Les jugements qui visent à arriver les premiers n'ont le plus souvent pas d'autre mérite, et pareil avantage ne peut racheter leur légèreté. Trop d'intérêts y sont engagés pour que toute prématurité ne soit pas évitée avec soin. L'avenir de l'artiste, la tranquillité dont il a tant besoin, l'espoir qui le rend vaillant, l'injustice qui le démoralise, l'opportunité d'une censure, la rectitude d'un conseil, dépendent de l'attention du critique, de son opiniâtreté à pénétrer le sens d'une œuvre, du scrupule qu'il apporte à son examen, de sa patience à voir et à revoir, à se mettre dans d'autres conditions de jour, de point de vue, de dispositions personnelles. Ce n'est pas en examinant un tableau quelques minutes qu'on peut toiser ce qu'il vaut, et ce n'est pas d'un œil superficiel et d'une plume légère qu'on peut se résoudre à verser le trouble ou le découragement dans le cœur d'un travailleur.

Ce que constate à une première visite l'observateur impartial, c'est que cette année toutes les fonctions que doivent remplir les organisateurs d'une exposition de peinture l'ont été avec convenance et équité. On n'a, en général, reçu que des œuvres acceptables; à quelques exceptions près, suggérées sans doute par l'esprit de charité, il n'y a pas de tableau ridicule ou scandaleusement médiocre. On ne saurait trop approuver cette sévérité et engager à la renforcer encore. C'est le meilleur moyen de faire avorter les fausses vocations et de corriger les jeunes de la manie trop répandue de faire un art d'à peu près. Les résultats en seront excellents si les élections continuent à former une commission où les deux écoles qui se partagent l'art continuent à s'équilibrer.

Le placement satisfait à peu près tout le monde. Peu d'œuvres souffrent de la hauteur ou du voisinage. Peut-être est-il trop visible que les membres du comité ont songé à eux-mêmes tout d'abord. Quand donc comprendra-t-on qu'à la gloire d'avoir un tableau bien placé, on peut en substituer une autre plus enviable, celle de montrer que l'on a l'âme assez généreuse pour s'effacer? C'est de là qu'est venue parfois à des hommes fiers et scrupuleux, la pensée de dire: « Puisque nous devons placer les autres, nous n'exposerons pas nous-mêmes ». Au lieu de cela, on dit de préférence: « Puisque nous disposons des places, prenons les meilleures pour nous ». Ces préoccupations sont mesquines et avilissantes. Que les artistes sachent que le public s'en préoccupe et les apprécie durement.

Le jour des nouveaux locaux est un peu terne. Dans les grandes galeries il vient de plusieurs côtés et produit un mélange diffus. Il faut se garder de le diminuer par des voiles comme on l'a fait cette semaine. C'est un préjugé, que nous combattons vivement, de croire qu'une lumière trop vive nuit à un bon tableau. Elle ne fait tort qu'aux médiocres, et puisqu'une exposition doit servir à établir la cote artistique, tout subterfuge doit être évité. Les vraies journées pour visiter des musées, sont celles où le soleil brille; il y a sottise d'y aller pour passer le temps quand il pleut. La grande lumière est le vrai bain de la peinture; que ceux qui en doutent, comparent à toutes les autres salles, celle qui porte le n° 12, où se trouve le portrait de la reine Amélie par Jalabert; quand on y entre l'impression est sensible; on dirait qu'on passe de l'obscurité au plein jour, et le coloris des toiles y résonne avec une vigueur qui enchante. La lumière du salon carré est, au contraire, défavorable et triste.

A l'ouverture, la foule était nombreuse, mais dès le lendemain elle faiblissait. Cela tient beaucoup à l'époque adoptée chez nous. N'est-il pas bizarre qu'une solennité artistique si importante pour le goût public, pour le progrès de l'art et pour les intérêts des artistes, commence précisément avec les vacances et coïncide ainsi avec l'envolée de tout le monde pour les voyages, les villes d'eau ou la campagne? Certes on tient à voir le Salon, on reviendra même tout exprès pour cela, mais ce sera l'affaire d'une journée et tout sera examiné en courant. Pas de ces longues et lentes promenades, de ces stations paresseuses devant les œuvres préférées, de ces méditations calmes par lesquelles on descend insensiblement dans l'intimité du peintre. On n'alimente que sa curiosité, on ne ressent pas de ces satisfactions émues et profondes qui sont la véritable utilité de l'art. Puis, à un point de vue plus matériel, l'envie de posséder le tableau qui plait, de l'avoir à soi et pour soi seul, de l'acheter en un mot, n'a pas le temps de naître et la vente va mal.

Pourquoi ne pas ouvrir plus tôt, comme à Paris, où depuis longtemps on s'est rendu à toutes ces raisons? — Vous n'auriez pas d'œuvres françaises, dit-on; il faut venir après Paris pour obtenir, au moins de seconde main, ce qui y a été. — Cette réponse n'est que spécieuse. En fixant le Salon à avril ou mai nous aurions les tableaux français de l'année précédente; le retard ne serait que de quelques mois; il ne s'agit que d'un court répit. La question est si grave qu'elle mérite cet insignifiant sacrifice. Espérons qu'elle sera mise à l'ordre

du jour et que l'an prochain une réforme sera réalisée à Anvers, où l'on sait prendre l'initiative de beaucoup de bonnes choses dans le domaine des arts.

L'impression générale que produit l'ensemble de l'Exposition est que la peinture est chez nous stationnaire. Pas d'œuvre vraiment saillante, dénonçant soit une gloire nouvelle et éclatante, soit une tendance jusqu'ici ignorée. Solidement établis dans le réalisme en tant qu'il signifie que c'est à la nature qu'il faut demander les premiers éléments de toute inspiration, nos artistes travaillent avec calme et conscience, sans qu'on voie se révéler cet enthousiasme brûlant, cette fougue passionnée, ces labeurs acharnés et fiévreux, ces tentatives audacieuses qui ont marqué les grandes époques. Notre coloris national reste vigoureux dans le ton et gras dans la touche. Le dessin est soigné. Mais la facture est presque toujours molle et indécise. Le choix des sujets est ce qui laisse le plus à désirer; il s'applique à l'insignifiant, au niais, au bizarre, au prétentieux; le naturel, avec sa simplicité et sa grandeur, n'est pas compris; on se torture pour découvrir le compliqué. Il y a là un vice capital, d'autant plus sensible que l'éducation de beaucoup de nos peintres est fort incomplète et que dès lors le mauvais goût ne leur est guère étranger. On n'atteint le bel art, on ne peint avec émotion que si l'âme est accoutumée aux pensées élevées; on l'oublie trop chez nous; la vie de nos artistes est matérielle et vulgaire; ils lisent peu; ils s'entretiennent beaucoup de choses banales; leur peinture en souffre parce que leur âme s'en ressent. Caractérisant brutalement cette situation, Diderot disait : « Ces gens-là croient qu'il n'y a qu'à arranger des figures; ils ne savent pas que le premier point, le plus important, c'est de trouver une idée; qu'il faut se promener, méditer, laisser là ses pinceaux, jusqu'à ce que l'idée soit trouvée. » On réussit tout avec de l'enthousiasme et de la noblesse de caractère, mais sans eux on ne réussit rien. Sur les neuf cent toiles qui sont suspendues aux parois du Salon, combien en est-il où l'on sent la flamme ardente d'un cœur qui a vibré? Artiste, n'espère pas m'émouvoir par l'œuvre de ton pinceau, si, quand tu le maniais, tu n'étais pas ému toi-même.

Ce qui frappe encore, c'est la tendance marquée au pastichage. Nous disions tantôt que chacun désormais comprend que la grande inspiratrice c'est la nature, et que c'est à elle qu'il faut demander le premier lait destiné à nourrir une œuvre. Mais cela n'empêche que les faibles, mesurant leurs chances de succès à la réussite des autres, se laissent aller à imiter sourdement leurs procédés. Fréquemment au Salon on approche d'un tableau en disant : Voici un Heymans, un Stevens, un Bouvier, un Artan, un Dubois, un Wauters, et l'on est surpris de trouver sur le cadre un nom différent. Ce qu'il y a de pire, c'est que ces imitations ne manquent pas de mérite et que parfois elles seraient de nature à inquiéter le maître si toute contrefaçon n'apportait avec elle un odieux qui la rend insupportable. Que tous ceux qui se sentent en proie à cette tendance ferment les yeux devant les œuvres des autres; qu'ils ne regardent plus que le dehors; qu'ils fixent la nature avec persistance; qu'ils tâchent de la voir à leur manière, avec leurs yeux à eux et leurs impressions personnelles. L'originalité qu'ils obtiendront ainsi aura toujours une saveur plus délectable que les copies auxquelles ils sont entraînés. Rien ne prime le sentiment qu'on est devant une individualité.

Le Salon exprime-t-il vraiment, comme cela devrait être, la situation de l'art en Belgique au moment actuel? Pas complètement d'après nous. Plusieurs artistes éminents n'ont pas exposé, d'autres ont envoyé des œuvres anciennes. Cela est fâcheux parce qu'une exposition générale est un inventaire et doit servir à donner le bilan d'une période. On doit à la nation et à l'art de ne pas manquer à cet appel. Il est d'une fausse dignité de se maintenir dans un vaniteux isolement. Il est vrai que souvent cette fierté cache la crainte d'affronter l'opinion. C'est aussi accomplir imparfaitement son devoir que de produire comme nouvelles des œuvres faites depuis longtemps. Certes il est légitime de réserver un tableau trop fraîchement achevé. Il est adroit et sensé de le laisser s'émailler en vieillissant un peu et prendre ainsi cette belle patine qui rend la couleur harmonieuse en la fondant. La crudité d'un coloris récent nuit fortement au succès. Mais de là à dénicher une toile chez un marchand ou un amateur, ou dans un coin d'atelier, parce qu'on n'a pas eu la vaillance d'en brosser une nouvelle, il y a de la marge. Quand s'ouvre une exposition, on doit montrer sa conscience d'artiste, sans subterfuge et sans faiblesse. Il s'y trouve engagés, en effet, bien d'autres intérêts que ceux des gloires individuelles. Les lacunes que l'on voit au Salon, sont donc répréhensibles et il importe de signaler le fait pour essayer de détruire cette manie par trop commode pour qu'on ne craigne de la voir s'étendre. Elle n'est, du reste, souvent qu'un faux calcul, car tous les exilés, volontaires ou non, sont vite oubliés.

Telles sont les considérations générales dont nous avons cru devoir faire précéder nos comptes-rendus. Elles touchent à des questions fréquemment délaissées et pourtant d'une utilité incontestable. Chroniqueurs et lecteurs aiment qu'on les entretienne tout de suite des personnalités; qu'on glorifie ou qu'on attaque, dès qu'il y a des noms cités, le jeu a le don de plaire. Nous avons préféré procéder avec plus de lenteur et de gravité. Ce n'est que dans notre prochain numéro que nous aborderons l'étude des œuvres en particulier. Nous espérons que l'intérêt de l'art et la valeur de notre critique y gagneront.

A PROPOS DE L'ART DE LA DÉCLAMATION

Aucun artiste n'a certainement les jouissances d'amour-propre de l'acteur. Quand je dis l'acteur, l'épithète de bon est sous-entendue. Sa gloire lui est escomptée sur le champ et il n'a pas besoin d'attendre un buste de marbre pour être triomphalement couronné de lauriers. Les bouquets pleuvent sur lui de l'avant-scène, les mains gantées de blanc des fashionnables et des belles dames ne dédaignent pas de se rapprocher en sa faveur; on le fait revenir après la chûte du rideau, au grand mécontentement du commissaire de police; on crie, on trépigne, on hurle, on cogne le plancher avec sa canne, on casse les banquettes; on mettrait volontiers le feu au théâtre pour lui exprimer plus chaudement son admiration.

Mais s'il a cette douce satisfaction, d'être applaudi tout vif et de toucher la renommée du doigt, il a aussi ce malheur de ne rien laisser de lui et d'être oublié ou contesté après sa mort.

C'est ce qui fait que le comédien, plus que le poète, plus que le compositeur, plus que le peintre, a besoin du critique; sans critique, le comédien n'existe pour ainsi dire pas. Le poète imprimé est comme Dieu; il est divisible à l'infini et reste toujours un.

Tous en ont une part, et tous l'ont tout entier.

De cinq petites raies barbouillées de croches et de noires vont jaillir au premier coup d'archet les plus suaves harmonies. La toile survit au peintre, et l'on ne s'aperçoit que Raphaël est mort que parce qu'il ne fait plus de tableaux. Sa pensée existe tout entière, et il nous sourit aussi doucement par les tendres lèvres de ses madones que s'il vivait encore, le divin jeune homme! Il n'en est pas ainsi du comédien.

Le comédien est en même temps le peintre et la toile, sa figure est le champ où il dessine. Il réalise sa création sur lui-même; ses couleurs ne sont que du fard, il esquisse avec un geste et n'a, au lieu d'une touche qui reste, qu'une intonation qui s'en va. Aussi Hamlet, Oreste, Othello descendent avec lui dans la tombe. Il n'y a point, hélas! de galerie où l'on puisse aller admirer son œuvre après sa mort.

La parole est ailée, le geste ne laisse pas de trace. Comment conserver à la postérité ce froncement de sourcils tout à fait olympien, qui faisait trembler jusqu'aux moucheurs de chandelles et aux banquettes elles-mêmes; dans quel esprit-de-vin confire ce son de voix si majestueusement caverneux? Il faudrait pour cela avoir la recette des mots de gueule gelés dont parle maître François Rabelais, et je pense qu'elle est aussi positivement perdue que la recette de l'eau de Jouvence.

Il y a sans doute je ne sais où, quelque part, très haut et très loin, une région vague, un lieu de refuge quelconque où va ce qui ne laisse ni corps ni fantôme, ce qui n'est rien, ayant été, comme le son, comme le geste, comme la beauté des femmes qui sont devenues laides, et les bonnes intentions qui n'ont pas été remplies.

Un feuilleton bien fait pourrait être cet endroit-là pour les fugitives et impalpables inspirations de l'artiste dramatique. Ces fleurs idéales, au parfum enivrant, aux couleurs éclatantes; ces pauvres anémones de la poésie qui naissent d'un souffle et meurent d'un souffle entre les planches de la scène sans avoir jamais vu d'autre soleil que le lustre, devraient y laisser leur délicate empreinte, comme ces plantes que les faiseurs d'herbiers compriment entre deux feuilles de papier blanc pour en obtenir un duplicata exact; le parfum n'y est plus, il est vrai, mais le port, l'attitude, la forme des pétales et des pistils s'y trouvent fidèlement reproduits, et il est aisé de reconnaître sur ce spectre de fleur ce qu'elle a été, fraîche, épanouie.

Malheureusement, les feuilletons sont mal faits. Qu'est-ce, en effet, qu'un feuilleton? Une espèce de tréteau hebdomadaire où l'auteur vient parader et danser sur la phrase avec ou sans balancier. Les critiques ne sont plus vraiment que les graciosos et les clowns du journalisme; ils marchent sur les mains, font la roue et le saut du tremplin, portent des échelles sur les dents et n'ont guère d'autre défaut que celui-ci, assez peu important pour des critiques, c'est à savoir qu'ils ne sont pas des critiques du tout.

Les feuilletons sont très charmants et du meilleur air; les paillettes et les pierreries fausses ou vraies y sont jetées en profusion; chaque note y éclate comme une bombe lumineuse d'un feu d'artifice de Ruggieri; cela est étincelant, chatoyant, phosphorescent, mais n'apprend rien, sinon que messieurs du feuilleton sont des personnes d'infiniment d'esprit, vérité qui n'a jamais été révoquée en doute et qui se passerait fort bien de cette preuve.

La manière de juger d'aujourd'hui a beaucoup de rapport avec celle des conseils de guerre : absous ou fusillé impitoyablement, absurde ou sublime, il n'y a pas de milieu; ces deux mots péremptoires suffisent aux besoins de la critique.

Cela est en vérité un peu bien leste et ressemble trop à la justice turque; on admet ou l'on rejette en masse, on a des haines et des engouements aveugles. On ne raisonne pas, on n'analyse pas, on s'en rapporte à une impression brute et générale. Plus de ces charmantes causeries de foyer où s'agitaient entre les auteurs et les critiques mille petites questions d'art; maintenant on s'y promène comme dans un manège et l'on y parle de la Chambre et du cours de la rente.

Autrefois, ce n'était pas ainsi; on s'intéressait à une actrice dès son début; on la suivait dans ses progrès; on s'intéressait à elle comme à une fleur que l'on voit grandir, on l'applaudissait avec discrétion et mesure, de manière à lui faire sentir où elle avait bien fait, où elle avait failli; on lui disait : Vous avez atteint au naturel du débit, mais vos poses ont encore de la raideur; vous mettez votre rouge trop haut ou trop bas; telle couleur vous sied, telle autre vous va mal; vous tenez vos coudes trop en dedans et vos pieds trop en dehors... Tout cela contribuait au perfectionnement de l'art, car il y a plus de profit réel à tirer de ces menues observations que de vagues considérations esthétiques qui le plus souvent n'aboutissent à rien et sont tout à fait inapplicables.

Maintenant que Thalie et Melpomène se barbouillent les joues avec du sang de bœuf en guise de fard, et qu'un théâtre a l'air pendant la représentation d'une ménagerie pleine d'animaux hurlants qui attendent qu'on ouvre les grilles pour les lâcher dans le cirque, on ne fait plus attention à ces nuances délicates, à ces intonations pleines de finesse qui faisaient le charme des vieux amateurs; il faut brailler à tue-tête, rouler de gros yeux, se traîner par terre à quatre pattes en faisant des contorsions horribles pour réveiller un moment un public distrait et blasé par le régime d'alcool littéraire auquel il a été soumis.

On ne sait pas le moindre gré à une actrice d'être jolie, on ne lui demande que de crier bien fort; et cependant, il est plus difficile d'être jolie que d'avoir une grosse voix; on ne se soucie plus de la beauté des femmes; l'on aime peu les fleurs et beaucoup le tabac à fumer. Cette question importante de savoir si le nez à la Roxelane est préférable au nez grec, préoccupe beaucoup moins les gens que la loi sur la pêche fluviale, ce qui est profondément déplorable et prouve que la société chancelle sur sa base. L'indifférence en fait de jeunesse et de beauté est allée si loin à l'endroit des comédiennes, que toutes les actrices en réputation sont quadragénaires.

Nous avons la perception si lente pour la beauté des femmes, que nous commençons à nous apercevoir qu'elles sont jolies lorsqu'elles commencent à grisonner. Pour réaliser ce feuilleton rêvé par nous, il faudrait qu'un homme de cœur, de style et d'esprit, comme on dit à présent, se donnât la peine de suivre exactement le jeu de quelques acteurs, dans tous leurs roles importants, et en fît une critique détaillée scène par scène, couplet par couplet, vers par vers, mot par mot. Je voudrais que le moindre geste fût noté scrupuleusement, que l'on rendit compte d'une inflexion de sourcil, d'une tenue de voix et de ces mille détails dont après tout se compose la physionomie d'un rôle et qui font la différence du grand acteur à l'acteur médiocre. Je sais que cela pourra paraître minutieux à quelques feuilletonistes tranchants et superlatifs; mais toute autre critique est illusoire et ne profite à personne qu'à celui qui la fait. Par une description animée et vivante, il faudrait faire paraître l'acteur aux yeux du lecteur, avec ses poses, ses gestes, ses manières de se draper, de marcher, de s'asseoir, son timbre de voix, son sourire, ses tics, ses grimaces et toutes ses habitudes théâtrales; les feuilletons sur un acteur devraient être en quelque sorte une suite de dessins avec des explications et des notes, où l'on verrait clairement tous les aspects et tous les profils d'un rôle; il serait bon aussi d'examiner sévèrement le costume, la tenue et la figure. La figure d'un acteur doit être critiquée comme une peinture, car c'en est une, et l'on peut, en toute sûreté de conscience, railler une actrice de paraître laide et vieille dans les rôles d'ingénue comme si elle avait commis une faute de mémoire et de prononciation, et ce n'est point le cas de tomber dans les attendrissements que font naître naturellement le grand âge et les défectuosités physiques.

Un feuilleton ainsi fait serait assurément quelque chose d'utile à l'art, aux acteurs et au public; mais qui aura le courage, la patience et le talent de le faire? Après la mort de l'acteur, ceux qui ne l'auraient pas vu iraient consulter ce duplicata fidèle, comme on va voir à la Bibliothèque royale l'œuvre gravée d'un peintre dont on ne connaît pas les tableaux (*).

GLANAGES (**)

Auprès des artistes, il n'y a que l'excès dans l'éloge pour eux-mêmes et dans le blâme à l'égard des autres, qui paraisse juste et qui les satisfasse.

(*) Cet article a figuré dans un journal ancien et bien oublié, *la Charte de 1830*. Il est de Théophile Gauthier. Il prouve combien les idées vraies sont toujours jeunes.

(**) Nous réunirons successivement sous ce titre des maximes et des pensées artistiques recueillies un peu partout, au hasard de nos réflexions et de nos lectures : *Ex propriis et alienis cogitationibus*.

***

En consultant sa conscience, tout artiste doit reconnaître que chaque pas en avant qu'il a fait date d'une critique amère qui est venue l'atteindre, et chaque arrêt d'un éloge sans mesure.

***

On est peu d'accord sur la beauté dans l'art : les uns la font consister dans l'observation de certaines règles, les autres dans l'impression qu'elle cause. Entre la beauté qui se prouve, et la beauté qui s'éprouve, le choix n'est pas douteux.

***

Le critique qui se maintient dans une impartialité véritable ne satisfait aux espérances de personne, et finit en conséquence par être taxé de partialité par tout le monde.

***

En matière de critique artistique il est fort difficile d'être juste, et encore plus de passer pour l'être.

***

Le véritable artiste arrive plus vite au beau par la force, la spontanéité et l'intention du sentiment, que par la méthode et le raisonnement.

***

Ce ne sont plus ni les mœurs, ni l'esprit de leur époque, ni les effets de l'état social qui influencent les artistes; ils ne sont point préoccupés d'exprimer les images caractérisant nos coutumes, nos physionomies, nos passions, nos contradictions, nos vices, notre puissance morale ou scientifique; ils subissent les caprices de la foule, ils obéissent aux goûts des amateurs.

***

Des sujets, des siècles, des costumes, des couleurs même sont à la mode; certaines étoffes ont du succès; d'autres sont méprisées. L'artiste, qui était un observateur profond et ingénu au XVe siècle, aujourd'hui s'en va dans la vie, sans rien voir autour de lui; dominé par la vérité, il aspire avec frénésie à la renommée, qu'il prend pour de la gloire, et à l'argent, qu'il considère comme le bonheur même.

***

Il s'agit bien moins de faire de l'art que de faire fortune; la vanité a créé des besoins énormes, a fait fleurir les vices, a changé la foi en soi-même et l'a métamorphorsée en désir violent tout saturé d'envie.

***

Il est bien plus question de nos jours, pour les artistes, d'être décorés que de faire de bons tableaux, de gagner cinquante mille francs par an que de produire des œuvres de maître. Et l'entraînement est tellement fort, que c'est comme un torrent qui emporte tout avec lui, gouvernement, foule, amateurs, marchands.

***

Nos grandes expositions sont devenues des bazars industriels où l'on organise des succès et où l'on fait la chasse aux décorations.

EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LIÈGE.

D'après l'article premier du règlement, l'Exposition a pour but de réunir tous les objets de nature à faire connaître le développement des arts dans l'ancien pays de Liège.

Sous la dénomination d'*ancien pays de Liège*, le comité a compris le double territoire de l'ancienne principauté et de l'ancien diocèse de ce nom. On nous permettra de rappeler, à ce propos, quelques détails historiques qui préciseront l'importance de l'Exposition.

Le diocèse de Liège, le plus ancien et le plus étendu de la Belgique, conserva depuis la fin du IIIe siècle (date de sa séparation d'avec ceux de Trèves et de Cologne) jusqu'en 1559, les limites primitives de la province romaine de Tongres. Il englobait dans ses frontières : Aix-la-Chapelle, Ruremonde, Venlo, Bois-le-Duc, Thuin, Chimay, Givet, Bouillon, Bastogne, Stavelot et Eupen. Le transport du siège des propriétés diocésaines à Maestricht par Saint-Servais, au IVe siècle, les accroissements que celles-ci reçurent au VIe siècle, et les donations qui suivirent le transport des restes de Saint-Lambert par Saint-Hubert dans le village jusqu'alors inconnu de Liège, formèrent le point de départ de la principauté. Plusieurs comtés et villes s'y adjoignirent successivement jusqu'en 1570, date à laquelle les Bonnes Villes de l'Etat de Liège atteignirent le chiffre de vingt-trois. Parmi elles, onze *wallonnes*. Liège, Huy, Dinant, Ciney, Fosse, Thuin, Châtelet, Couvin, Visé, Waremme et Verviers; douze *flamandes :* Saint-Trond, Hasselt, Tongres, Looz, Bilsen, Brée, Peer, Hamont, Beeringen, Stocken, Maeseyck et Herck.

C'est des produits de toutes ces villes que se compose l'exposition ouverte en ce moment, et les œuvres d'art ont été envoyées en si grand nombre que la commission, n'ayant pu trouver de salle assez vaste pour les contenir toutes, a été obligée de les distribuer en trois locaux : le cloître de la cathédrale de Saint-Paul, le local de la Société libre d'Emulation, et trois salles de l'Université. Cette dispersion est fâcheuse et nuit à l'effet d'ensemble.

En arrivant au cloître de l'église Saint-Paul, on reçoit, pour un franc, une carte qui donne le droit de pénétrer dans les trois locaux.

Dans le cloître, — qui ressemble à n'importe quelle salle d'exposition et n'invoque nullement l'idée d'un édifice religieux — sont disposés, dans des vitrines, des ostensoirs, des calices, des croix, des christs, un amoncellement d'objets d'église où l'or et l'argent luttent d'éclat. Aux murs, quelques tapisseries médiocres. Au milieu des pièces d'orfèvrerie, une collection de châsses, richement ornées, que l'on a eu le tort de trop bien polir. Au lieu de cette patine que le temps imprime à la vieille orfèvrerie et qui la rend si belle, il y a dans cette collection un aspect de clinquant et de montre de joaillier qui choque tout d'abord et forme un contraste malheureux avec l'antiquité des reliquaires.

Les châsses de saint Domitien et de saint Mengald, appartenant à l'église Notre-Dame de Huy, se signalent par l'élégance de leurs proportions, mais aussi par l'éclat tout moderne qu'on leur a donné.

La châsse de saint Remacle, envoyée par l'église de Stavelot, est d'un travail curieux; les ornements sont ciselés avec la délicatesse d'une broderie. Des saints en cuivre, peints sur les côtés, complètent un ensemble harmonieux.

Voici, dans une autre vitrine, les bustes de saint Lambert et de saint Poppon, qui paraissent s'ennuyer prodigieusement sur leurs socles où des groupes de figures rappellent les principaux faits de leur existence. L'un d'eux tient à la main une crosse et un livre; l'autre soulève une réduction de l'église de Stavelot. Le buste entier est en métal : le visage est peint en rose, les yeux badigeonnés en brun. La mitre est couverte de pierreries. Rien n'égale la naïveté de ce travail, un peu lourd, un peu guindé, mais d'un intérêt puissant.

Un grand nombre de vierges en bois et en pierre, de vêtements sacerdotaux, complètent les galeries de l'église de Saint-Paul. Le catalogue est si incomplet qu'on éprouve de grandes difficultés à s'orienter. Nous conseillons aux visiteurs de s'adresser aux nombreux abbés qui s'occupent du classement des objets et donnent tous les renseignements nécessaires avec une amabilité parfaite.

En entrant dans la salle de l'Emulation, ce qui frappe les yeux tout d'abord, est le retable de l'église de Saint-Denis, à Liège, placé en face de la porte d'entrée.

C'est une sculpture sur bois, en haut relief, d'une valeur artistique considérable. Le retable se divise en onze compartiments. Les six cases supérieures contiennent des scènes de la Passion, les cinq compartiments inférieurs diverses scènes de la vie de saint Denis. Les visages sont peints, et quelques dorures sombres ont été appliquées sur les vêtements qui ont conservé leur couleur naturelle de bois.

Toutes les figures sont traitées avec un soin extraordinaire : la douleur du Christ, la férocité des soldats, la résignation des martyrs, la tristesse des femmes sont rendues d'une façon saisissante. La grâce avec laquelle sont drapés les vêtements, l'heureuse disposition des groupes, le naturel des poses, la sincérité avec laquelle l'architecture est étudiée, l'art qui a présidé à l'ensemble de l'œuvre, font de ce morceau de sculpture une chose merveilleuse et peut-être sans égale.

Les tableaux anciens, qu'on eût peut-être mieux fait de ne pas décrocher, ne méritent qu'un coup d'œil rapide ; il est des choses qui gagnent à ne pas être vues au grand jour ; le retable de Saint-Denis constitue d'ailleurs un voisinage écrasant.

Dans cette même salle se trouve exposée l'aiguière de Mme la comtesse d'Aspremont-Lynden, tant admirée à l'Exposition d'art ancien à Bruxelles, et pour laquelle on a, dit-on, offert 100,000 francs. A côté, un petit tryptique grand comme la main vaut 50,000 francs.

A part ces deux objets, peu de choses à signaler. Une vitrine contient quelques belles pièces d'argenterie; dans une autre, s'étale de la porcelaine de Saxe : les bergers poursuivent les bergères à travers un entrelacement de fleurs et de feuillages, les petits marquis à talons rouges plissent leur jabot, les petites marquises coquettent en agitant leur éventail. La faïence de Liège, qui peut avoir de la valeur, mais qui n'est franchement pas belle, remplit une autre armoire. Puis l'inévitable collection de tabatières et de montres. Quant à la verrerie et à la poterie, il ne vaut vraiment pas la peine d'en parler. Les meubles, disséminés un peu partout, sont d'un intérêt médiocre.

Quittons le local de l'Emulation et entrons à l'Université. On y a exposé des collections nombreuses et importantes de gravures,

de monnaies, de sceaux, de manuscrits et de livres qu'il n'entre pas dans le cadre de ce rapide aperçu d'examiner en détail. Deux collections de monnaies liégeoises méritent particulièrement de fixer l'attention. Parmi les manuscrits, on remarque quelques lettres de Grétry.

Pour le public, les salles de l'Université offrent moins d'intérêt que les deux autres locaux. Aussi n'y voit-on guère circuler que des hommes d'un âge mûr — bibliophiles ou numismates — qui viennent égayer leurs regards et réjouir leur cœur à la vue des respectables patards et des plaquettes jaunies qui s'étalent sous la transparence des vitrines.

En présence du succès de l'Exposition de l'Art ancien au pays de Liège et de l'affluence des visiteurs, le bureau permanent a décidé que le délai pour la clôture serait prorogé au moins jusqu'au 31 août.

AU WAUX-HALL

Un de nos jeunes artistes qui donnent le plus d'espérance, le violoniste Baudot, s'est fait entendre lundi dernier au Waux-Hall.

On a pris, depuis quelque temps, l'habitude de réserver les solistes pour les concerts du jeudi ; aussi ignorait-on généralement la bonne fortune qui attendait les assidus.

Les absents, — qui continuent à avoir tort, — ont perdu cette fois beaucoup : M. Baudot possède un son magnifique et joue avec une chaleur, une fougue, un emportement qui dénotent un vrai tempérament de virtuose. Nous avons apprécié cet hiver ses qualités brillantes, lors des auditions du quatuor A. L. B. K.; nous espérons avoir l'occasion de le juger dans des conditions plus favorables. Bornons-nous aujourd'hui à constater le succès très franc qui l'a accueilli : on a rappelé deux fois l'artiste après l'exécution de fragments du deuxième concerto de Vieuxtemps et de la fantaisie caprice du même auteur qu'il a joués avec une aisance et une sonorité des plus remarquables. Que M. Baudot perfectionne et développe les qualités exceptionnelles dont il est doué : il arrivera sans peine à une grande renommée.

PETITE CHRONIQUE

Le Conseil communal de Bruges, dans sa dernière séance, a décidé que le monument à ériger à Breydel et De Coninck ferait l'objet d'un concours auquel pourraient prendre part, non-seulement les sculpteurs, mais encore les peintres et les architectes du pays.

Ont été acquises par la Société des Beaux-Arts de Spa, pour la loterie de l'Exposition, les œuvres suivantes :

Repasseuse, L. Baes. — *En Hollande*, Fr. Binjé. — *Le Werhet*, H. Bronfort. — *Pivoines*, Debrus-Willem. — *Vieillard lisant*, Delpérée. — *Paysage*, gouache, Aug. Filieu. — *L'Oracle des champs*, Hambresin. — *Plage, marée basse*, Keymeulen. — *L'Aiglefin*, Al. Marcette. — *Parisiana*, Vanaise. — *Moutons*, Van Leemputten. — *Boîte à Bijoux*, sculpture, G. Xhrouet.

Si la vente des actions dépasse, comme c'est probable, les espérances de la Commission, il sera acquis de nouvelles œuvres au prorata de l'excédent.

L'intendant du théâtre de Weimar prépare pour le mois de novembre une représentation de la *Circé*, de Calderon, sur laquelle notre compatriote Edouard Lassen écrit en ce moment une partition.

Voici le tableau des subventions accordées chaque année aux principaux théâtres de l'Europe. On remarquera que le théâtre de la Monnaie ne vient qu'en treizième ordre.

L'Opéra de Paris, 800,000 fr.
Le Théâtre-Royal de Berlin, 700,000 fr.
Stuttgard, 625,000 fr.
Le Théâtre Royal de Dresde, 400,000 fr.
Le Théâtre Impérial de Vienne, 300,000 fr.
Le San-Carlo de Naples, 300,000 fr.
L'Apollo de Rome, 290,000 fr.
Le Théâtre-Royal de Copenhague, 250,000 fr.
Le Théâtre de Carlsruhe et Weimar, 250,000 fr.
Le Théâtre de Munich, 195,000 fr.
Le Théâtre-Royal de Stockholm, 150,000 fr.
Le Bellini de Palerme, 120,000 fr.
La Monnaie de Bruxelles, 100,000 fr.
Le Théâtre-Royal de Turin, 60,000 fr.
La Pergola de Florence, 40,000 fr.

Tous ces théâtres, sauf deux ou trois, sont consacrés à la musique.

L'ouverture du Salon nous remet en mémoire, l'amusante boutade que voici, parue à l'occasion d'une solennité du même genre.

Prenez garde à la peinture!

Voilà des saints battus de verges,
Des fleurs, des fruits et des asperges,
Et des scènes dans les auberges,
Des nymphes prenant leurs ébats,
Des bois touffus, des plaines vertes,
Des roches de mousse couvertes,
Des chaudrons, des huîtres ouvertes,
Des marines et des soldats.
Ce formidable déballage
Tous les ans s'offre à nos regards.
C'est le gigantesque étalage
Qui doit encourager les arts!
Est-ce prudent, je le demande,
Par l'amour d'une commande,
D'une croix qui les affriande,
D'exciter de braves garçons,
Pas nés pour être des étoiles,
A barbouiller de grandes toiles,
Dont on ferait de bonnes voiles
Et des chemises de maçons?
Des beaux-arts si j'étais ministre,
Ou secrétaire seulement,
Pour éviter plus d'un sinistre
Je dirais au gouvernement :
« Assez de croix et de médailles,
» Gardez-les pour d'autres batailles,
— Luttes superbes, mais canailles ; —
» Endiguez, par tous les moyens,
» Le torrent fou de la peinture ;
» Méfiez-vous de la sculpture
» Et rendez à l'agriculture
» Les bras de tant de citoyens. »

Pendant tout le mois de septembre on jouera à Munich les œuvres de Wagner, qui seront représentées dans l'ordre suivant :

Le 1er septembre, *Rienzi*.
Le 3 septembre, le *Vaisseau-Fantôme*.
Le 5 septembre, le *Tannhauser*.
Le 7 septembre, *Lohengrin*.
Le 9 septembre, *Tristan et Yseult*.
Le 12 septembre, les *Maitres chanteurs*.
Le 13, on recommencera une nouvelle série.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 AOUT 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Deuxième article.

Charles Hermans obtient un succès marqué. Sa *Circé* paraît être l'œuvre qui fixe le plus au Salon l'attention du public. Elle va apparemment consacrer définitivement la réputation du jeune maître et l'asseoir au tout premier rang parmi nos peintres de figure.

Ce résultat, assurément mérité, s'est fait longtemps attendre et ne vient qu'après des efforts dont nous avons souvent admiré la vaillance et l'opiniâtreté. Lorsqu'on se reporte au temps où M. Hermans s'adonnait spécialement à peindre des moines, il apparaît en possession d'une notoriété qu'on s'est mis à battre en brèche dès que, entraîné par le généreux désir d'élargir son art, il s'est attaqué au monde, et spécialement au monde féminin vers lequel le poussaient des aptitudes désormais indiscutables. C'est qu'il inquiétait ainsi cer-

taines réputations, dès longtemps maîtresses de ce domaine, et qui ont vu en lui un rival à redouter. A chaque tentative nouvelle à Bruxelles, et surtout à Paris, la presse, stylée par on ne sait quel mot d'ordre, le traitait avec un dédain affecté, et le public ignorant et docile n'était que trop enclin à accepter ces appréciations imméritées. Le caractère silencieux et tenace de l'artiste résistait à ce dénigrement systématique. Il recommençait avec la même volonté, soutenu du reste par le petit groupe de ceux que ne dirige aucun intérêt de boutique, donnant l'exemple de cette belle confiance dans la vérité artistique qui a mené au triomphe tant d'individualités au début méconnues et conspuées. Aujourd'hui il peut chanter victoire et nous applaudissons à son succès avec toute la sympathie que méritent le talent, le courage et la foi.

Non pas cependant que nous soyons d'avis que les deux œuvres exposées réalisent tout ce qu'on est en droit d'attendre de ce pinceau à la fois élégant et fort. Le *Repos* où l'on voit, dans le demi-jour, une jeune femme, se mirant, étendue sans vêtements tout de son long sur des étoffes, présentant aux regards du spectateur l'ensemble de ses charmes, est d'une facture un peu molle qui ne rend pas le poli et la fermeté des chairs. Le dessin du bras étendu est indécis. Puis le sujet est faible pour un artiste d'un tel ordre. Il n'y a rien qui parle à la pensée et l'on ne sait si ce qui arrête le spectateur c'est le mérite du peintre ou la séduction de cette nudité voluptueuse.

La *Circé* vise plus haut. Dans un cabinet particulier d'un cabaret à la mode, à l'heure où la nuit va finir, un homme du monde dort, la tête sur la nappe, au fond du tableau. Devant, éclairée par la lumière du gaz qui la frappe avec un grand effet très habilement exprimé, se dresse une courtisane en robe saumon, les bras et la poitrine nus, faisant face au spectateur, s'appuyant en arrière des deux mains sur la table, sinistre, livide, mauvaise, venimeuse. C'est superbement peint et l'effet est puissant comme en témoigne la foule qu'on a vue plusieurs jours assiéger le tableau. Mais ici encore le sujet est critiquable. Il dépasse la mesure du naturel et sent le romantisme. La réalité n'a pas ce côté théâtral. Le peintre a visé à l'effet, il l'a obtenu, mais en compromettant le goût. Il a trop visé à la leçon de morale : celle-ci doit résulter du fait même et non des efforts par lesquels on l'accentue. En regardant la *Circé* on se reporte involontairement à la *Buveuse d'absinthe* de Rops, qui est tout simplement une buveuse et qui pourtant plaide éloquemment toutes sortes de thèses sociales. Il y a là un écueil dont Charles Hermans doit se défier. Il semble trop croire que le tableau doit philosopher. Son *Aube* a déjà donné un exemple de cette tendance. Il y mettait ses personnages sur les planches. C'est une erreur très grave. La peinture, de notre temps, aime surtout la vie sans préparations et sans phrases : l'arrangement, le tragique de convention sont de moins en moins appréciés. La réalité vraie, voilà ce qu'on veut. Et certes, les femmes élégantes, les toilettes, les vanités mondaines vers lesquelles la nature du charmant artiste semble l'entraîner de préférence, ont assez de cette réalité séductrice pour qu'il ne soit jamais à court de sujets dignes de lui.

Les ressources étonnantes qu'offre la vie telle qu'on la voit constamment autour de soi sont attestées notamment avec une intensité prodigieuse par la toile de Mlle Breslau, le *Portrait des amis*. Une artiste à la carrure virile, vue de dos, dans le coin gauche du tableau, est occupée à peindre deux jeunes femmes, nullement jolies mais à la physionomie originale, assises à une table sur laquelle est un chien blanc qui complète un trio d'amis. Voilà le sujet. Nous avons parlé de cette œuvre extraordinaire dans notre numéro du 5 juin dernier rendant compte du Salon de Paris. Le jury des récompenses en a confirmé le mérite. La vigueur de coloris et de touche est singulière pour une femme. Mais ce qui frappe surtout c'est la simplicité magistrale avec laquelle est exprimée cette scène à première vue sans signification, et l'impression pénétrante qu'elle amène. C'est la sobriété dominatrice du grand art. Si cette jeune fille continue, elle rayonnera parmi les illustres.

Emile Wauters, fort absorbé sans doute par son panorama du Nil, n'a exposé que les deux grands portraits qu'on a pu voir l'an dernier dans l'atelier qui lui servait de Mont-Aventin pendant l'exposition nationale. Ces fort belles toiles ont eu le temps de prendre une patine et un émail qui les rendent parfaitement harmonieuses. Il y a dans l'une et l'autre, particulièrement dans le portrait de femme, une symphonie de tons absolument séduisants, qui fait oublier la sécheresse qui avait déplu dans ses derniers tableaux historiques. On éprouve du reste une satisfaction vive à voir cet artiste, qui marchera si sûrement à la gloire s'il se décide à moderniser tout à fait son art, délaisser les scènes auxquelles s'attarde encore la gérontocratie officielle. Ses deux œuvres éveillent à cet égard les plus confiantes espérances. Elles montrent que Wauters peut aborder résolument les scènes contemporaines et y triompher. Toutefois pourquoi s'est-il à ce point laissé dominer par les caprices de ses modèles, qu'il a donné au portrait de la bourgeoise élégante qu'il nous montre, des allures qui conviendraient tout au plus à une impératrice ou à une cantatrice célèbre. S'agit-il d'une personnalité tellement importante qu'il fallut nécessairement lui consacrer autant de mètres de toile et lui donner un aussi prodigieux essor au milieu d'un étalage d'accessoires comme on n'en voit guères. Le piano à queue, le chevalet, le tableau qu'il supporte, la tenture de peluche

au fond, la grande chaise de luxe, le tapis d'Orient, les fleurs, font un encombrement digne d'un photographe en délire. De même, dans l'autre portrait, on se sent choqué par le sentiment d'une vanité plaisante et exorbitante, à voir ce petit bonhomme posant fièrement sur son cheval, réduisant à l'état de simples fonds de tableau, la grande mer retentissante et son rivage plein de rêveries. Velasquez réservait ces attitudes de cavalcadour, aux personnages de sang royal; tel est son portrait du jeune *don Balthazar Carlos de Espana, hijo del rei don Phelipe IV*. Franchement quand les modèles manifestent des prétentions pareilles, l'homme de goût doit les rappeler à la modération, — et à la pudeur, comme disait Marrast.

Nous nous demandons ce que ces personnalités avides de tintamarre, doivent ressentir quand elles sont devant le portrait de la reine Amélie, par Jalabert. Comme elles doivent trouver misérable la sobriété tragique de ce chef-d'œuvre d'un peintre qu'en général nous n'aimons pas. Pas d'accessoires, si ce n'est une miniature de Louis-Philippe mort. Pour fond, rien qu'une teinte unie, n'importe laquelle. Sur celle-ci se détache la tête stoïque, résignée, majestueuse et sculpturale de la vieille reine en bonnet. Les yeux, tristes et graves, le nez droit et rigide, la bouche dont la lèvre supérieure tombe, semblent rendre un murmure d'irrémédiable désolation aussi lointain, aussi profond que celui des flots. Les mains expriment, elles aussi, l'affaissement contre lequel lutte une suprême dignité dans le malheur. Pourtant les étoffes sont mal peintes, les chairs ont une teinte fausse trop grise. Mais on s'arrête respectueux et troublé, le cœur s'émeut, les larmes viennent aux yeux. C'est noble, c'est grand, c'est émouvant.

Un artiste qui, lui aussi, ose aborder la réalité sans fard, c'est Bastien Lepage. Nos lecteurs se souviennent peut-être de l'enthousiasme avec lequel nous avons parlé de son *Mendiant* le 15 mai dernier. Outre la petite toile qui représente *Albert Wolff* du Figaro, il a envoyé à Bruxelles une *Faneuse*. Le tableau est étrange. Il produit l'impression énigmatique et inquiétante qu'on ressent souvent devant les œuvres de ce maître à qui la primauté de l'art à l'heure actuelle ne saurait plus être disputée. Ce n'est pas cependant une de ses meilleures choses. Le paysage a une perspective montante manquée. Le moissonneur qui dort derrière la femme ressemble, dans les jambes surtout, à un mannequin insuffisamment rembourré. Mais le personnage de la femme qui regarde devant elle, dans le vide, avec des yeux bruns et ronds, les jambes écartées, les bras abandonnés sur les cuisses, le buste relevé et s'affaissant, est d'un ensemble saisissant. Elle vient de faire le repas de midi; la marmite est près d'elle; la chaleur pèse suffocante et a plongé son compagnon dans un sommeil pareil à la mort; elle ne s'est pas encore couchée sous cette impression alourdissante, mais elle ne pense déjà plus; elle a les yeux grands ouverts, la bouche entrouverte, dans une hébétude molle où ne disparait pas cependant sa nature nerveuse et intelligente. Ce phénomène compliqué est rendu avec une vérité et une force surprenantes, au moyen d'un faire dans lequel le fini ne peut détruire l'ampleur.

Gervex, le compatriote, le contemporain et l'émule de Bastien Lepage a exposé un magnifique *Portrait de M. De Ghistelle*, naturel, sévère, intense, d'un modelé parfait, et le *Retour du bal* que la photographie a rendu populaire et qui fut un des succès du Salon de Paris il y a deux ans. L'un et l'autre sont d'un coloris flamand. La scène du Retour du bal est toute moderne. Deux époux reviennent d'une fête à laquelle le mari a surpris une intrigue de sa jeune femme. Ils sont dans un appartement somptueux. Sur un guéridon brûle une lampe à laquelle vient se mêler la lueur blanche de l'aurore pénétrant par une large fenêtre au fond, au dessus d'un long sofa, couvert en satin blanc sur lequel tous deux ont pris place; elle, pleure et se cache le visage, courbée et renversée; lui, sombre, taciturne, ôte nerveusement ses gants. Tout fait pressentir l'orage conjugal qui se prépare. La physionomie du mari est superbe d'amertume et de colère contenues. On sent que s'il n'était pas homme du monde, sa rage se serait déjà déchaînée en injures et en brutalités. La peinture est grasse, chaude et à l'antipode de la touche minutieuse, un peu sèche et maigre de Bastien Lepage. Cependant il faut reconnaître que ce dernier atteint davantage à la puissance dans l'effet. Les deux peintres sont des maîtres et constituent, sous des formes très différentes, deux des jeunes gloires les plus éclatantes de l'école française nouvelle. Cela n'empêche qu'à Bruxelles, Gervex, quand il peint des scènes mondaines, subit le même antagonisme qu'Hermans, parce qu'il inquiète sans doute, en concurrent dangereux, les mêmes personnalités. Certains critiques qui écoutent avec trop de simplicité les adroits promeneurs qui vont au Salon pour semer dans leurs oreilles de la semence d'articles, devraient se mettre en garde contre ces grosses malices.

Parmi les Belges qui ont traité d'importants sujets à figures, il serait injuste de ne pas donner une place d'honneur à Smits. Il a pris pour texte d'une composition en tous points séduisante, cette allégorie de Henri Heine : Le bonheur est une belle jeune femme qui vous envoie un baiser en passant, le malheur est une vieille, ridée et renfrognée, qui s'assied à votre chevet. Smits l'a interprétée avec un charme, une sensibilité et une mélancolie qui méritent tous les suffrages. Un adolescent se soulève sur son lit au moment

où va disparaître derrière une draperie une figure nue de jeune fille qui est la grâce et la chasteté mêmes; elle porte à ses lèvres une main ravissante pour lui jeter un baiser; le geste, le regard, l'attitude du jeune homme, faible et suppliant, disent : Oh! ne t'en vas pas, fée adorable! Pendant cette courte scène, une vieille femme, grave, au visage dur et impitoyable, s'est assise auprès de la couche et commence un de ces travaux de mains, monotone et interminable, auxquels s'applique la dernière activité des vieillards. La teinte générale est harmonieuse, dans la gamme un peu brune que l'artiste affectionne et à laquelle il donne beaucoup de distinction. Le faire un peu cotonneux et mou ne nuit pas au sentiment tendre et chagrin de l'œuvre. Pour nous c'est le meilleur tableau qui soit sorti des pinceaux de Smits et nous espérons qu'il trouvera une place digne de lui. Il y a certes beaucoup de convenu dans tout cela, mais puisque l'artiste excelle dans ce genre apprêté et doux, qui donc serait sage en l'engageant à en sortir?

Ces qualités sont aussi celles d'Hector Leroux, un Français, dans son tableau représentant le dernier jour d'Herculanum; mais il y a moins de chaleur et d'harmonie dans la couleur. Ses figures de jeunes italiennes antiques qu'étouffent les fumées du Vésuve, ont une grâce attachante.

Le monde artistique remarque beaucoup, et avec raison, un des paysages de Verheyden, *l'Enclos*, traité dans ces tonalités lumineuses, blanchâtres et délicates qu'Heymans a été le premier à exprimer. Une barrière rustique occupe au fond le centre de la toile. De chaque côté des feuillages, d'où sortent à droite les troncs penchés de deux peupliers d'Italie coupés par le cadre. Des poules multicolores picorent dans l'herbe. Les verts se détachent sur un ciel bleu très doux. C'est largement exprimé et habilement brossé. Si Verheyden se maintient à cette hauteur, il peut compter parmi les premiers. Mais qu'il prenne garde à l'exagération de ces pâleurs qui sont aujourd'hui à la mode; on les a poussées à l'extrême limite; une ligne de plus et le faux apparaitra, tant pour lui que pour les nombreux adeptes de l'école qui cherche avant tout la lumière et la véritable expression du plein air.

Voyez le vigoureux *Paysage des Landes* de Chabry. C'est aussi lumineux que possible et pourtant on n'a pas l'impression d'une déteinte. La richesse des tons est partout maintenue, dans les terrains montants, dans les bestiaux qui y paissent, dans les buissons au milieu desquels ils circulent, dans le ciel qui les couvre. C'est réjouissant de puissance et de chaleur.

Baron fait la même démonstration dans sa *Campine*. Il est même extrêmement intéressant de comparer son interprétation où tout est avivé et vibrant, aux sujets analogues, rendus si brillamment par Heymans, qui adoucit et revêt tout d'une poésie claire. Quand ces différences sont le résultat de tempéraments artistiques individuels et bien caractérisés, il n'y a qu'à laisser faire; rien de mieux qu'une originalité qui se déploie librement. Mais quand elles deviennent l'aliment d'un parti pris chez des imitateurs, elles sont extrêmement dangereuses.

Le paysage de Baron dont nous venons de parler est très admiré. Ce succès doit lui être d'autant plus sensible que dans ces derniers temps, la faveur du public s'était un peu écartée de lui. Sa peinture devenait fausse. Il semblait vouloir sortir de sa nature et trouver mieux que ce qui lui avait valu sa renommée. Efforts stériles dont nous espérons qu'il aura reconnu la vanité et la stérilité. Qu'il nous ramène à son ancienne manière dont sa *Campine* du Salon est un remarquable spécimen. Quand on peint ainsi, c'est folie de s'entêter à chercher autre chose.

La tentative la plus robuste du Salon dans les voies de la peinture d'histoire entendue comme représentation de la vie contemporaine, est celle d'Emile Sacré dans sa *Mort du puisatier*. Il a également un portrait très naturel d'expression, mais dont le modelé est insuffisant et dont les étoffes manquent de vigueur, ce qui devient sensible quand on le compare notamment au portrait de Gervex dont nous avons parlé plus haut.

La composition de la *Mort du puisatier* est bonne sans recherche. Elle rend l'évènement avec simplicité, mais avec une certaine froideur. Le cadavre vient d'être retiré d'un éboulement. Il est étendu dans un raccourci habilement rendu. Autour de lui des ouvriers à physionomies expressives, le palpent pour s'assurer s'il n'y a plus d'espoir de salut. A gauche quelques passants curieux. A droite la veuve que des voisins soutiennent. Tous les personnages sont un peu plus grands que nature. Le coloris est d'un éclat sobre complètement dépouillé des tendances au gris qu'on avait déplorées dans les *Ramasseuses d'escarbilles* du même peintre. Le dessin et les types populaires sont soigneusement étudiés. Tout dénote une grande conscience, une recherche attentive, une persévérance loyale, beaucoup de respect pour l'art. Ce qui manque c'est la verve, la désinvolture dans l'arrangement, un certain goût, plus de profondeur dans l'expression tragique. Mais devant le succès obtenu par le jeune artiste, et en considérant surtout le progrès considérable sur les œuvres antérieures, on lui doit les félicitations et les encouragements les plus cordiaux. On peut en effet espérer qu'il ira plus haut encore. Combien cette sincérité et cette observation attentive de nos mœurs ont de saveur à côté des toiles d'opéra du hongrois Brozik auxquelles ont été données des places d'honneur, et de la peinture fausse et arriérée de Slingeneyer. Mais ce qu'il faut surtout signaler, c'est le courage de l'effort d'Emile Sacré. Il est difficile

de se rendre compte de l'opiniâtreté et de la vaillance qu'il a fallu pour réaliser un tel résultat. Chez nos peintres ce qu'on nomme le *morceau* est en honneur, mais le *tableau* est toujours rare et le public ne mesure pas suffisamment l'énorme différence qu'il y a dans la difficulté pour faire le second, même quand on est très capable de faire le premier.

BIBLIOGRAPHIE

De Mogador à Biskra. *Maroc et Algérie*, par JULES LECLERCQ. — Paris, Challamel aîné.

Morbleu, c'est un noble goût que celui des voyages. Aller, marcher, rouler, chevaucher, naviguer, changer sans cesse d'horizon et de milieu, emporter dans la rétine quelques aspects de ce merveilleux panorama du monde, imprimer dans sa mémoire quelques pages du grand livre de la vie universelle! C'est en somme, de toutes les manières de remplir son existence, la plus philosophique et la plus élevée. La patrie, a dit un philosophe, est là où l'on est bien, et comme la plupart des hommes ne se trouvent bien nulle part, la patrie est un wagon de chemin de fer, la selle d'un cheval ou le pont d'un steamer. Heureux les voyageurs! Heureux ceux qui peuvent détacher leurs semelles du sol où le hasard les a plantés, laisser derrière eux les mesquineries et les platitudes quotidiennes de la vie, rompre pour un temps cette chaîne d'ennuis, de devoirs moroses, de déceptions et de perfidies qu'on appelle la société, et s'en aller gaîment vers l'inconnu, légers de bagages et de préoccupations!

Le poète a beau s'écrier : « Post equitem sedet atra cura », l'*atra cura* se lasse avant le voyageur et finit par le laisser en route. Quelle volupté étrange dans le signal du départ : c'est une sensation de délivrance, une ivresse de liberté et de grand air dont rien n'égale la douceur et la plénitude.

M. Jules Leclercq est de notre avis, c'est un voyageur incorrigible et relaps, toujours par monts et par vaux, par terres et par mers. Il visita naguère les Iles Fortunées. Il vient de parcourir en artiste le Maroc et l'Algérie et, comme il n'est pas de ces voyageurs égoïstes qui renferment en eux-mêmes leurs jouissances, il nous fait part de ses impressions dans un joli volume de 250 pages qui nous présente les intéressantes contrées vues par les yeux d'un observateur intelligent et sympathique.

Son livre sort du domaine restreint de la géographie; en dépit de la modestie de son style, il appartient à la littérature; c'est un art que de voir et de traduire ce qu'on a vu de façon à transmettre au lecteur, dans leur vitalité et dans leur sincérité, les impressions reçues. Certains auteurs de récits de voyages ne semblent préoccupés que d'eux-mêmes, que de mettre en relief les dangers qu'ils ont courus, l'accueil qu'ils ont rencontré, les bonnes fortunes qu'ils ont cueillies en passant. Ces voyageurs vaniteux et poseurs ont bientôt lassé la patience de celui qui entreprend de les suivre : le voyage, pour eux, n'est qu'un prétexte à la mise en scène de leur personnalité et quelqu'en soit l'importance, l'intérêt qui s'y attache est promptement épuisé. D'autres, esclaves de leur imagination, ne voient les pays qu'ils visitent qu'à travers un prisme qui en défigure ou en exagère les aspects : ceux-là sacrifient sans cesse la vérité et la proportion des choses à l'éclat du style et à la pompe des descriptions; le lecteur ébloui par toutes ces facettes, ce feu d'artifice, ces tirades étincelantes, ces réflexions sentimentales ou profondes, ne conserve de sa lecture qu'une lassitude mêlée d'admiration.

M. Leclerq, nous aimons à le reconnaître, est exempt de ces deux variétés d'idiosyncrasie voyageuse. Son récit n'a nullement pour but de servir de cadre ou de tremplin à sa personnalité. Il voyage pour lui-même, il observe avec pénétration et jugement et voit en artiste. La description se déroule d'elle-même sous sa plume avec une sincérité et une simplicité qui mettent immédiatement le lecteur à la place du voyageur et lui font voir tout ce qu'il a vu et de la même manière qu'il l'a vu. Aussi, parcourt-on ce livre avec intérêt et sans fatigue. Les aspects pittoresques des régions traversées sont heureusement traduits, les détails de mœurs finement exprimés, les incidents et les aventures exposés avec une séduisante bonhomie. M. Leclercq est si loin des débauches de style dont nous signalions ci-dessus les inconvénients que nous croyons devoir le prémunir contre l'excès contraire : son langage est parfois négligé, on y remarque des incorrections et des trivialités qu'un peu d'attention ferait disparaître. En somme son livre est une œuvre estimable à tous égards, qui révèle des qualités sérieuses. L'auteur est jeune, il aura le temps de les développer.

GLANAGES

Le critique souvent ne connaît pas le dessin et la technique des arts et c'est toujours le côté par lequel l'artiste se défend contre l'homme de lettres.

***

Devant des tableaux qui représentent des nudités, c'est moins le talent de l'artiste qui arrête la majorité du public que les vices de ce public.

***

S'il y a peu de gens qui sachent regarder un tableau, y a-t-il beaucoup de peintres qui sachent regarder la nature?

***

La largeur du faire est indépendante de l'étendue de la toile et de la grandeur des objets. Réduisez tant qu'il vous plaira une sainte famille de Raphael et vous n'en détruirez pas la grandeur.

***

Il y a bien des tableaux devant lesquels on est tenté de s'écrier : De par Apollon, dieu de la peinture, que l'auteur de cette maussade composition soit condamné à lécher sa toile jusqu'à ce qu'il n'y reste rien, et qu'on lui défende de choisir à l'avenir des sujets qui demandent du génie.

***

Il y a beaucoup d'artistes, peu de bons, pas un excellent, ils choisissent de beaux sujets, mais la force leur manque. Ils n'ont ni esprit, ni élévation, ni chaleur, ni imagination. Beaucoup de dessin et de coloris, point d'idée.

***

La couleur est dans un tableau ce que le style est dans un morceau de littérature. Il y a des auteurs qui pensent, il y a des peintres qui ont des idées. Il y a des auteurs qui savent distribuer

leur matière, il y a des peintres qui savent ordonner un sujet. Il y a des auteurs qui ont de l'exactitude et de la justesse, il y a des peintres qui connaissent la nature et qui savent dessiner. Mais de tous temps, le style et la couleur ont été des choses précieuses et rares.

***

Avant de prendre le pinceau, il faut avoir frissonné vingt fois de son sujet, avoir perdu le sommeil, s'être levé pendant la nuit, avoir couru en chemise et pieds nus jeter sur le papier ses esquisses à la lueur d'une lampe de nuit.

***

Nos artistes sont fatigués dans leurs ateliers d'une vermine présomptueuse qu'on appelle des amateurs, et cette vermine nuit beaucoup à leurs travaux.

***

En voyant les collections de tableaux on peut faire cette remarque : Si un homme qui fait bien aujourd'hui et mal demain est un homme sans caractère, que faut-il dire du goût de celui qui associe dans un même cabinet des choses si disparates.

***

On peut répondre aux gens qui s'attachent à comparer leurs contemporains aux anciens : N'est-ce pas une façon de juger bien étrange que de ne regarder les anciens que par leurs beaux côtés, comme vous faites, et que de fermer les yeux sur leurs défauts ; et de n'avoir au contraire les yeux ouverts que sur les défauts des modernes, et de les tenir opiniâtrement fermés sur leurs beautés ?

***

Un sculpteur un peu jaloux de la durée de son ouvrage, en appuie toujours les parties délicates et fragiles sur des parties solides ; le peintre devrait de même préparer et broyer ses couleurs, et exclure de sa palette toutes celles qui peuvent réagir les unes sur les autres, se décomposer, ou souffrir.

***

C'est une chose bizarre que la diversité des jugements de la multitude qui se rassemble dans un Salon. Après s'y être promené pour voir, il faut aussi y faire quelques tours pour entendre.

***

Le peuple regarde tout et ne s'entend à rien.

***

Rien ne passe sans éloge et sans blâme : celui qui vise à l'approbation générale est un fou.

L'AVENIR DE LA LITTÉRATURE
EN BELGIQUE

Notre article sur ce sujet a provoqué de la part d'un de nos abonnés d'intéressantes réflexions qu'il nous communique par la lettre qu'on va lire :

A la Rédaction de *L'Art Moderne*.

MESSIEURS,

J'ai lu avec un vif intérêt votre article sur l'avenir de la littérature en Belgique ; il m'a suggéré quelques observations que je crois devoir vous soumettre : elles me paraissent devoir concourir à la solution de la question. A ce titre vous jugerez bon peut-être d'en faire part à vos lecteurs.

J'ai souvent déploré comme vous notre impuissance littéraire et je suis complètement de votre avis quand vous dites « La « cause de l'abaissement des lettres en Belgique ne tient pas à « une situation accidentelle, mais elle est l'indice d'un mal pro- « fond. »

On peut même induire de votre ton de découragement que vous jugez le mal incurable (*). En cela je me sépare de vous. Je me refuse à croire que notre impuissance soit organique et constitutionnelle et par suite irréparable : d'après moi elle procède de circonstances fortuites et variables qui permettent d'espérer une amélioration de notre état intellectuel.

Ce qui m'encourage à contredire vos appréciations dans quelques-unes de leurs conséquences, c'est l'appui que me prête l'imposante autorité de M. Taine. Dans son introduction à l'histoire de la littérature anglaise, l'éminent critique résume d'une façon saisissante les conditions du développement intellectuel d'une nation.

« On peut, dit-il, considérer le mouvement total de chaque « civilisation distincte comme l'effet d'une force permanente « qui, à chaque instant, varie son œuvre en modifiant les cir- « constances où elle agit. Il n'y a ici (c'est-à-dire dans les « matières de l'esprit), comme partout, qu'un problème de mé- « canique. L'effet total est un composé déterminé tout entier « par la grandeur et la direction des forces qui le produisent. Il « est grand ou petit selon que les effets distincts de la race, du « milieu et du moment se combinent pour s'ajouter l'un à l'autre « ou pour s'annuler l'un par l'autre. »

La race ce sont les dispositions innées et héréditaires que l'homme apporte avec lui à la lumière ; le *milieu* c'est l'ensemble des circonstances de climat, d'institutions, etc., dans lesquelles il agit et se développe ; le *moment*, enfin, représente la force acquise, le travail déjà réalisé par la combinaison des deux autres forces, la race et le milieu. Tout se réduit donc à un problème de philosophie positive. Je n'ai pas l'ambition de l'approfondir dans la généralité, je me borne à faire, en quelques mots, à la Belgique, l'application de la théorie de M. Taine.

Les instincts de notre race, l'organisation intime du caractère national sont-ils fatalement rebelles à l'éclosion d'une littérature ? Plus généralement, la matière cérébrale belge est-elle incapable d'activité littéraire ? Pour résoudre complètement cette question, il faudrait examiner en détail les diverses manifestations du génie national depuis les temps les plus reculés ; de plus, il faudrait recourir aux lumières des physiologistes et des sociologues, ce qui nous entraînerait beaucoup trop loin. Disons seulement qu'il n'apparaît guère jusqu'aujourd'hui qu'un peuple ait progressé dans l'ordre des institutions, des lois, de l'industrie, etc., et que d'autre part, il soit constamment resté fermé aux spéculations plus nobles de l'intelligence. On a vu des pays une fois arrivés à un certain degré de prospérité matérielle, s'immobiliser, puis décroître ; mais jamais, croyons-nous, une nation, douée comme la nôtre, de l'instinct du progrès, n'a côtoyé indéfiniment le domaine intellectuel, sans y pénétrer profondément quelque jour.

Objectera-t-on l'Histoire ? Dira-t-on que dans une longue série

(*) Notre honorable correspondant exagère. Qu'il relise la fin de notre étude : elle montre qu'à notre avis la littérature nationale se développera dès que le public se donnera la peine (ou le plaisir) de s'en occuper.

de siècles, c'est à peine si l'on voit de loin en loin quelque forte individualité secouer l'apathie traditionnelle de notre race? Cherchera-t-on dans cette constatation sinon la preuve, du moins une présomption très forte que l'organe littéraire belge est irrémédiablement atrophié?

Nous répondrons que tenir un semblable raisonnement, c'est confondre deux éléments distincts; la race et le milieu. L'éclat littéraire de la Belgique n'a certes jamais été bien vif, mais cette pauvreté n'est-elle pas due au milieu détestable dans lequel nous avons croupi pendant si longtemps. Si en 1830 nous avons ressaisi l'indépendance, le passé nous étreint encore et nous n'avons pas achevé la liquidation de deux siècles et demi de misère et d'apathie.

On ne peut méconnaître, sans tomber dans un aveugle pessimisme, que depuis cinquante ans notre milieu s'est modifié dans un sens assez favorable pour qu'il arrive à se combiner d'une façon complète et intime avec la race; il ne lui reste plus, qu'à se débarrasser de certains éléments hétérogènes et antipathiques à notre caractère. Je veux parler de l'atmosphère romantique et imaginative dont l'influence française nous a enveloppés. Cette atmosphère est, suivant moi, pernicieuse. Les instincts réalistes de notre race nous retiennent sur la terre, dans les préoccupations et la considération de l'homme moderne que nous voyons vivre et s'agiter sous nos yeux. Lorsque nous avons voulu, à notre tour, nous élever dans la nue, nos ailes trop faibles n'ont pu nous soutenir et nous sommes piteusement retombés sur le sol. Cherchons ailleurs notre voie. Pour la reconnaître, ils suffira d'ouvrir les yeux et de regarder autour de nous. Dans toutes les branches de l'activité humaine, la nature et la vérité reprennent leurs droits, un courant positiviste emporte le monde vers de nouvelles destinées intellectuelles, plaçons-nous résolument dans ce courant, si favorable à notre génie national. Ne nous laissons pas gagner par les terreurs de quelques émasculés : le zolisme et le naturalisme ne sont pas les choses épouvantables qu'on se plait à dire, c'est tout simplement le tempérament belge écrivant à Paris, sur des sujets parisiens, et mêlant à son œuvre un peu de cette exagération naturelle aux habitants du midi.

Tout ce que nous avons dit jusqu'ici de la race et du milieu fera comprendre comment, chez nous, la combinaison de ces deux forces n'a pu suffire encore pour produire ce que M. Taine appelle le *moment*. Cette combinaison n'a été qu'imparfaite, et dès lors elle n'a point su acquérir la vitesse voulue pour l'avènement d'un état intellectuel satisfaisant. Gâté par la double influence des institutions du passé et des idées romantiques, notre milieu n'est pas encore assez homogène pour que nos instincts puissent s'y adapter d'une façon complète et définitive. Mais le jour où cette homogénéité sera un fait accompli, le *moment* de notre vocation à la vie littéraire sera bien près de paraître.

Voilà, me semble-t-il, la vérité sur l'état intellectuel de notre pays. En terminant, et pour faire prendre patience aux gens nerveux qui se fatiguent d'attendre, je citerai une réflexion de M. Littré, qui me paraît s'appliquer parfaitement à notre situation : « Une population, même douée heureusement, dit-il, peut « rester pendant un temps indéfini dans l'immobilité d'esprit, si « quelque chose d'intérieur ou d'extérieur surgissant, n'y décide « ce que j'appellerais volontiers la fermentation intellectuelle. »(*)

(*) *La science au point de vue philosophique*, p. 443.

Gens nerveux, n'oubliez pas que « ce quelque chose d'intérieur ou d'extérieur » ce peut très bien être les efforts des hommes de bonne volonté. Ces efforts accéléreront le mouvement de *la race* et du *milieu*, et par suite, précipiteront *le moment*.

PETITE CHRONIQUE

Le concert de jeudi dernier au Waux-Hall a été fort intéressant, bien que la température ait été inclémente. Le violoncelliste Jacobs exécutait pour la seconde fois avec grand succès plusieurs morceaux de sa composition, destinés surtout à mettre en relief le mérite du virtuose. Ce dernier est mieux connu que le compositeur et c'est particulièrement à l'exécutant qu'étaient adressés les applaudissements et les rappels. M. Jacobs est sans conteste l'un de nos meilleurs violoncellistes, et l'audition du Waux-Hall lui a permis d'affirmer une fois de plus son talent brillant et sérieux.

Dimanche dernier on a exécuté à l'église Sainte-Catherine une messe d'un jeune organiste belge, Louis Maes, connu déjà par des œuvres qui promettent un sérieux talent. Cette messe a été fort bien accueillie; elle renferme des parties réellement belles. Nous espérons l'entendre une seconde fois et donner à nos lecteurs une appréciation plus détaillée. Nous sommes heureux d'enregistrer ce succès.

La translation des restes mortels de H. Vieuxtemps, décédé à Mustapha supérieur (Algérie), chez son gendre, M. le docteur Landowsky, aura lieu à Verviers, dimanche 28 août.

Les conservatoires et les écoles de musique du royaume, les notabilités musicales, les anciens élèves de l'illustre maître, les sociétés de chant, d'harmonie et de fanfares des principales localités du pays sont conviés à cette cérémonie.

Le cortège se formera à 2 heures 1/2 à la gare de l'Ouest et se dirigera vers la place du Martyr. Là sera exécuté un chœur écrit par M. Kefer, directeur de notre l'école de musique de Verviers, sur des paroles de M. K. Grün. Ce chœur intitulé : *Hommage à Vieuxtemps*, sera chanté par les sociétés chorales de cette ville avec accompagnement d'orchestre.

Avant l'exécution, l'éloge funèbre de Vieuxtemps sera prononcé, puis le cortège se rendra au cimetière. Pendant le défilé, l'orchestre de la Société d'harmonie exécutera la marche funèbre et une autre composition de Vieuxtemps, orchestrée par M. Kefer. Ces deux compositions trouvées dans les nombreux manuscrits du maître ont été envoyées récemment d'Algérie par M. Vieuxtemps fils.

Voici la composition officielle de la troupe du théâtre royal de la Monnaie, à Bruxelles, pour la saison qui s'ouvrira le 3 septembre prochain :

Artistes du chant. — Ténors : MM. Vergnet, Massart, Rodier, Joannes, Mansuède, Guérin;

Barytons : MM. Manoury, Soulacroix, Fontaine;

Basses : MM. Gresse, Dauphin, Chapuis, Boutens.

Dames artistes : MMes Duvivier, Marguerite de Mauval, Calvé, Alice Rabany, Blanche Deschamps, Bosman-Huyk, Lonati, Hervey, Ismaël, Angèle.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. Poigny, Duchamp, Ph. Hansen, Deridder;

Danseuses : MMes Adelina Gedda, Ricci-Poigny, Elvira Gedda, Adèle André.

Chefs d'orchestre : MM. Joseph Dupont, Th. Warnots.

M. Raoul Pugno, compositeur français, vient de faire recevoir à la Monnaie un opéra comique en un acte.

Voici également la composition de la troupe du théâtre du Parc : MMes Subra, Gérald, Baume, Riga; — MM. Alhaiza, Candé, Dumoraize, Bahier, Monroy, Lebrun, Riga, Haymé.

La réouverture aura lieu par le *Père Prodigue*. Puis passeront : *Un ménage en ville*, *le Marquis de Villemer* (débuts de Mlle Baume), *le Supplice d'un homme*.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

Première année. — N° 27. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 4 septembre 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Troisième article.

Constant Meunier s'attache depuis quelque temps à rendre la vie ouvrière des usines. On se souvient du grand tableau représentant la manœuvre des convertisseurs dans les ateliers de Seraing. Nous en avons signalé le sérieux mérite dans nos études sur le dernier Salon de Paris. Cette fois, sous le titre *Lassitude*, il expose un artisan de forges, interrompant quelques instants son rude travail et se laissant aller, au milieu des fumées et du vacarme, à cet affaissement douloureux qui rend si pesantes les dernières heures du labeur quotidien. Noirci, suant, épuisé, il s'abandonne plutôt qu'il ne s'assied, sur un engin d'usine, les bras ballants, les jambes poussées droit devant lui. Il se détache sur un fond de vapeurs un peu confus. L'expression est très juste sans atteindre pourtant à la puissance.

Cette œuvre marque un pas en avant dans la voie nouvelle où Meunier s'est engagé. Le tableau précédent ne rendait que l'activité d'une scène industrielle compliquée des difficultés inhérentes aux effets de lumière. Cette fois l'artiste a cherché l'âme du travailleur et s'est efforcé de rendre quelques-unes des émotions pénibles de son existence subalterne et tourmentée. C'est là un effort qu'il convient de signaler et de soutenir. Il est rare, lors des expositions, de rencontrer ces aspirations vers ce qui élève et ennoblit l'art. Presque toujours la critique banale et le public n'y comprennent rien. Cela est surtout vrai quand le sujet est sévère et sort des régions de l'élégance. L'ouvrier industriel attend son Millet. Qui l'exprimera à côté des paysans de celui-ci, avec ses devoirs farouches, ses souffrances obscures, ses misères résignées? L'entreprise n'est guère tentante car la foule n'encourage pas les représentations de choses où le lugubre tient plus de place que la joie. Le souvenir morose de l'existence de Millet et de Degroux n'est pas engageant. Mais un grand cœur d'artiste n'hésite pas quand sa vocation le pousse et la gloire ne se fait pas toujours inutilement poursuivre. Si Constant Meunier se sent entraîné vers ce genre austère, il n'hésitera pas. Nos souhaits l'accompagnent, et la critique, nous l'espérons, saura lui rendre justice et amener l'attention sur ses œuvres.

Nous n'analyserons pas, malgré son mérite, son autre tableau, un *Portrait de jeune fille*. Notre but, en effet, n'est pas, en rendant compte du Salon, de jeter en passant, à tout artiste une douceur ou une dureté, à toute peinture une appréciation. C'est là du reportage et non de la critique et l'on sait que les artisans ne manquent pas à cette besogne. Notre désir est de ne nous occuper que des œuvres qui se détachent de la cohue, soit par les espérances qu'elles font naître, soit par l'attention que leur accorde le public. Nous avons en vue l'art beaucoup plus que les artistes; les satisfactions personnelles de ceux-ci nous paraissent secondaires, et nous sommes convaincus que si on les accoutumait à se voir oubliés eux-mêmes davantage, ils perdraient ce goût malsain de n'aimer la critique que lorsqu'elle a les individus pour préoccupation principale. Ce qu'il faut demander à celle-ci, c'est de diriger le goût, de rappeler les principes de l'art, de signaler les œuvres les plus belles parce qu'elles sont des exemples pour les autres, d'exécuter les réputations usurpées. Le reste n'est qu'un oiseux bavardage destiné à satisfaire des vanités ou des camaraderies.

Alfred Verwée n'a pas envoyé au Salon de Bruxelles la *Gilde de Saint-Sébastien* qui avait été si mal accueillie à Paris. Il l'a remplacée par deux de ces scènes d'animaux au repos qu'il établit avec une maîtrise superbe dans des paysages magnifiques; seule, dans une de ces toiles, une vache blanche rompt l'harmonie par une note un peu criarde. Puisque par de pareils sujets il triomphe toujours, pourquoi en sortirait-il? Chaque fois qu'il a voulu traiter des animaux en mouvement, il n'a pas été heureux. Qu'il s'en abstienne. Alfred Stevens lui donne sous ce rapport l'exemple de la prudence en ne mettant jamais en mouvement ses personnages. C'est d'autant plus adroit qu'on peut sans peine imaginer alors une doctrine qui justifie cette impuissance relative en la transformant en supériorité, comme de dire, par exemple, que l'art est en soi quelque chose d'hiératique qui s'accommode surtout du calme, du style, de l'immobilité et qui répugne à l'action, à la fougue, au désordre. Mais plutôt, puisque Verwée est de ceux dont le puissant tempérament doit souffrir de se confiner dans un genre unique, qu'il étudie l'anatomie des mouvements, qu'il s'en rende maître, et qu'il nous arrive un jour avec une œuvre démontrant qu'il n'y a pas pour lui de barrière. Une telle initiative serait digne de ce grand artiste qui incarne quelques-unes des plus belles qualités de la peinture flamande.

Les deux toiles de Bouvier sont de valeur fort différente. Sa marine, *Approche de la tempête*, est d'un beau style, mais son paysage *Environs de Berg-op-Zoom*, est médiocre; il manque d'émotion et le coloris est banal. Cet excellent artiste a une tendance à faire un peu bourgeois. Il n'est, du reste, pas le seul en Belgique. Ce défaut de nos groupes artistiques provient de ce qu'on y oublie trop que la pensée et le sentiment se ressentent toujours du défaut de préoccupations élevées dans la vie de chaque jour. On y traite volontiers de prétention l'enthousiasme, les aspirations passionnées, l'amour des choses distinguées. La vulgarité du bon garçon y est prisée, et une existence dépouillée de ces délicatesses intellectuelles qui affinent l'âme et le goût est le modèle que l'on suit de préférence. On lit peu, on n'étudie guère, on se cantonne dans un art limité, et on s'imagine pouvoir conserver quand même l'ardeur et le goût; cela n'aboutit qu'à rendre indolent et blasé. Plus que tout autre, peut-être, l'artiste doit, s'il veut sans cesse grandir et ne jamais perdre son feu, se nourrir de préoccupations nobles et s'enlever de terre pour voler dans les régions idéales. Plus que tout autre il doit s'instruire, parce que l'art résume une civilisation dans ce qu'elle a de plus complet et de plus vivant. Quand on se borne à exploiter les quelques dispositions que la nature vous a données pour réaliser d'instinct une forme artistique, l'épuisement, la fatigue, la répétition apparaissent inévitablement.

On admire sans réserves une marine nocturne d'Artan de la plus belle qualité, dans ces données légèrement bleuâtres qu'il excelle à rendre. Elle a le sentiment profond et poétique de la nuit, et pourtant tout se voit nettement, tout est clair. Est-ce une œuvre récente? Dans ce cas, les craintes qu'avait fait naître dans ces

derniers temps l'apathie et la stérilité relatives de l'artiste s'évanouissent. Il se retrouve tout entier, aussi brillant, aussi pénétrant qu'aux meilleurs jours. De quelle joie et de quels vœux ces réapparitions sont saluées par les cœurs vraiment amoureux du beau!

Nous nous sommes retrouvés avec un vif intérêt devant les œuvres de Fernand Knopff, dont nous avons signalé les tendances très originales à l'exposition de l'Essor. Son *Portrait* est très remarquable : un grand fini, une tonalité délicate, beaucoup d'intensité dans l'expression, un ensemble très personnel. Par contre, le tableau auquel il a donné ce titre bizarre *Une crise* est peu goûté. La silhouette du jeune homme qui en est l'intérêt principal, participe cependant de tout ce qui fait le mérite du portrait : la pose est simple et vraie, la physionomie impressionne. Mais le sujet laisse le spectateur perplexe : qu'est-ce que c'est que cette crise? et au lieu de se laisser aller à regarder la peinture, on se surprend à chercher le mot du logogriphe. Puis le cadre, étonnant de couleur et de lourdeur, détourne l'attention et suscite des plaisanteries. Il fait l'effet d'un éléphant attelé à un fiacre. Il en résulte que par la maladresse du peintre on est mis tout de suite dans des conditions désastreuses pour lui. Pourquoi courir ainsi après l'extraordinaire? On attire, il est vrai, l'attention, mais c'est une attention qui n'a rien de bienveillant. Que M. Knopff laisse tout cela. Il a les plus sérieux mérites, et il a surtout cet avantage inappréciable : l'originalité. Qu'il ne cherche pas ailleurs. Tout ce qui pourrait être considéré comme du charlatanisme est misérable. L'art vrai est sobre et dédaigne tout tréteau.

Van Beers qui fut, au début, atteint de la même manie, semble avoir désormais abandonné ces réclames bruyantes pour n'en plus demander qu'à son art, et il y réussit car il s'est élevé autour des deux œuvres qu'il a exposées un assez singulier concert de criailleries. *Le Yacht la Sirène* dont nous rendions compte le 15 mai dernier à l'occasion du Salon de Paris, et la figurine intitulée *Lily* sont d'un pointillé et d'un délié si fins et si étonnants dans quelques-unes de leurs parties, que certains artistes ont jugé à propos de dire que cela ne pouvait être obtenu qu'au moyen de procédés photographiques. Et les reporters qui, à l'exemple des abeilles vont leur demander le pollen au moyen duquel on féconde dans les journaux les chroniques artistiques, se sont empressés de le répéter. C'est un très fâcheux côté de notre monde artistique que cette malveillance qui transforme toute originalité en subterfuge. Van Beers vient de protester avec énergie.

Ce qu'il y a de curieux c'est qu'alors que ce jeune peintre excelle d'une manière si extraordinaire dans ce faire minutieux et délicat, on l'engage à l'abandonner pour revenir à la manière large dont son *Artevelde* et sa *Laitière* ont été des exemples. Comment! nous avons un artiste qui seul actuellement reprend en l'appliquant à des sujets modernes, l'art des Memling, des Gérard Dow et des Breughel, et nous le tourmentons pour qu'il nous donne un nouvel échantillon d'une manière dont les représentants sont déjà nombreux et estimés! C'est tomber dans cet exclusivisme étroit, qui, si souvent, a stérilisé l'art et qui consiste à le réduire à une expression unique, alors qu'il est par essence, varié et ondoyant. La pluralité des écoles, l'opposition des procédés sont à la fois le charme et la richesse des arts. C'est une vieillerie qu'il faudrait condamner une fois pour toutes, que cette manie de mesurer le mérite à sa conformité avec telle ou telle formule. Que les artistes en soient atteints, nous le comprenons : ils puisent leur originalité et leur force dans le développement excessif de certaines facultés qui les rendent aveugles et intolérants pour tout ce qui ne s'y rapporte pas. Mais que la critique ait le même travers, c'est une ignorance ou une faiblesse, car la valeur de ses jugements ne dérive que d'un éclectisme impartial et éclairé.

Une petite vue de ville, *la Montagne de la Cour à Bruxelles*, par Henri Stacquet, est, en son genre un bijou. La toile est éblouissante de neige. Les flocons tombent en nuage cotonneux sur de petits personnages frileux et affairés. Rien de plus exact, de plus légèrement traité. Pour un amateur, ce serait une trouvaille, un de ces charmants tableautins de chevalet qu'on aime à avoir constamment sous les yeux, qu'on change de place et de jour, et qui, du premier coup, vous font sentir l'hiver et le bonheur d'être chez soi.

Il n'y a de Fantin-Latour qu'un des deux portraits qu'il avait au Salon de Paris. On comprend imparfaitement chez-nous ce genre si noble et si simple. Les portraits féminins à tapage nous ont gâté l'œil et le goût. On trouvera plus loin l'amusante critique qu'Henri Monnier a faite de ce ridicule de nos bourgeoises. Si un portrait doit être la représentation d'une individualité prise dans la vérité de sa vie habituelle, avec l'expression intense dans les traits de ce qui fait la dominante de son caractère, le peintre français est l'observateur scrupuleux de ces principes, et ses œuvres peuvent servir de modèles et de leçons aussi bien aux peintres qu'aux gens qui se font peindre. Elles sont admirables de sobriété et de vie. Il ne s'agit plus d'une sorte de représentation que donne une femme de ce qu'elle peut réaliser comme exhibition de toilette, de bijoux et de prétentions : Fantin-Latour semble avoir l'horreur de ces mascarades. Il s'agit de la femme prise telle qu'elle est quand elle ne joue aucun rôle, telle que la voient dans son intérieur, son mari, ses enfants, ses amis de chaque jour. Ah! que la fausse vanité et

le luxe charlatanesque doivent se sentir mal à l'aise devant cette sincérité qui est la dignité même; ou plutôt comme ils doivent trouver mauvais d'aussi nobles portraits.

Dialogue sur le portrait

Dans *le Peintre et les Bourgeois* de ses Scènes populaires, Henri Monnier a fait l'amusante critique que voici des prétentions et des travers de certaines gens qui font faire leurs portraits. La scène se passe chez Mme Bidard où M. et Mme Brulé sont en visite :

Madame Brulé.

Mais regarde donc, M. Brulé.

M. Brulé.

Où veux-tu que je regarde?

Madame Brulé.

De mon côté, c'est frappant!

M. Brulé.

Quoi donc, de ton côté?

Madame Brulé.

Là, devant nous; mais je ne me trompe pas, c'est Mme Bidard.

M. Brulé.

Tu crois?

Madame Brulé.

Il n'y a pas à s'y tromper, c'est hideux de ressemblance. Je n'ai de ma vie rien vu de si grotesque.

M. Brulé.

Ça me paraît bien chargé en couleur.

Madame Brulé.

Ne dites donc pas cela, je vous dis que c'est frappant. N'est-elle pas toujours d'un rouge à faire peur?

M. Brulé.

Tu as raison, c'est quand le sang la tourmente. Je t'assure que je ne trouve pas ce portrait ressemblant; je crois bien que c'est Mme Bidard que l'on a voulu faire, mais ce n'est pas cela.

Madame Brulé.

Quel costume aussi que celui qu'elle a endossé là. Je ne connais rien au monde de plus ridicule que ces gens, qui, par la seule raison qu'ils se font peindre, se croient obligés d'avoir une mise extraordinaire : et l'on est tout étonné après cela qu'un portrait ne ressemble pas. Il ne ressemble pas, je le crois bien, c'est tout simple; c'est comme toi, Monsieur Brulé, si tu te faisais faire en habit à la française, l'épée au côté, parce qu'une fois nous sommes allés au bal de la cour.

M. Brulé.

Tu me prêtes là une idée que je n'ai jamais eue.

Madame Brulé.

Et ce bouquet de coquelicots sur sa tête, quel joli effet! Une coiffure semblable serait tout au plus bonne dans le comptoir d'un café.

M. Brulé.

Je n'aime pas beaucoup non plus les coquelicots dans les cheveux.

Madame Brulé.

Rien n'y manque, tout, jusqu'à sa couronne d'immortelles! des immortelles! à Mme Bidard! Pauvre femme! pourquoi ne pas s'être fait faire, tout bonnement, dans son costume de tous les jours.

M. Brulé.

Je suis de ton avis.

Madame Brulé.

Je crois, au reste, avoir deviné son intention, je suis persuadée qu'elle destine son portrait à l'Exposition, pour se faire rire au nez comme déjà l'ont fait vingt femmes de ma connaissance.

M. Brulé.

Quand bien même elle le ferait, que t'importe? Tu te montes toujours comme ça pour des choses qui ne te regardent pas.

Madame Brulé.

C'est plus fort que moi! qu'est-ce que tu veux, je ne peux voir de sang-froid des gens qui, de gaieté de cœur, courent ainsi au-devant du ridicule, c'est plus fort que moi!

M. Brulé.

Je ne t'en fais pas un crime, chère amie, je suis bien loin de t'en faire un crime, cela prouve en ta faveur. Mais on vient.

Ancien théatre espagnol

LA CÉLESTINE

De toutes les nations modernes, l'Espagne est sans contredit, celle qui la première s'éleva à un haut degré de puissance et de civilisation. Loin d'étouffer son génie, la domination des Maures l'avait au contraire élargi et développé en le réchauffant des rayons de leur art incomparable et de leur riche et noble poésie. En nul autre coin du monde l'union de l'Orient et de l'Occident ne fût aussi féconde et lorsqu'enfin les conquérants arabes, vaincus moins par les armes que par la mollesse née de leur prospérité, durent abandonner cette terre d'Espagne devenue pour eux la plus aimée des patries, ils en avaient accompli la complète transformation intellectuelle et matérielle, en ouvrant aux choses de l'esprit les durs cerveaux du Nord et fécondé par leur admirable agriculture, un sol jusqu'alors avare et stérile.

Au quinzième siècle, alors que d'autres nations, qui depuis s'élevèrent d'un vol si puissant, s'éveillaient à peine de la nuit du moyen âge, l'Espagne était comme un astre éblouissant qui concentrait les regards du monde, et lorsqu'enfin ce soleil s'abima dans les ténèbres, il avait fait éclore dans les champs de la pensée et de l'art d'abondantes et glorieuses moissons.

La littérature est le miroir où se reflète le plus fidèlement l'âme d'un peuple, et de tous les genres littéraires le plus expressif, le plus favorable à cet épanouissement, c'est incontestablement le drame. Dans la logique de la civilisation l'Espagne devait voir naître et grandir un théâtre national avant les autres nations qu'elle dépassait en lumières et en culture. Et en effet, alors que la France et l'Italie en étaient encore aux bégaiements enfantins de l'art dramatique, au charriot de Thespis, l'Espagne avait son Aristophane.

Ne retrouve-t-on pas dans *la Célestine*, la verve, l'ingénieuse satire et aussi la spirituelle licence du grand comique grec ? Bien qu'écrite au temps où dans l'Europe entière, le théâtre était encore dans la barbarie, cette œuvre, tant par la pureté du style et la finesse du dialogue que par le dessin des personnages qu'elle fait agir et la nature des scènes qu'elle met en œuvre,

semble appartenir à la civilisation la plus raffinée. C'est ce caractère qui nous a fait prononcer le nom d'Aristophane, car à d'autres points de vue, l'auteur — Fernando de Rojas — se rapproche plutôt de Térence.

La comédie d'Aristophane n'est presque toujours qu'une satire transportée sur la scène, où flagellés par sa verve cruelle, apparaissent tour à tour les idées, la politique et les vices de son temps; les personnages, à part quelques parodies contemporaines, appartiennent à la fantaisie ou à l'allégorie. Térence au contraire nous fait descendre dans l'intimité de la vie romaine, son intrigue appartient à la vie de chaque jour, ses personnages sont des hommes et non des masques, ses pièces tiennent à la fois de la comédie d'intrigue et de la comédie de mœurs. Fernando de Rojas n'imite ni l'un ni l'autre de ces maîtres et son drame est extrait des entrailles mêmes de la société espagnole et constitue une œuvre éminemment nationale; mais comme Térence, il mêle constamment au mouvement de l'intrigue, la peinture des types et des caractères.

Nous ne nous arrêterons pas aux prétentions d'enseignement moral, affectées par l'auteur dans ses préfaces ou dans ses écrits apologétiques, prétentions qui semblent quelque peu combattues par l'extrême licence de certaines scènes, nous ne voulons nous préoccuper que de la portée artistique du drame.

La Célestine est considérée comme un monument classique de la littérature espagnole; cette œuvre est pourtant assez peu connue. On ne songe pas à contester l'influence exercée par l'Espagne sur la littérature française, on reconnait que Corneille notamment a largement puisé à cette source, mais on ignore généralement que dès l'année 1492, un siècle et demi avant l'apparition des premières comédies de Corneille, l'Espagne était en possession d'un chef-d'œuvre dramatique qu'égale à peine *le Menteur*.

Le drame français s'était, il est vrai, emprisonné par suite d'une fausse compréhension de l'antiquité, dans le despotisme des trois unités : il ne pouvait offrir, à son berceau, cette liberté d'allures, cette indépendance que s'arrogèrent les poètes espagnols et Shakespeare; mais peut-on conclure de l'indépendance d'un art à son infériorité? La véritable unité dramatique, l'unité d'action, est observée scrupuleusement dans « *la Célestine* », on n'y trouve aucun détail, aucun épisode qui ne serve à nouer l'intrigue et à déterminer le dénouement. Démontrons-le par une courte analyse de l'ouvrage.

Qu'est-ce que cette *Célestine* qu'un pudibond critique voudrait écrire *Scelestina* (criminelle)? *Célestine*, hélas! est une vieille courtisane, passée émérite, une courtière d'amours, une entremetteuse; hypocrite, habile et rusée autant que sorcière au monde, elle est comme le centre immoral d'une société voluptueuse, âpre aux jouissances; sa clientèle est nombreuse et variée. Un jeune et riche seigneur de la ville s'est pris d'une ardente passion pour une jeune fille de noble maison, mais ne sachant comment parvenir jusqu'à elle, il se décide à recourir aux services de la sorcière. Il l'appelle à lui, lui fait connaître ses désirs et la stimule par des offres brillantes auxquelles la bonne âme n'a garde de résister. Son habileté perverse lui fournit aisément le moyen de pénétrer dans la maison de la belle Mélibée, elle parvient à se trouver seule avec elle et là se déroule une scène incomparable où elle met en jeu toutes ses ruses, toutes ses infernales roueries pour préparer la jeune fille à l'infâme séduction qu'elle a entreprise; elle parvient à se faire écouter, à calmer les élans d'indignation vertueuse que ses paroles soulèvent, elle finit par faire passer dans le cœur de Mélibée la passion qui dévore Calixte et obtient pour celui-ci une entrevue.

La séduction commencée, sous l'influence du climat et du sang espagnols, se développe avec rapidité : les entrevues se succèdent, Mélibée succombe : cependant, au logis de l'entremetteuse, valets et courtisanes fêtent la victoire du maître et passent la nuit au milieu des orgies joyeusement présidées par la Célestine. Calixte, heureux par *Célestine*, récompense largement ses services : une cascade d'or coule de ses mains prodigues dans les mains flétries et avides de son auxiliaire : mais les valets de Calixte veulent avoir leur part dans les bénéfices; la vieille, dans le cœur de laquelle la cupidité étouffe la prudence, résiste à leurs réclamations. Une querelle s'engage, les couteaux sont tirés, Célestine pousse des cris de terreur, un coup de poignard la renverse expirante. Mais le quartier est en rumeur, les archers accourent, saisissent les meurtriers et en grande hâte la justice informe et les pend.

Calixte est consterné du scandale qui vient souiller son nom, de l'affront fait à sa maison par le rapide supplice de ses valets. Mais ceux-ci avaient leurs maîtresses dans la maison de Célestine; veuves de leurs amants, les ribaudes, dans les inspirations bizarres de leur douleur, font remonter à Calixte la responsabilité de la mort de ses serviteurs qu'il déplore plus que personne : n'est-ce pas en servant ses amours qu'ils ont été conduits au meurtre d'abord, au châtiment ensuite? Elles jurent de se venger et, pour atteindre leur but, elles font appel au concours d'un coupe-jarret, entretenu par l'une d'elles. Centurion, type admirable de spadassin bravache, promet de s'associer à leur vengeance. Il fait attaquer les gens de Calixte qui font le guet pendant l'amoureuse conversation de Calixte avec sa belle : Calixte accourt au bruit pour secourir ses serviteurs, il escalade un mur, tombe et se brise la tête.

Mélibée ne veut pas survivre à son amant, elle veut mourir de la même mort que lui : elle monte au sommet d'une tour, fait appeler son père, lui raconte avec une sublime éloquence l'histoire de sa séduction, celle de son déshonneur, la mort de son amant, puis elle s'élance et tombe morte à ses pieds.

Tel est le drame, mais ce que ne peut rendre cette analyse, c'est cette richesse dans les détails, ces scènes pétillantes de finesse et d'observation qui sont encore aujourd'hui des modèles. Résumons cette notice que le cadre de notre journal ne nous permet pas de rendre aussi complète que nous le voudrions, en transcrivant cette appréciation d'un éminent critique français M. *Philarète Chasles* :

« Il est difficile, de mettre plus de vérité dans les portraits, « plus d'esprit dans la satire, d'être plus fin et plus coloré, de « mieux dissimuler par l'habileté du travail la laideur et la « vie de la vieille et les redites éternelles d'un amour poussé « jusqu'à la folie. Il fallait une rare fécondité d'esprit pour obte- « nir des résultats semblables. Malgré la monstruosité apparente « de la forme et du fond, c'est un chef-d'œuvre. »

Glanages

Quand on écrit, faut-il tout écrire? Quand on peint, faut-il tout tout peindre? De grâce, laissez quelque chose à suppléer par mon imagination.

Quand on cite un seul vers d'un poème épique, il faut qu'il soit de la plus rare beauté. Quand on ne montre qu'un seul incident d'une scène immense, il faut qu'il soit sublime.

Il ne faut pas prendre de la grimace pour de la passion : c'est une chose à laquelle les peintres et les acteurs sont sujets à se méprendre.

L'image la plus favorable sous laquelle on puisse envisager un critique est celle de ces gueux qui s'en vont avec un bâton à la main remuer les sables de nos rivières pour y découvrir une paillette d'or.

Il y a bien de la différence à rencontrer une belle idée et à faire un bel ouvrage.

Il ne faut rien commander à un artiste, et quand on veut avoir un beau tableau de sa façon, il faut lui dire : « Faites moi un tableau et choisissez le sujet qui vous conviendra. » Encore serait-il plus sûr et plus court d'en prendre un tout fait.

Diderot dit de Greuze : « Il serait bien surprenant que cet artiste n'excellât pas. Il a de l'esprit et de la sensibilité ; il est enthousiaste de son art ; il fait des études sans fin ; il n'épargne ni soins ni dépenses pour avoir les modèles qui lui conviennent. Rencontre-t-il une tête qui le frappe, il se mettrait volontiers aux genoux du porteur de cette tête pour l'attirer dans son atelier. Il est sans cesse observateur dans les rues, dans les églises, dans les marchés, dans les spectacles, dans les promenades, dans les assemblées publiques. Médite-t-il un sujet, il en est obsédé. Son caractère même s'en ressent ; il prend celui de son tableau : il est brusque, doux, insinuant, caustique, galant, triste, gai, froid, chaud, sérieux ou fou, selon la chose qu'il projette.

En art il pourrait exister à la rigueur une méthode pour éblouir et étonner ; pour charmer, il n'y en aura jamais aucune.

Pour faire un artiste complet, il faut d'abord un cœur pour être impressionné, puis une tête pour coordonner ses impressions et enfin surtout une aptitude spéciale, soit de peintre, soit de musicien, ou d'ajusteur de mots, etc., pour rendre d'une manière saisissante l'impression que l'artiste a éprouvée.

La vivacité du plaisir esthétique est proportionnée à l'activité de celui qui l'éprouve : un exécutant et un artiste inspirés jouissent eux-mêmes plus que leurs auditeurs.

Nous en viendrons, par l'agrandissement de la conscience, à saisir continuellement l'harmonie de la vie, et chacune de nos joies aura le caractère sacré de la beauté. L'art ne fera plus qu'un avec l'existence.

Chronique judiciaire des arts

Quels sont les droits de la critique artistique? C'est là une question abstraite à laquelle il serait assez difficile de donner une solution générale embrassant tous les particuliers. Mais ce qu'il est sans doute permis d'ériger en principe, c'est qu'un écrivain n'a pas le droit, sous prétexte de critique artistique, de viser l'homme et de porter atteinte à la considération personnelle de l'artiste.

Le Tribunal de Paris a eu récemment l'occasion de mettre en pratique ce principe, dans le procès intenté à M. E. Véron, directeur du journal l'*Art*, par MM. Laguillermie, Morse, Gilbert, Duvivier, Mercier, Vion, Guérard et Mousanto, tous artistes graveurs.

On sait qu'il est maintenant d'usage, lorsqu'une galerie de tableaux célèbres est mise en vente à l'hôtel Drouot, ou ailleurs, de publier, avec grand luxe, des catalogues contenant une notice sur chaque tableau de la collection, et même des gravures pour les plus réputés d'entre eux. C'est une petite mise en scène, imaginée par les marchands, et qui rappelle les ruses du maquignonnage.

Or, le journal l'*Art* dans un compte-rendu sur plusieurs de ces catalogues, après avoir prodigué ses éloges aux graveurs qui avaient collaboré à celui de la vente Philippe Hartmann, s'exprimait de la manière suivante en parlant du catalogue de la vente de Beurnonville : « Il est regrettable que nous n'en puissions pas « dire autant des planches du catalogue de Beurnonville. Les « artistes qui ont mis leurs noms au bas de ces planches scanda- « leusement mauvaises, ont déshonoré l'art. Que la rémunéra- « tion ait été dérisoire, ce n'est pas une excuse; l'art veut tou- « jours être respecté; ils (les noms sont cités) l'ont souillé, et ont « fait preuve d'une regrettable élasticité de conscience..... »

Les artistes dénommés n'étant guère ravis d'être appréciés de la sorte, portèrent devant la justice la question de savoir si le critique n'avait pas, en s'exprimant ainsi, outrepassé ses droits.

M. Emile Strauss, dépendant M. Véron, citait à l'appui de sa thèse plusieurs passages de Diderot qu'il est assez curieux de relater. Parlant de Boucher dans son salon de 1765, Diderot disait : « Je ne sais que dire de cet homme-là! La dégradation « du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de « l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dépravation des « mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur la toile? Ce « qu'il a dans l'imagination ; et que peut avoir dans l'imagination « un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas « étage? »

Parlant de Lagrenée dans son salon de 1769, Diderot disait encore : « Voilà bien de la besogne et de la mauvaise besogne. « Est-ce qu'on fait une trentaine de chefs-d'œuvre en deux ans? « Cet homme se perd ; s'il n'y prend garde, il n'aura plus ni des- « sin, ni grâce, ni couleur. *Auri sacra fames, quid non mortalia* « *pectora Cogis?* Monsieur de Lagrenée, je n'en doute pas, vous « avez 400 ou 500 louis de plus dans votre bourse, mais de « l'honneur pas un grain. »

Faisons remarquer que l'avocat faisait ici preuve d'ignorance littéraire. L'article de M. Véron a été lancé dans le public, tandis que les Salons de Diderot, on l'ignore trop, étaient des lettres à Grimm, correspondant à Paris de souverains étrangers désireux d'être tenus personnellement au courant des faits parisiens. Les Salons avaient donc un caractère tout privé. Ils ne furent publiés que successivement, après la mort de Diderot, le premier en 1795, un autre en 1819, les derniers en 1857.

Le Tribunal n'a pas admis la liberté absolue du critique. Il a jugé que le critique du journal l'*Art* avait le droit de dire, en

parlant des planches des graveurs, qu'elles étaient scandaleusement mauvaises, mais qu'il n'avait pas le droit de porter atteinte à la considération de l'homme par des imputations injurieuses. L'artiste seul appartient au critique, mais jamais la personne privée.

En conséquence, le journal l'*Art* a été condamné à payer à chacun des plaignants la somme de 300 francs à titre de dommages-intérêts, plus à huit amendes de 100 francs et à l'insertion du jugement dans neuf journaux.

***

On sait qu'il existe à Paris une société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ayant pour objet de percevoir les droits d'auteur dus à ses membres, sur les œuvres musicales exécutées dans les concerts et autres endroits publics.

Cette société a récemment intenté un procès au sieur Huguet, entrepreneur d'un manège de chevaux de bois, pour s'être servi d'un orgue de Barbarie, qui reproduisait la valse de *Chilpéric* de Florimond Hervé, et ce sans le consentement de l'auteur. Elle voyait dans ce fait une atteinte à la propriété artistique.

La Cour d'appel de Paris avait acquitté le prévenu, en motivant son arrêt « Sur ce que le manège de chevaux de bois « dans lequel Huguet avait fait fonctionner son orgue mécanique, « ne constituait pas un spectacle ou une représentation théâtrale « dans les termes de l'article 428 du Code pénal, et que, par « suite, en exécutant dans ces conditions la valse de *Chilpéric*, « Huguet n'avait pas commis le délit qui lui était imputé. »

La Cour de cassation, appelée à se prononcer sur cette affaire, n'a pas admis ce système. En effet, à l'audience du 21 juillet dernier, sur le pourvoi de la société, elle a cassé l'arrêt de la Cour d'appel, en décidant : « Qu'aux termes de la loi de 1791, les « ouvrages des auteurs vivants ne peuvent être représentés sur « aucun théâtre public, sans le consentement formel et par écrit « de ces auteurs ; que, d'autre part, l'article 428 du Code pénal « punit d'une amende tout directeur, tout entrepreneur de spec- « tacles, toute association d'artistes, qui aura fait représenter sur « son théâtre les ouvrages précités, au mépris des lois et règle- « ments relatifs à la propriété des auteurs. Qu'il importe peu que « la représentation ait eu lieu ou non sur un théâtre proprement « dit ; qu'il suffit, pour justifier l'application de l'article 428 du « Code pénal, qu'il y ait eu exécution publique, sans le consen- « tement des ayants-droit d'une œuvre littéraire ou musicale « appartenant au domaine privé. »

***

Voilà le train du monde et de ses spectateurs :
On s'y sert du bienfait contre les bienfaiteurs.

Ce serait sans doute le cas d'appliquer ces vers de La Fontaine au procès qu'a eu à juger il y a quelques jours le Tribunal civil de la Seine.

M. Munkacsy, le peintre du *Christ devant Pilate*, dont l'*Art moderne* a fait l'appréciation dernièrement, avait donné au comité de secours pour les inondés de Szegedin un paysage non encadré.

Le secrétaire de ce comité, ayant commandé à M. Carpentier un cadre pour le susdit tableau, on vint à l'atelier de l'artiste pour prendre les dimensions de la toile, et quelque temps après le tableau encadré était remis au comité de secours.

M. Carpentier réclama la valeur du cadre s'élevant à 265 francs à M. Munkacsy, lequel refusa naturellement de payer, en soutenant que c'était au comité de secours et non à lui qu'il devait réclamer cette somme.

Le Tribunal a donné gain de cause à l'artiste, et condamné l'encadreur aux dépens.

***

Nous terminerons en signalant un ouvrage nouvellement paru et intitulé : *Histoire abrégée de la Législation sur la propriété littéraire avant* 1789. L'auteur de ce livre, M. Malapert, avocat à la Cour d'appel de Paris, s'occupe successivement, en s'appuyant sur des documents inédits, de la propriété littéraire dans l'antiquité, chez les Grecs, les Romains, et en France avant et après la découverte de l'imprimerie.

Dans la partie finale de l'ouvrage, il se montre adversaire de la propriété littéraire perpétuelle et est d'avis qu'il faudrait la limiter à la vie de l'auteur.

Petite Chronique

Notre peintre de fleurs Robie a exposé au Cercle Artistique une série d'esquisses fort intéressantes qu'il a rapportées de son voyage à Ceylan et dans l'Hindoustan.

Habitué aux colorations légères des fleurs, il se retrouve avec ses qualités et ses défauts dans ces jolies notes qu'il a rapidement confiées à la toile pendant son voyage.

Elles sont toutes empreintes de poésie et de grâce, dessinées et peintes avec l'habileté qu'on lui connaît ; elles sont peut-être un peu trop finement touchées et leurs colorations quelque peu minces décèlent un homme souvent aux prises avec les immatérialités et le côté fugitif des gracieuses et éphémères productions de nos jardins.

M. Robie a exposé également une grande étude de fleurs beaucoup plus largement traitée que d'habitude.

M. *Victor Mahillon*, le savant conservateur du musée instrumental du conservatoire de musique de Bruxelles, et un acousticien des plus distingués vient de faire paraître la 1re livraison du tome II du *Catalogue descriptif analytique du musée du conservatoire*.

Cet ouvrage range les instruments d'après une classification des plus logiques. Il ne se borne pas à faire la description et la reproduction des plus importants au moyen de la gravure. Il donne l'échelle des sons dont ils sont susceptibles et se livre à des études raisonnées au point de vue de l'acoustique sur les formes et proportions qui leur sont propres.

Une gravure très curieuse reproduit d'après un tableau de Van Alsloot (1616) les musiciens qui figuraient à la procession des ordres religieux à Anvers.

Les salles téléphoniques du palais de l'Industrie sont prêtes. Elles sont au nombre de quatre, mais deux seulement auront à la fois le courant téléphonique. De sorte que vingt-quatre personnes pourront assister à la représentation du Théâtre Français et vingt-quatre autres à celle de l'Opéra.

Les auditions dureront cinq minutes, pendant lesquelles on fera ranger les vingt-quatre auditeurs de la bordée suivante.

Une représentation spéciale aura lieu prochainement pour la presse. Immédiatement après, le public sera admis.

Un effrayant jubilé !

Un facteur de pianos parisien ayant livré à l'acheteur son « cinquante-millième piano » ses ouvriers ont improvisé une fête en son honneur.

Cinquante mille pianos !

M. Gil-Naza avait repris la direction, à Bruxelles, du théâtre Molière qui lui appartient. M. Naza vient de vendre son théâtre, moyennant une somme de 150,000 fr., plus une rente viagère de 12,000 francs.

Le Musée ancien d'Anvers vient de s'enrichir d'un nouveau tableau de Rubens, une *Vénus*, acheté 100,000 francs à une famille d'Anvers, d'un Teniers, acheté 12,500 francs, d'un Brauwer, d'un Weenix et d'un portrait de femme en noir, école hollandaise du XVIIIe siècle, sans attribution de nom. Le Musée moderne d'Anvers, de son côté, a acquis récemment quelques œuvres nouvelles, un *Paysage* d'Isidore Meyers, une page d'histoire de Vinck, représentant les *Confédérés devant Marguerite de Parme*, et des toiles de MM. Van der Ouderaa, Asselbergs et Coosemans.

Il a été remis en dépôt au directeur de la Bibliothèque nationale à Paris, sous enveloppe ficelée et cachetée, un coffret contenant des autographes d'Alfred de Musset et des copies de lettres de George Sand.

Le coffret, dont le contenu sera livré à la publicité en 1910, a été recouvert d'une seconde enveloppe, munie du sceau de la bibliothèque et déposé dans l'armoire de fer, spécialement consacrée aux dépôts.

Le conservateur possède seul la clef de cette fameuse armoire qui contient déjà la correspondance secrète de Napoléon III avec Mme Cornu.

M. Renan est chargé de la publication de ces dernières lettres qui ne verront le jour qu'en 1885.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 SEPTEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

A PROPOS DU SALON

Un anonyme, qui a signé *Un artiste*, a écrit au journal *la Chronique* une lettre dans laquelle il a attaqué notre critique au sujet de ses appréciations sur les deux portraits peints par Emile Wauters. Nous avons déjà répondu dans *la Chronique*. Le dialogue qui suit mettra nos lecteurs au courant de cet incident, de l'attitude que nous avons prise et de celle que nous sommes résolus à maintenir en présence de prétentions qui ne tendent à rien moins qu'à réduire, dans certain cas, le critique au rôle de muet ou d'adulateur complaisant. Nous sommes assurés de l'approbation de tous les gens de goût et de tous les gens de cœur pour qui l'indépendance et la fermeté sont les premières qualités de celui qui entreprend de juger les artistes et leurs œuvres.

AUTRE DIALOGUE SUR LE PORTRAIT

LUI.

Eh bien, voilà à quoi vous employez le repos des vacances. Vous avez mis ici tout le monde en rumeur.

MOI.

Vraiment! C'est sans doute du bruit que l'on fait autour d'un

de mes articles sur le Salon que vous voulez parler. La rumeur est-elle si forte?

LUI.

Certes. N'avez-vous pas vu ce qu'en a dit un journal?

MOI.

Oui. Amis et ennemis se sont fait un plaisir de me le transmettre. J'en ai reçu vingt-trois exemplaires marqués en rouge au bon endroit.

LUI.

Et qu'en dites-vous?

MOI.

Je dis qu'un mystérieux personnage qui se qualifie *Un artiste* et nourrit l'espoir trompeur d'être l'*écho du sentiment de tous*, y pérore en réalité tout seul et constate ingénûment qu'aucun journal n'a encore parlé de ce qu'il nomme pompeusement une *complication objet des discussions du monde artistique*, — ce qui ne serait pas peu fait pour flatter la vanité que je puis avoir.

LUI.

Je vous assure qu'il a raison de prétendre qu'on s'en occupe en lieux nombreux et divers.

MOI.

Voyons, précisons. Je tiens à savoir jusqu'où s'est étendu le retentissement de l'affaire. Où en avez-vous entendu parler?

LUI.

Tout d'abord au Salon. Puis au Cercle artistique.... Puis dans le monde.

MOI.

Ce serait, en effet, beaucoup si le Salon, le Cercle et le monde débattaient la question. Mais je me méfie des généralités. Précisons, précisons encore. Qui donc en parlait au Cercle?

LUI.

Mais ceux qu'on y voit.

MOI.

Peste, ce n'est guères. Il y a là un petit groupe de causeurs, peu bienveillants mais en réalité inoffensifs, toujours les mêmes, qui s'imaginent que leurs arrêts font autorité. Mais qui s'en soucie! Ils n'aiment pas l'*Art moderne* qui brûle bien des choses qu'ils adorent, et adore bien des choses qu'ils voudraient brûler.

LUI.

Au Salon, les amis du peintre étaient extrêmement affairés.

MOI.

Cela prouve que le peintre a de bons amis. Mais je me permets de les récuser.

LUI.

Quant au monde.... franchement j'ai exagéré.

MOI.

En effet, le monde n'existe pas pour l'heure. Il est dispersé partout où l'on se baigne, partout où l'on boit. Décidément votre rumeur est produite par bien peu de gens, et si elle est grande, il faut qu'ils crient bien fort.

LUI.

En réfléchissant, je vois que je me suis, en effet, ému plus que de raison et que la tempête pourrait bien ne s'être déchaînée que dans un baquet.

MOI.

Un baquet? Vous êtes un peu brutal. Pourtant ce petit incident n'est pas sans m'intéresser vivement parce qu'il engage certaines questions d'art; ne l'abandonnons pas si vous le voulez. Que reproche-t-on à ma critique?

LUI.

Oh! pas autre chose que ce qui est dans la lettre signée *Un artiste*. D'abord vous avez eu tort, de demander « pourquoi M. Wauters s'était à ce point laissé dominer par les caprices de ses modèles, qu'il a donné au portrait de la bourgeoise élégante qu'il nous montre, des allures qui conviendraient tout au plus à une impératrice ou à une cantatrice célèbre? » Vous avez aussi eu tort en disant que « de même, dans l'autre portrait, on se sent choqué par le sentiment d'une vanité plaisante et exorbitante à voir ce petit bonhomme posé fièrement sur son cheval, réduisant à l'état de simples fonds de tableau la grande mer retentissante, pleine de rêveries, alors que Velasquez réservait ces attitudes de cavalcadour aux personnages de sang royal. »

MOI.

En effet, ce sont là les deux extraits que notre ami *un artiste* a détachés de ma critique pour les livrer à la réprobation universelle! Il n'eût pas mal fait de la citer tout entière. On eût mieux pu voir ce que je blâme et ce que j'approuve.

LUI.

Qu'importe! Vous savez que c'est ce qu'il a nommé « De bien étranges réflexions et de la critique bien extraordinaire. »

MOI.

Il a l'étonnement facile. Il a même ajouté avec une mauvaise humeur tout aussi étrange et tout aussi extraordinaire, que c'étaient des *personnalités inconvenantes*. C'est peut-être aller un peu loin pour quelqu'un qu'on ne sait où trouver. Mais n'appuyons pas sur ceci, et occupons-nous exclusivement du côté art, le seul qui en vaille la peine. Etes-vous de l'avis de mon contradicteur?

LUI.

Je suis hésitant. Je n'aime pas, vous le savez, à froisser les gens, et ma foi, ce que vous en avez dit n'est guère agréable.

MOI.

Mais la critique, quand elle critique, n'est jamais agréable. Son rôle est de signaler les imperfections et les travers, comme les beautés et les qualités. Le journal où j'écris a précisément la prétention de dire la vérité sans biaiser. Il a été fondé pour réagir contre la flagornerie des petites cours et la camaraderie des coteries. Du reste qui *expose s'expose*, et quand en vertu du contrat tacite qui s'établit entre les gens exposés et la critique, quelques coups de plume un peu pointus sont reçus, on est mauvais joueur si l'on se plaint.

LUI.

Vous avez raison. Mais ce n'est pas précisément cela. On vous impute d'avoir prétendu dire la vérité sur des choses auxquelles la critique n'a rien à voir. Votre interlocuteur objecte : « Comment! un artiste devra maintenant, avant de commencer le portrait d'une femme distinguée, vivant dans un milieu opulent, demander l'autorisation de donner à son portrait et la tournure distinguée, et l'entourage luxueux qui est comme son atmosphère? Et les journalistes se croiront le droit de faire des réflexions malveillantes pour les modèles des artistes, qui ont bien voulu consentir à laisser exposer leur image, s'imaginant à bon droit que la critique n'y verrait qu'une œuvre d'art et aurait assez de mesure pour ne pas se permettre d'observations touchant le caractère et la situation des personnes exposées? »

MOI.

Je me souviens, en effet, que ce sont ses termes, et, indigné, il concluait en disant : « Cela dépasse évidemment toute permission. » C'est assez spécieux de prime abord. Mais, en tant que critique, craignons de nous laisser séduire, et raisonnons.

LUI.

Volontiers, car je suis perplexe.

MOI.

D'abord où donc notre inconnu a-t-il pris que je blâmais le peintre d'avoir reproduit *la tournure distinguée* de son modèle. C'eut été inepte. L'ardeur de sa conviction l'entraîne à inventer le faux. Je n'ai même pas critiqué *l'entourage luxueux* en tant qu'il s'applique à une toilette en rapport avec la situation opulente de la personne. Carolus Duran, l'an dernier, Bonnat, cette année, ont montré à Paris comment cette harmonie doit s'entendre et peut

être réalisée noblement et sans excès. Mais ce qui m'a choqué, c'est ce que j'ai nommé l'étalage d'un photographe en délire, c'est à dire une accumulation sans nom d'accessoires n'ayant aucune raison d'être, aboutissant à créer pour cette femme, que je n'ai pas l'honneur de connaître, que je n'ai même jamais vue, mais qui semble charmante, une situation théâtrale. Vous souvenez-vous des détails?

LUI.

Oui, le piano à queue, la lourde draperie, le chevalet, le tableau sur le chevalet, la grande chaise de luxe...

MOI.

... Et l'inévitable bouquet de violettes, et l'album de musique relié en rouge, et le tapis dont le premier devoir est d'être un tapis d'Orient, et la pelisse de rigueur! Tout cela sur un espace de quelques pieds comme si l'on avait accumulé dans ce coin de salon un déballage de la confrérie des tapissiers garnisseurs.

LUI.

Je reconnais qu'il y a quelque chose à redire.

MOI.

Et quand le critique, examinant l'œuvre, sera choqué par ce manque de goût, faudra-t-il qu'il se taise? Lui sera-t-il défendu de signaler le côté prétentieux de cette mise en scène? Ne pourra-t-il pas dire au public, et au peintre que le bon goût proteste, que cela sent l'affectation, le luxe tapageur, la vanité bourgeoise? Et remplirait-il sa mission s'il laissait de telles erreurs artistiques se propager dans ce milieu bruxellois qui n'est que trop enclin à l'ostentation? Cela est assurément peu gracieux à entendre, et c'est encore moins amusant à dire, mais lorsqu'on prétend remplir le rôle de juge, on doit la vérité.

LUI.

Toute la vérité.

MOI.

Si une femme se faisait peindre avec une toilette absurde, avec une coiffure grotesque, avec un décolletage impudique, est-ce que, sous prétexte d'éviter les personnalités, il faudrait s'abstenir et *n'y voir qu'une œuvre d'art* comme dit notre *artiste* avec un aplomb naïf qui ferait honneur à Prudhomme? Est-ce que vous vous croiriez discourtois en émettant là-dessus un avis sincère et sévère?

LUI.

Assurément non.

MOI.

Toujours le critique artistique a eu ce droit, et il en a usé pour le profit de tous et la direction du bon goût qui est son but. Diderot, ce maître en la matière, allait bien plus loin. Voulez-vous savoir comment il jugeait le portrait de la femme de Greuze peint par son mari? Ecoutez : « Ses lèvres sont plates, cet air pincé de la bouche lui donne un petit air sucré. Cela est tout à fait maniéré. Si ce maniéré est dans sa personne, tant pis pour la personne, le peintre et le tableau. Pour sa gorge, je ne saurais la regarder et, pourtant, même à cinquante ans je ne hais pas les gorges. Le peintre a penché sa figure en avant, et par cette attitude il semble dire au spectateur : Voyez la gorge de ma femme. Je la vois, M. Greuze; eh bien, votre femme a la gorge molle et jaune. Si elle ressemble, tant pis pour vous, pour elle et pour le tableau. » Cela n'empêche pas mon contradicteur, aussi versé en ceci que dans le reste, d'émettre à mon endroit cette appréciation réjouissante : « Je ne me rappelle pas qu'un critique d'art ait cru pouvoir mettre ainsi en cause les personnes représentées, lorsque ces personnes n'ont aucun caractère politique ou officiel. « *Ecce iterum Crispinus!* J'eusse été étonné que la politique n'ait pas eu son petit mot dans l'affaire. Lisez vos auteurs, mon ami, lisez-les, et après cela faites de la critique artistique, si vous pouvez. Vous verriez moins loin et moins haut que Diderot qu'on ne s'en étonnerait pas.

LUI.

Diderot n'était-il pas cependant un des plus chaleureux admirateurs de Greuze.

MOI.

Parfaitement, mais quand il prenait sa puissante trique de critique, l'amitié passait après, et la courtoisie n'avait qu'à suivre l'amitié. Voilà comment ce grand homme appréciait ses prérogatives, et je ne sache pas qu'il se soit jamais rencontré de pédant pour le lui reprocher.

LUI.

Soit. Je commence à comprendre. Mais ceci ne concerne qu'un point de la controverse. Mettons que vous ayez le droit de critiquer l'arrangement comme vous auriez eu celui de critiquer le costume s'il n'avait pas été du meilleur goût. Mettons que c'est erronément que notre interlocuteur fait intervenir ici les convenances et se pose en arbitre des belles manières. Est-ce que vraiment vous êtes d'opinion qu'étant donnés les deux personnages, appartenant, comme on le dit, au monde opulent, il n'était pas naturel et bienséant de les produire dans les conditions où le peintre les a placés. J'ai été frappé, je vous l'avoue, du passage où l'on vous disait : « Voilà maintenant qu'un jeune homme ne pourra plus se promener au bord de la mer et se retourner pour regarder derrière lui, sans être accusé de se donner des allures qui conviendraient tout au plus aux personnages de sang royal, et de réduire à l'état de simple fond de tableau la grande mer retentissante. »

MOI.

Ne vous laissez pas prendre à ce gros sel. Oui, les marmots ont le droit de se promener à cheval quand c'est pour leur santé et leur éducation; mais il est d'un prétentieux risible de les mettre en selle avec un air important quand il s'agit de faire leur portrait. Un enfant charme par sa modestie, sa gentillesse, l'absence de toute vanité; il devient agaçant quand on le transforme en un personnage. Et s'il est vrai, comme l'a dit mon contradicteur, qu'une pêcheuse de crevettes ou un marin fumant sa pipe sont à leur place sur le sable, avec la mer derrière eux, c'est précisément parce qu'ils n'ont aucune prétention au portrait, à la pose, et que rien ne fait croire qu'ils pensent à épater le public.

LUI.

Je vous entends. C'est qu'ils sont dans leur milieu, à leur place, dans les habitudes de leur vie.

MOI.

C'est cela. Vous venez d'exprimer toute l'esthétique du portrait. Il a pour but de représenter un homme, une femme, un enfant dans leur existence intime, avec la dominante de leur caractère, de leur attitude, de leur expression. Les grands maîtres n'ont jamais cherché autre chose, et ils n'ont donné les dimensions démesurées des deux toiles que j'ai critiquées, leur pompe et leur faste, qu'à des portraits historiques destinés à perpétuer de grands souvenirs dans des monuments publics. S'agissait-il au contraire du portrait privé destiné à la famille, au foyer, ils ont toujours fait preuve d'une sobriété admirable. Ni Rubens peignant sa chère Hélène Forment, cette Fornarina du Nord qu'il aima au point d'en mourir, ni Rembrandt peignant son ami le bourgmestre Sixt, ni Mierevelt peignant ses douces vieilles femmes, n'ont songé à échafauder un bruyant décor. Et encore aujourd'hui, l'école française, même dans ses représentants les plus fougueux et les plus turbulents, n'a jamais commis cette faute de placer le sujet dans des conditions tintamarresques qui ne provoquent chez le spectateur que l'agacement et l'irritation. Fantin-Latour est une suprême leçon de convenance, puisque les convenances sont en jeu, pour ceux qui veulent savoir ce qu'est un portrait de famille. Il sait prendre, lui, dans leur vérité et leur sincérité, des mères, des épouses, des jeunes filles. De Winne, chez nous, avait le même sentiment délicat de la juste mesure. Ses femmes, même parées, font penser au foyer. Elles ne jouent pas un rôle. Ses œuvres ne guindent pas la bourgeoise sur les échasses d'une bruyante opulence. Cet artiste savait, en souriant, avec bonhomie et finesse, dire à ses modèles: Modérons-nous, modérons-nous; vous me demandez là des choses que je n'ai jamais su faire; je ne suis pas assez fort pour cela.

LUI.

Mais pourtant s'il en résulte une belle œuvre d'art.

MOI.

Il n'y a pas de belle œuvre quand elle ne répond pas à son but. Un portrait est destiné à devenir un souvenir cher, qui prendra sa place à côté d'autres portraits. Quelle demeure serait assez vaste pour contenir les images des parents aimés s'il fallait leur donner les dimensions exorbitantes des deux portraits qui nous occupent?

LUI.

Je suis frappé de vos réflexions. Il m'en vient une à mon tour. Si l'on avait raison contre vous, si le portrait de famille pouvait impunément prendre ce développement que décidément je trouve quelque peu monstrueux, ne faudrait-il pas dire la même chose en sculpture au sujet du buste que beaucoup de particuliers commencent à préférer au portrait?

MOI.

Votre exemple est frappant. Avec ce système, nous verrons des messieurs et des dames faire faire leurs statues en pied, et si le sort les a gratifiés d'un bambin qui monte à cheval, nous en aurons la statue équestre. Il y a certes, comme le disait encore notre *Artiste*, « des bourgeoises qui ont l'extérieur distingué, la noblesse d'attitude qu'on prête aux impératrices et aux cantatrices; il y a des paysannes qui ont meilleur air que des marquises, et des valets qui paraissent plus distingués que leurs maîtres. » Mais quand ceux que la nature a doués de tels avantages auront à se faire *portraiturer*, je leur conseille fort de ne pas prendre des airs et des attitudes de marquis, d'empereur, ou de *prima dona*, car ils n'aboutiraient qu'au grotesque.

LUI.

Tout cela me parait maintenant bien élémentaire. Mais comment expliquer que vous ayez soulevé tant de colères.

MOI.

C'est bien simple. Nous sommes dans un pays où les situations acquises sont l'objet d'une vénération plate, et l'on ne peut y toucher, même sur les bords, sans paraître aux intéressés et aux badauds qui les entourent et les encensent, commettre un sacrilège. On se ferait rire au nez à Paris, à Berlin et à Londres en comprenant les droits de la critique comme on voudrait nous les imposer pour la plus grande tranquillité des peintres qui se croient infaillibles, et des particuliers qui s'imaginent être les représentants de la belle société et les arbitres de la distinction suprême. Quand on donne un coup de pied dans ces fourmillières, il y a un tas d'êtres encolérés qui vous grimpent aux jambes, et on vous pique d'un dard venimeux quand on ne peut vous tuer ou vous déchirer. C'est l'éternelle histoire de Gulliver en proie aux populations de Lilliput et de Blefuscu qui ne sont pas mortes, je vous le jure, qui ne sont pas mortes.

LUI.

Mais vous faites là un métier bien dangereux.

MOI.

Dangereux. Je le crois bien. Mille fois plus que vous ne le supposez. Il y a vingt ans que je m'y expose dans la presse, dans la littérature, au barreau, à la ville. Rien n'apaise les rancunes de la vanité blessée. Puis, dans ce pays, il est difficile de maintenir une discussion sur le terrain des principes. On glisse presqu'inévitablement vers les petits côtés, on s'aide de puériles méchancetés, on prête à l'adversaire des mobiles misérables. L'art de tout amoindrir est l'art le plus répandu. C'est l'empire du mesquin, comme je l'ai écrit ailleurs, c'est l'empire du mesquin. Nous avons pesé tout cela en commençant notre journal, et nous l'avons fondé précisément pour courir ces aventures et affronter ces périls. Dès le début nous avons senti la poussée de ces malveillances, sourdes aussi longtemps qu'elles ne croient pas avoir trouvé une occasion de se déchaîner en orage. Mais nous y sommes faits et rien ne nous fera céder, parce que nous avons la conviction d'être utiles, et que nous espérons que le monde artistique s'accoutumera à ces mœurs un peu rudes, mais salutaires, car sans elles on va vite à la décadence. Des témoignages de sympathie incessants nous affermissent dans notre attitude et ce ne sont pas quelques criailleries, tant féroces qu'elles puissent être, qui étoufferont le concert de ceux qui nous crient : Bravo! et encore en avant!

LUI.

Mais si pourtant vous succombiez.

MOI.

Eh bien nous aurions prouvé une fois de plus qu'en ce pays il n'y a rien à faire pour qui refuse de se courber là où les autres s'inclinent.

Sur ce, mon excellent ami, au revoir ; je repars tout à l'heure pour les champs et les bois, *Over the hills and far away*.

LE SALON DE BRUXELLES

Quatrième article.

Les tableaux peints par des femmes sont nombreux au Salon. Il y a soixante-quatre exposantes. Il est intéressant d'en parcourir la liste. La voici :

Mmes Baudry, Beauvais, Beauvois, Becker, Beernaert, Bonheur, Breslau, Bucheron-Gallait, Capésius, Charlet, Collart, Crénisse, Custodi, d'Anethan, de Bruyn-Kops, de Hogendorp-St-Jacob, Delbarre, Demanet, De Melotte, De Mont-Breton, De Mun, De Salle, Desbordes, D'Espiennes, De Vigne, de Villermont, Dors, Dubourg, Dumont, Fischer, Geefs, Hanno, Hendrickx, Jamar, Kindt, Lalande, Laumans, Lorent, Meunier, Mesdag-Van Houten, Paulin, Peeters, Peters, A., Peters, P., Piré-Dautzenberg, Pirson de Sonnaz, Potvin, Pradez, Putzeys, Romué, Ronner, A., Ronner, H. Roth, Sonder, Stroobant, Van Blokland, Van Butsele, van de Kerkhove, Van den Broeck, van der Linden-Devigne, van de Sande-Backhuyzen, van Ham, Venneman, Wappers. — Respirons!

On s'étonne de ne pas rencontrer dans cette énumération Mlle Boch et Mlle Louise Héger, dont les productions avaient été remarquées notamment aux expositions du Cercle Artistique. Mlle Héger se tient à l'écart depuis assez longtemps déjà. Elle a cependant un tempérament d'artiste très accusé. Sa peinture se ressentait, il est vrai, de certaines attaches à la vieille école, mais on pouvait espérer que sa vigoureuse nature réussirait à la sauver de l'inévitable découragement qui atteint les jeunes quand ils ont la malechance d'être guidés par des principes étrangers à leur temps.

L'ensemble de ces œuvres féminines présente ce phénomène qui se manifestait déjà au Salon de Paris, qu'il y a dans leur facture souvent plus de vigueur et de verve que dans celle du sexe fort, et qu'en tout cas elle ne répond nullement à l'idée vulgaire qu'on se fait de la faiblesse et de la douceur. C'est ce qui a permis au *Monsieur en habit noir*, dans les spirituels comptes-

rendus qu'a publiés l'*Illustration Belge*, de dire, à propos de Mlle Breslau : Rendez le pantalon, M. Bouguereau.

La multiplication des peintres-femmes nous paraît normale quand on considère que la peinture actuelle, ainsi que nous le disions dernièrement, s'occupe surtout du *morceau* par crainte d'aborder le *tableau*. Celui-ci, avec ses grandes dimensions, sa composition compliquée et raisonnée, paraît en général trop lourd à l'intellect féminin, qui préfère ce qui est limité, concentré, intime. Mais étant donné cet ordre de choses plus modeste, il est naturel que les femmes y acquièrent rapidement une supériorité. Ne sont-elles pas comme goût et comme sentiment, au-dessus des hommes? Elles s'émotionnent plus vite et plus tendrement, et quand il s'agit de disposer des objets ou des couleurs, ne fût-ce que les fleurs d'un bouquet, elles ont un instinct charmant fertile en inspirations heureuses. Or, ce sont là deux des conditions essentielles à l'œuvre d'art : quand elle n'est pas émue, elle séduit rarement ; quand elle manque de goût, raffiné et ingénieux, elle n'est qu'un à peu près. La victoire de ces dames peut être chez nous d'autant plus aisée, que nos peintres ont précisément ces défauts : si leur coloris est chaud, leur expression est souvent froide et indifférente ; si leur dessin est correct, leurs arrangements sont parfois vulgaires et sentent la province. L'émulation qui s'établira entre les deux camps aura des effets salutaires.

Nous avons déjà dit de Mlle Breslau le grand bien que nous en pensions. C'est elle assurément qui marche en tête du cortège. Il ne s'agit pour elle que de conserver ce poste difficile.

Mme Roth a exposé le *Portrait de sa mère*. L'éloge a été unanime pour cette œuvre sobre et tranquille. La personne est vue de face, en noir, assise, les bras à demi-croisés, dans une attitude d'un naturel parfait. La physionomie est sérieuse, expressive, pleine de vérité. Le coloris est solide ; les chairs toutefois sont d'une teinte légèrement malsaine. C'est une excellente peinture, mesurée, simple, digne. Mme Roth est, dit-on, élève d'Alfred Stevens, qui passe, du reste, pour diriger les études de nombreuses artistes. Les critiques qui visent à la pénétration, en ont pris texte pour dire que ce portrait rappelait le faire du maître. A notre avis c'est inexact. Nous félicitons son auteur de se nourrir des conseils d'un homme dont la technique est admirable, mais nous la félicitons aussi de savoir se libérer d'une obéissance trop servile.

Mlle Desbordes n'a pas su conserver la même indépendance. Le *Songe de l'eau qui sommeille* (un peu cherché, ce titre), quoique ne représentant qu'un brillant bouquet de roseaux et de fleurs flottant sur un étang mystérieux, a une parenté singulière avec l'étude de femme d'Alfred Stevens que notre Musée a acquise récemment et qui a été si sincèrement admirée à l'Exposition historique. La toile est élégante et belle, mais ce reflet d'imitation lui nuit.

Nous avons retrouvé avec un vif plaisir l'*Hommage à Servais* de Mlle Georgette Meunier. C'est la troisième fois que nous avons l'occasion de l'étudier. La jeune et intéressante artiste l'a-t-elle repris dans certains détails? Est-il dans des conditions plus favorables de jour et de reculée? Nous ne le saurions dire, mais il nous a paru d'une meilleure perspective et tout à fait bien. On est frappé de la vigueur des tons et de la fermeté du pinceau. Mlle Meunier a une autre toile, de petite dimension, le *Violon*, qui participe des mêmes qualités, mais avec moins de puissance. Pas trop d'instruments de musique, Mademoiselle. Attaquez hardiment ailleurs. Vous entrez dans le monde artistique enveloppée de toutes les sympathies.

Les *Coquelicots* et les *Tournesols* de Mlle Devigne sont brillamment brossés. Elle a adopté les fleurs peut-être parce qu'un vieux préjugé recommande ce genre aux dames, mais les siennes, spécialement les grands tournesols jetés en brassée sur une brouette, sont établis avec une solidité masculine qui atteste qu'elle peut aborder autre chose.

Le public, qui est vraiment dans ses admirations la plus belle démonstration du mouvement se continuant en vertu de la force acquise, s'extasie devant la *Tête de lion* et les *Têtes de cheval* de Mlle Rosa Bonheur, chevalier de l'Ordre Léopold comme le proclame le livret. Au Salon d'Anvers c'étaient les mêmes ébaubissements devant des sangliers et des cerfs. Est-ce que vraiment on est badaud à ce point, même dans le groupe des prétendus amateurs éclairés, qu'on ne voit point que cette peinture de porcelaine, fignolée, banale et glacée, ne vaut rien et n'est que de l'enluminure de grande dimension. Le lion, entre autres, est un mascaron plat et bête qui n'a rien du caractère majestueux et terrible du roi des animaux. Les deux chevaux ont des yeux ronds sans cette expression intelligente et vive qui est celle des animaux de race. Il ne nous a pas été donné de voir assez d'œuvres de cette artiste à réputation retentissante pour savoir si sa gloire passée n'était pas justement fondée. Mais nous n'hésitons pas à dire que ce que nous voyons aujourd'hui n'est pas digne qu'on s'y arrête si ce n'est pour signaler l'aveuglement des admirateurs quand même.

Mlle Beernaert nous montre le paysage zélandais que nous avons si vivement attaqué à Paris. Elle persiste donc à le trouver bon. Soit. L'opiniâtreté est moins un défaut qu'une qualité. Mettons que nous nous sommes trompés. Ces dames ont tort, c'est le moment de nous excuser, disait en pareil cas un galantin de notre connaissance.

De même Mme Collart est revenue avec son *Moulin de Caleroet* d'une coloration uniforme, vitreuse, blafarde et fausse qui lui donne l'air d'un Hobbema de contrebande. Mais par contre son *Canal à Ruysbroek en hiver*, que nous n'avions pu retrouver dans l'encombrement énorme du Salon de Paris, est magnifique. Ici l'artiste a laissé de côté tout parti pris de peinture conventionnelle. Les blancs sont gras, superbes et nuancés avec une habileté étonnante. L'impression cotonneuse, légèrement veloutée des neiges qui sont accrochées partout, aux arbres, aux rives, aux bateaux, aux maisons, est rendue à merveille. Le ciel terne est de la plus belle unité hivernale. Bref la toile est saisissante et magistrale.

Nous n'avions pas encore vu d'œuvres de Mlle d'Anethan. Sa tête d'étude est remarquable. D'une belle pâte, chaude et harmonieuse dans les tons, elle lui donne une place distinguée dans le bataillon des dames. Ses *Hortensias*, mis à l'eau dans un vieux vase de pharmacie très bien rendu, sont un peu trop fondus et certaines parties font l'impression d'une déteinte. Les *Pivoines* de Mme Beauvois sont également à signaler. Encore des fleurs, comme on voit; oui et ailleurs aussi : chrysanthèmes, œillets, roses de noël, fleurs des champs, pissenlits, bouquets d'automne, myosotis, pavots, bluets, aubépines, tulipes, partout où se montre au Salon une gerbe brillante, approchez, cherchez le nom, presque toujours c'est celui d'une femme.

Ce n'est pas sans regret que nous bornons ici cet intéressant examen. Mais un critique ne saurait comme un commissaire priseur ou le rédacteur d'un catalogue être contraint de tout examiner. Nous saluons aussi gracieusement qu'il est en notre pouvoir, toutes celles que nous n'avons pu que mentionner sans analyse.

Revenons à ces Messieurs Léopold Speekaert a repris la légende du *Sphinx* dans une étude de nu robuste et d'une coloration harmonieuse. L'énigme vient d'être posée et au fond du tableau le Sphinx, vu de profil, dans la demi-teinte, attend, la tête relevée fièrement et à demi cachée par le cadre. Au premier plan l'homme qui a osé tenter la terrible épreuve, est penché en avant, dans l'attitude de la réflexion, les deux mains sur un bâton, et le menton sur les mains. La composition est empreinte d'une grandeur primitive et sauvage. C'est un bon morceau de ce peintre tenace que rien ne déconcerte et dont nous espérons voir bientôt les *Plaies sociales* réunies à l'exposition particulière annoncée depuis l'été dernier.

Dans la polémique sur le portrait qu'a soulevée un de nos comptes-rendus, nous avons signalé comme un modèle de sobriété et de style un portrait de médecin par Agneessens. Il se trouve dans le voisinage immédiat de celui qu'a peint Jalabert et le supporte victorieusement. Le personnage est assis, le corps vu de côté, les jambes croisées, fixant le spectateur d'un regard calme et fort. L'allure générale participe à cette impression d'une intelligence paisible et sûre d'elle-même. La facture est sommaire, mais fière et hardie. La coloration est d'une tonalité brunâtre, très imprégnée de distinction et de charme. C'est une œuvre qui bat son plein et séduit sans réserve. Quoique traitée un peu en ébauche, elle est *finie* dans le vrai sens du mot, car rien n'est à y ajouter, rien à en ôter, rien à y changer. Ceux qui ont le culte de ce beau talent que la maladie dispute à l'art, iront aussi admirer la toile *Au théâtre* : une jeune femme, dont on ne voit que la tête et les épaules, une lorgnette à la main, se prépare à regarder. C'est de la plus belle couleur, sans rien de bruyant, et d'une grâce forte et charmante.

Le *Dégel*, par Denduyts, conserve à Bruxelles tout l'effet qu'il faisait à Paris où il se distinguait parmi les paysages belges. La *Berge aux fleurs* est loin de le valoir. Il sent la recherche du Courbet, et il est très confus dans plusieurs de ses parties. Il est vraiment bizarre de voir se produire fréquemment ce phénomène d'un même artiste, dans la même exposition, apportant une œuvre digne d'admiration et une autre très médiocre.

Avec le français Benjamin Constant nous nous retrouvons en présence d'une nouvelle interprétation d'*Hérodiade*. Ce type de femme sensuelle, vindicative, cruelle, a inspiré les peintres à toutes les époques, et pourtant n'est pas épuisé. Cette fois, elle est seule : on ne voit apparaître ni la tête de Saint-Jean-Baptiste son accusateur, ni Salomé, sa fille, ni Antipas son époux. De face, sur des peaux de bêtes, dans un réduit somptueux, sous un demi-jour mystérieux, est accroupie une sorte de courtisane, le coude sur les genoux, le menton sur la main, ramassée, regardant d'un œil interrogateur, hardi, effronté, la bouche entr'ouverte, prête, dirait-on, à invectiver. Ce type n'est pas celui de la reine arrogante, implacable, dominatrice que l'histoire représente. C'est celui d'une fille, sûre de ses charmes et de ses recettes. Quantité de noms lui convenaient, mais pas celui d'Hérodiade. Le morceau est au surplus très riche, d'un bel arrangement, d'un très habile métier. Il inquiète et émeut. Mais combien ici encore s'affirme la nécessité pour l'artiste de mettre l'interprétation qu'il donne à son sujet d'accord avec la nature de celui-ci. Le spectateur est en vain sollicité par les beautés de l'œuvre : quand on lui annonce un personnage il le cherche avant tout, et s'il règne une équivoque, il s'en préoccupe, cherche à la résoudre, en poursuit les éléments, et voilà son imagination qui galope et son attention distraite. L'esprit ne se concentre et ne se laisse entraîner sans réserve, que si du premier coup il tombe dans la compréhension claire et nette de la scène. Un tableau est comme un dis-

cours : il perd le meilleur de sa force s'il faut le traduire ou l'expliquer.

UNE CURIEUSE DISCUSSION

A PROPOS DE NOS SOCIÉTÉS CHORALES

Le Dr Ferdinand Hiller de Cologne a fait publier ce qui suit dans la *Gazette de Cologne*, du 13 août : « *Concert de la Société Chorale Royale l'Emulation de Verviers*. Le concert de la susdite Société, qui aura lieu demain dimanche, mérite au plus haut degré la participation générale des amateurs de musique. La perfection que les sociétés chorales ont atteinte en Belgique est unique. On peut ne pas approuver la tendance qu'elles poursuivent, mais personne ne niera l'intérêt que présente une exécution parfaite et à certains égards d'une virtuosité toute particulière. Les sociétés chorales allemandes peuvent les égaler au point de vue national, politique, social et sociable, mais elles sont loin de pouvoir se comparer à nos voisins belges en ce qui regarde le côté caractéristique, la déclamation dramatique, la richesse des sonorités, la finesse des nuances, etc. Montrons par la réception que nous ferons à ces vaillants chanteurs que nous sommes prêts à reconnaître sans jalousie le mérite partout où nous le rencontrons. »

La Société Chorale de Cologne répondit dans le même journal : « Sous le titre : *Concert de la Société Chorale Royale l'Emulation de Verviers*, a paru dans le no 233 de la *Gazette de Cologne*, un article signé de Ferd. Hiller, qui aurait trouvé un assentiment unanime, s'il s'était borné à reconnaître avec émotion et comme elle le mérite, les nobles sentiments de la Société et le but louable du concert ainsi que l'intérêt que présentait sa virtuosité toute spéciale et peu connue du public allemand. Mais en ajoutant cette phrase : « Les sociétés chorales allemandes peuvent les « égaler au point de vue national, politique, social et sociable, « mais *elles sont loin de pouvoir se comparer à nos voisins belges*, « en ce qui regarde le côté caractéristique, la déclamation dra- « matique, la richesse des sonorités, la finesse des nuances, etc. », l'auteur de l'article s'est livré à une comparaison entre les sociétés chorales belges et allemandes, qui dénie aux dernières au profit des premières, toutes les qualités que l'on doit apporter à une exécution vraiment artistique ; qualités dont l'absence devrait fermer aux sociétés chorales allemandes les portes des salles de concert. Un pareil parallèle que rien ne provoquait, et dont la conclusion finale est en contradiction avec les résultats obtenus et les jugements d'autorités compétentes telles que Mendelssohn, Lachner, Gade, Rossini, Verdi et beaucoup d'autres, n'était guères à prévoir de la part de l'auteur, ni comme maître allemand ni comme patriote. Il doit paraître d'autant plus étonnant qu'en sa qualité de chef d'orchestre d'une ville qui par ses concerts tient un rang prépondérant dans le monde musical, il ne doit pas ignorer que les membres de la Société chorale de Cologne possèdent une éducation musicale qui leur permet l'exécution de certaines œuvres, que les sociétés belges, de l'aveu de leurs chefs, n'oseraient pas entreprendre. Nous nous voyons donc forcés de protester contre la critique blessante et injuste que M. Ferd. Hiller jette aux sociétés allemandes dans un des journaux allemands les plus lus, et nous sommes persuadés d'être en complet accord à cet égard avec toutes les sociétés chorales et les compositeurs allemands qui produisent des chœurs à leur intention. Nous prions les journaux spéciaux de reproduire cette déclaration qui a été votée à l'unanimité dans l'assemblée générale de notre Société. — *Le comité directeur de la société chorale.* »

Puisqu'une discussion s'est élevée entre les Allemands eux-mêmes au sujet des sociétés chorales belges et étrangères, profitons-en pour donner notre avis.

Ferdinand Hiller a raison quand il dit que nos sociétés chorales l'emportent sur celles de tous pays, sans en excepter l'Allemagne, en ce qui concerne la « *virtuosité* », la variété des sonorités, la finesse des nuances, le côté caractéristique et la déclamation dramatique.

Mais le Maennergesangverein de Cologne a raison quand il prétend que les sociétés chorales allemandes possèdent une instruction musicale supérieure qui leur permet d'exécuter des morceaux que nos sociétés belges n'oseraient entreprendre.

En un mot, les sociétés belges sont meilleures *virtuoses*.

Les sociétés allemandes sont plus foncièrement *musiciennes*.

S'il fallait se prononcer entre les deux, nous n'hésiterions pas. Nous donnerons toujours la préférence à la musique sur la virtuosité.

Rendons avant tout hommage au talent hors ligne déployé par les chefs de nos sociétés chorales. Avec les éléments les plus ingrats, ils sont parvenus à obtenir des résultats étonnants. Dans un grand nombre de sociétés (pas dans toutes évidemment), beaucoup de membres ne connaissent pas la musique, en tout cas, ils ne sont pas foncièrement musiciens, c'est à dire qu'ils ne sont pas « lecteurs » et qu'ils n'ont pas le sentiment musical à l'égal des Allemands.

C'est pourtant avec de tels éléments que les chefs forment ces ensembles merveilleux qui étonnent nos voisins d'outre Rhin.

Ce qu'il faut se donner de peine pour « seriner » à tous ces chanteurs leurs parties, pour établir les ensembles et lier le tout en leur enseignant les nuances, la sonorité, etc., est incroyable.

Semblables à des instruments qui une fois bien réglés et bien combinés marchent imperturbablement, mais machinalement, une fois un morceau bien su, ils chantent comme un seul homme et sans broncher.

Quant au genre de morceaux adoptés par nos sociétés chorales, disons le franchement, il est absurde. A part quelques chœurs où le côté musical, le charme mélodique et harmonique jouent un rôle d'une certaine importance, la plupart des morceaux exécutés actuellement en Belgique par les sociétés chorales n'ont de la musique que le nom et l'apparence. Ce sont des assemblages de notes, de sons et de bruits variés dont la réunion a pour but de multiplier les difficultés, les contrastes, les tours de force et les effets nouveaux. Tout y est calculé pour étonner.

Des chœurs compris de cette façon peuvent être rangés sur la même ligne que les exercices acrobatiques sur le violon et les autres instruments, les vocalises italiennes, en un mot, tous ces efforts de la virtuosité qui sont l'antipode de la musique sainement comprise ; aussi provoquent-ils presque toujours l'ennui.

On se rappelle le concert que le Maennergesangverein de Vienne a donné au théâtre de la Monnaie et les concerts des étudiants d'Upsal. Ils ont fait sensation à Bruxelles. On a été charmé d'entendre interpréter avec *un sentiment musical* excellent, un charme indéniable des œuvres pleines de séduction des compositeurs en renom. Il en est de même des autres sociétés chorales allemandes.

Exprimons le vœu que nos chanteurs si renommés abandonneront à l'avenir un répertoire qui est condamné par les gens de goût et qu'ils s'appliqueront à rendre avec style et sentiment les œuvres des vrais musiciens.

Nous conseillons également à leurs chefs de s'appliquer à enseigner à leurs sociétaires la lecture musicale, le style sage et bien entendu des chefs-d'œuvre de l'art et le phrasé correct et en rapport avec le sens des paroles.

Ils atteindront alors le but réel de la musique.

VITRIOLISME ARTISTIQUE

Qu'est-elle donc devenue, la pauvre petite sirène? A l'endroit où le regard avait coutume de rencontrer sa frétillante image s'élargit un trou noir, triste comme une plainte ou comme un remords. Où es-tu, petite sirène? Hélas! elle est réfugiée,

pleine de honte et de terreur, dans le coin le plus noir de l'atelier dont elle regrette d'avoir franchi le seuil. Elle a fui ce palais perfide où sa grâce, sa faiblesse, la foi publique ne la protégaient plus. Un misérable lui a, d'un grattoir imbécile, infligé une odieuse mutilation; ce charmant visage n'est plus qu'une face hideuse sans yeux, sans nez, sans lèvres. Qu'avais-tu donc fait à ce vandale, pour mériter un pareil traitement? Sans doute ce que la luciole avait fait au crapaud : tu brillais. Ton éclat insultait sa laideur. Te voilà donc condamnée, lorsque ton Pygmalion t'aura rendu ta fraîcheur et ta beauté, à ne plus sortir qu'entre deux gendarmes, à ne plus te montrer que derrière une grille où tu puisses braver l'envie ou la bêtise. Fille du grand air libre, te voilà condamnée au harem ou au couvent.

Ah! soyons fiers de nos mœurs et de notre civilisation. Partout la brutalité, le couteau, le poison, l'injure et les vilenies. Le couperet du charcutier termine les querelles conjugales, le vitriol venge les griefs de l'amour; voici que l'art, à son tour, trouve ses charcutiers et ses vitrioleurs. Au XVI[e] siècle l'épée et le poignard tranchaient parfois les débats artistiques, aujourd'hui c'est le grattoir. Quelque venimeux imbécile aura voulu s'assurer, si comme on l'a prétendu, le tableau de Van Beers n'était qu'une photographie peinte. Il est impossible de s'arrêter à une autre supposition. Nul ne croira qu'un artiste se soit avili au point de tenter la destruction de l'œuvre dont la perfection l'humilie et l'irrite. Prenons-nous-en plutôt à la bêtise humaine dont les abîmes sont insondables.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie

Trois débuts importants ont eu lieu cette semaine au Théâtre de la Monnaie. Ceux du fort ténor, du baryton de grand opéra et de la chanteuse à roulades. Nous ne voulons pas nous prononcer d'une façon définitive sur les qualités et les défauts de ces chanteurs. Ce n'est pas en une ou deux auditions qu'on peut apprécier d'une façon certaine des artistes dont les moyens sont généralement paralysés par l'émotion, ou qui doivent paraître dans des rôles peu favorables pour faire ressortir leur talent.

Constatons néanmoins que le ténor Vergnet a, dès le premier soir, assuré son admission, que celle du baryton Manoury a semblé consacrée par le succès obtenu jeudi dans la *Favorite* et que la chanteuse à roulades M[me] de Mauval froidement accueillie a, dit-on, déjà résilié son engagement.

La représentation des *Huguenots*, des plus incolores sauf dans quelques rares passages, a été un chevrottement, perpétuel sauf en ce qui concerne M[me] Duvivier.

Vergnet possède un vrai timbre de ténor ce qui ne s'était plus présenté à la Monnaie depuis Warot. Il y a une certaine analogie entre ces deux chanteurs bien que la comparaison soit en faveur de ce dernier.

Notre ténor actuel, bon chanteur du reste, n'a pas la puissance nécessaire pour aborder des opéras comme les *Huguenots*. A part un si naturel lancé à pleine voix dans la scène du duel, ce qui comme toujours a enflammé l'enthousiasme du parterre, Vergnet a eu de la peine à se faire entendre notamment dans le duo du 4[e] acte dont le succès revient à M[me] Duvivier.

Il n'a pas mal chanté la romance du 1[er] acte. En somme, voix un peu faible pour les grands rôles, chanteur de talent, comédien médiocre, tel *paraît être* Vergnet. Il sera probablement mieux à sa place dans des rôles de moindre importance.

Manoury, tout à fait incolore dans les *Huguenots*, s'est fait applaudir à diverses reprises dans la *Favorite* pour sa manière élégante de phraser. Meilleur que Vergnet au point de vue de la déclamation, suivant mieux l'action, il lui est encore inférieur au point de vue de la voix. Celle-ci est sans mordant, sans métal, extrêmement sourde. Lui aussi semble fait pour les rôles qui n'exigent pas un grand déploiement vocal et où le talent du chanteur est seul mis en réquisition.

M[me] de Mauval a paru insuffisante à tous égards. Peut-être faut-il en attribuer la cause à la crainte. L'avenir le prouvera.

Notre contralto, M[me] Duvivier s'est tirée avec honneur du rôle de Valentine, son duo avec Gresse au 3[e] acte des *Huguenots* a réveillé le public de la douce somnolence à laquelle il était livré. Ils ont été rappelés avec enthousiasme à la fin de cet acte. Le duo du 4[e] acte a été non moins favorable à notre chanteuse.

Nous ne parlerons pas des anciens qui ont été fort bien accueillis et sur lesquels il n'y a rien de nouveau à dire.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

pleine de honte et de terreur, dans le coin le plus noir de l'atelier dont elle regrette d'avoir franchi le seuil. Elle a fui ce palais perfide où sa grâce, sa faiblesse, la foi publique ne la protégaient plus. Un misérable lui a, d'un grattoir imbécile, infligé une odieuse mutilation; ce charmant visage n'est plus qu'une face hideuse sans yeux, sans nez, sans lèvres. Qu'avais-tu donc fait à ce vandale, pour mériter un pareil traitement? Sans doute ce que la luciole avait fait au crapaud : tu brillais. Ton éclat insultait sa laideur. Te voilà donc condamnée, lorsque ton Pygmalion t'aura rendu ta fraîcheur et ta beauté, à ne plus sortir qu'entre deux gendarmes, à ne plus te montrer que derrière une grille où tu puisses braver l'envie ou la bêtise. Fille du grand air libre, te voilà condamnée au harem ou au couvent.

Ah! soyons fiers de nos mœurs et de notre civilisation. Partout la brutalité, le couteau, le poison, l'injure et les vilenies. Le couperet du charcutier termine les querelles conjugales, le vitriol venge les griefs de l'amour; voici que l'art, à son tour, trouve ses charcutiers et ses vitrioleurs. Au XVIe siècle l'épée et le poignard tranchaient parfois les débats artistiques, aujourd'hui c'est le grattoir. Quelque venimeux imbécile aura voulu s'assurer, si comme on l'a prétendu, le tableau de Van Beers n'était qu'une photographie peinte. Il est impossible de s'arrêter à une autre supposition. Nul ne croira qu'un artiste se soit avili au point de tenter la destruction de l'œuvre dont la perfection l'humilie et l'irrite. Prenons-nous-en plutôt à la bêtise humaine dont les abîmes sont insondables.

THÉATRES

Théatre de la Monnaie

Trois débuts importants ont eu lieu cette semaine au Théâtre de la Monnaie. Ceux du fort ténor, du baryton de grand opéra et de la chanteuse à roulades. Nous ne voulons pas nous prononcer d'une façon définitive sur les qualités et les défauts de ces chanteurs. Ce n'est pas en une ou deux auditions qu'on peut apprécier d'une façon certaine des artistes dont les moyens sont généralement paralysés par l'émotion, ou qui doivent paraître dans des rôles peu favorables pour faire ressortir leur talent.

Constatons néanmoins que le ténor Vergnet a, dès le premier soir, assuré son admission, que celle du baryton Manoury a semblé consacrée par le succès obtenu jeudi dans la *Favorite* et que la chanteuse à roulades Mme de Mauval froidement accueillie a, dit-on, déjà résilié son engagement.

La représentation des *Huguenots*, des plus incolores sauf dans quelques rares passages, a été un chevrottement perpétuel sauf en ce qui concerne Mme Duvivier.

Vergnet possède un vrai timbre de ténor ce qui ne s'était plus présenté à la Monnaie depuis Warot. Il y a une certaine analogie entre ces deux chanteurs bien que la comparaison soit en faveur de ce dernier.

Notre ténor actuel, bon chanteur du reste, n'a pas la puissance nécessaire pour aborder des opéras comme les *Huguenots*. A part un si naturel lancé à pleine voix dans la scène du duel, ce qui comme toujours a enflammé l'enthousiasme du parterre, Vergnet a eu de la peine à se faire entendre notamment dans le duo du 4e acte dont le succès revient à Mme Duvivier.

Il n'a pas mal chanté la romance du 1er acte. En somme, voix un peu faible pour les grands rôles, chanteur de talent, comédien médiocre, tel *paraît être* Vergnet. Il sera probablement mieux à sa place dans des rôles de moindre importance.

Manoury, tout à fait incolore dans les *Huguenots*, s'est fait applaudir à diverses reprises dans la *Favorite* pour sa manière élégante de phraser. Meilleur que Vergnet au point de vue de la déclamation, suivant mieux l'action, il lui est encore inférieur au point de vue de la voix. Celle-ci est sans mordant, sans métal, extrêmement sourde. Lui aussi semble fait pour les rôles qui n'exigent pas un grand déploiement vocal et où le talent du chanteur est seul mis en réquisition.

Mme de Mauval a paru insuffisante à tous égards. Peut-être faut-il en attribuer la cause à la crainte. L'avenir le prouvera.

Notre contralto, Mme Duvivier s'est tirée avec honneur du rôle de Valentine, son duo avec Gresse au 3e acte des *Huguenots* a réveillé le public de la douce somnolence à laquelle il était livré. Ils ont été rappelés avec enthousiasme à la fin de cet acte. Le duo du 4e acte a été non moins favorable à notre chanteuse.

Nous ne parlerons pas des anciens qui ont été fort bien accueillis et sur lesquels il n'y a rien de nouveau à dire.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 SEPTEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Cinquième article.

Nous avons jusqu'ici marché au hasard des impressions dominantes que nous ont laissées nos visites au Salon, mêlant tous les genres, nous attachant surtout, comme nous l'avons dit précédemment, aux œuvres qui consacrent ou confirment une réputation, qui montrent un talent naissant ou qui, à bon escient ou mal à propos, préoccupent le public. Mais il est certains groupements qui s'imposent par le nombre et l'importance des éléments, et qui finissent par constituer dans le souvenir un ensemble qui se détache et commande une attention particulière. Tel est le paysage.

La vive affection de l'artiste pour les plaines baignées de lumière, pour les larges horizons, pour la fraîcheur des bois, restera la marque caractéristique de notre époque. La peinture d'histoire n'existe presque plus

qu'à l'état de souvenir, la peinture religieuse a disparu, et dans la révolution qui s'opère lentement, les paysagistes marchent assurément à la tête du mouvement; leur influence s'étend sur les autres genres et transforme peu à peu le goût du public. Les premiers ils ont compris l'infériorité d'un art conventionnel, péniblement élaboré au jour de l'atelier. Ils ont résolûment planté leur chevalet en pleine bruyère, au bord des rivières ou sur la lisière des bois, ressentant directement les impressions de la nature et les exprimant sans intermédiaire. Ils ont inauguré un art sain, vivace, plein de sève, qui a brusquement renversé l'édifice des formules. Et voici que les peintres de figures sentent ce qu'il y a de faux dans le fait de représenter sans sortir de chez soi, des faneuses, des pêcheurs ou des promeneurs : ils tendent la main aux paysagistes, se rangent à leurs côtés et attaquent eux aussi bravement, en plein air, cette manifestation plus moderne de leur art. Le public, un peu dérouté d'abord par ces audaces qui dérangent ses habitudes, finit par être entraîné et applaudit aux conceptions de Bastien-Lepage, de Duez, de tous ceux qui, de près ou de loin se rattachent à l'école de Manet, dont, par un contraste bizarre, il s'obstine à nier le talent.

En Belgique, il se produit, parmi les paysagistes, un phénomène bizarre qui pourrait bien, si l'on n'y prend garde et malgré toute la valeur des artistes, amener une décadence. Nous l'avons signalé en passant dans un de nos articles précédents : il convient d'y insister. Avec un ensemble curieux, ils se mettent à la remorque d'une personnalité en vue et arrivent à imiter si bien sa couleur, ses sujets de prédilection, et jusqu'à sa manière de peindre, qu'il semble, à première vue, qu'on a devant soi le même ouvrage tiré à plusieurs exemplaires. Heymans, qui exprime la nature avec une poésie, un charme, une pénétration remarquables, a ouvert la voie aux paysages clairs, pleins de lumière, traités sans recourir aux repoussoirs surannés et aux oppositions faciles. Aussitôt tous de se précipiter sur ses traces : Rosseels, Courtens, Meyers et récemment Coosemans lui-même. Nous ne citons que les noms les plus connus; nous pourrions multiplier les exemples. Ce qui est fâcheux, c'est que ce ne sont pas seulement les qualités qu'on imite : on acquiert cette pâte lourde, martelée, cette facture cotonneuse et molle que l'on excuse chez le maître mais qui devient insupportable chez ses imitateurs.

Rosseels qui, en transformant sa manière avait acquis une personnalité très marquée, l'a perdue aujourd'hui : sa *Bruyère* et son *Effet de matin*, très harmonieux de couleur dans une gamme grise, se ressentent d'une façon telle de l'influence d'Heymans, qu'on a de la peine à les distinguer des œuvres de celui-ci. Courtens et Meyers exagèrent le parti-pris de vouloir peindre en clair à tout prix et obtiennent des tonalités crayeuses : le paysage de Meyers est absolument décoloré, et les deux toiles de Courtens, *Bords de l'Escaut* et *Campine*, maçonnées avec une lourdeur que rien ne justifie, renferment des blancs purs inexpliquables.

En art, comme dans la vie, c'est compromettre le succès d'une idée que de dépasser le sens que lui a attribué celui qui l'a conçue.

Coosemans n'a imité d'Heymans que la couleur et a gardé sa facture minutieuse et un peu sèche. L'artiste est plus heureux quand il garde son individualité, et nous connaissons de lui maintes œuvres bien supérieures à sa *Journée de mai*. Nous avons parlé du *Chemin de la Mare au Diable* dans notre étude du Salon de Paris. Notre appréciation n'a pas changé : c'est une peinture plus décorative qu'artistique, où l'effet dramatique cherché par le peintre et destiné à frapper le spectateur ne parvient pas à émouvoir. Il y a dans la disposition des plans une raideur qui n'existe pas dans la nature, et une absence de simplicité qui fait regretter l'époque où Coosemans exposait ses intérieurs de forêts, brossés en plein air, qui faisaient de lui le digne émule de Boulenger.

Retournons aux deux sereines visions d'Heymans. L'une est une clairière, toute embrasée des rayons du couchant : ils filtrent à travers les feuilles mortes, s'accrochent en paillettes aux branches, frappent les eaux calmes d'une mare, illuminent toute la composition d'une lueur fauve. L'autre, assurément supérieure, est un *Temps de pluie*, d'une admirable délicatesse de tons, et d'un art trop exquis pour arrêter l'attention de la foule. Rarement l'artiste a atteint une telle perfection de sentiment; c'est d'une distinction poétique suprême.

Un autre artiste de valeur, Asselberghs, participe à la tendance de beaucoup de nos paysagistes d'exprimer avec des lourdeurs singulières de pâte les choses les plus délicates : le feuillage, la fluidité de l'air, les vapeurs de l'aube. Nous ne songeons pas un instant à plaider en faveur des glacis, des dessous sur lesquels on pique des rehauts, des frottis qui laissent voir le grain de la toile, mais il nous semble que chaque partie d'un tableau doit être traitée selon ce qu'elle exprime et qu'en peignant par exemple, comme il l'a fait dans le *Ravin de San Remo*, le ciel, les pierres, les buissons de la même pâte épaisse, l'artiste a singulièrement nui à son tableau qui renferme des qualités de couleur et de lumière très réelles.

Son *Soleil levant en Campine*, est une vaste composition un peu vide, d'une grande vérité d'impression. Le soleil, tout rouge, monte à l'horizon, éclairant un talus qui coupe le tableau dans toute sa largeur et sur lequel on aperçoit, dans l'éloignement, un train de

chemin de fer; à l'avant-plan, des flaques d'eau, d'où s'élèvent des vapeurs grises qui s'accrochent aux buissons comme des voiles de gaze. D'une bonne coloration, et pleine de sentiment, l'œuvre serait certes classée parmi les bonnes toiles du Salon si le défaut que nous avons signalé ne venait tout gâter. Voyez le paysage de Chabry, brossé également en pleine pâte; voyez l'*Enclos* de Verheyden, dont nous avons parlé précédemment; souvenez-vous des paysages de Boulenger, éparpillés aux enchères il y a quelques semaines : toutes ces pages sont vibrantes, mais leur facture reste nerveuse, adroite, énergique sans lourdeur, et c'est dans une large mesure, le secret de l'effet qu'elles produisent.

Roelofs expose une toile remarquée : un chemin clair sépare un champ de blé d'une prairie où paissent des vaches; au centre, un groupe de peupliers se détache sur l'azur intense du ciel. On sent la chaleur de l'été. Son autre tableau, le *Canal à Loosdrecht* vise à l'effet dramatique. Le ciel est lourd, la coloration plombée et terne.

T'Scharner, qui affectionne la mélancolie des plages, a envoyé au Salon une excellente impression, non dépourvue de grandeur et de poésie, le *Retour des barques de pêche*. On regrette toutefois les empâtements inutiles du ciel qui font ressembler les nuages à des rochers. Dans ses paysages l'attention se porte trop sur le coup de brosse au détriment de l'ensemble. La même remarque s'applique aux *Dernières neiges*, d'une tristesse bien rendue. Le consciencieux paysagiste accueillera cette critique de détail sur un point auquel il est facile de porter remède.

Nos lecteurs n'ont pas oublié que nous avons parlé dans nos comptes-rendus antérieurs de Baron, de Mme Collart, de Stacquet.

Il nous reste à citer les deux tableaux d'Hagemans, bien étudiés, mais d'une coloration rose dont l'artiste abuse un peu ; la *Ferme dans les dunes* et la *Vue d'un canal*, de Goethals; une jolie étude de Sembach; un paysage de Permeke, qui fait des efforts louables ; un *Verger* très vigoureux de Vander Hecht, qui lui a valu la médaille bien que les arbres de droite soient faibles dans les feuillages; deux paysages de Binjé; une *Vue d'Anvers* de De Keyser.

A côté du groupe des paysagistes amoureux de l'impression, qui cherchent la vérité, ne l'atteignent pas toujours, mais qui du moins font dans ce but des tentatives constantes, il y a le bataillon sacré de ceux qui s'immobilisent dans une peinture correcte, conforme aux traditions de l'école et fidèle aux recettes qu'on leur a enseignées. Ce sont les précurseurs, aujourd'hui démodés sinon dans le public qui reste aveuglément fidèle aux répétitions officielles, au moins dans les groupes où se fait sentir le progrès artistique. Ils conservent leurs admirateurs, mais le nombre de ceux-ci n'augmente pas. On retrouve à chaque exposition un certain nombre de ces œuvres, émanées d'artistes de talent, mais qui ne donnent pas un tour de roue à l'art et nous forcent à regarder en arrière au lieu de voir en avant. Tels sont les paysages de MM. Roffiaen, Quinaux, Van Luppen, de Schampheleer et Lamorinière. Ils sont représentés au Musée de l'Etat par des toiles importantes. Tous peignent avec mesure, quelques-uns avec une autorité que nul ne méconnait. Mais il semble qu'ils parlent une langue morte, qu'on étudie avec un intérêt archéologique, respectueusement, mais dont le sens n'est plus facile à comprendre.

Les étrangers sont peu nombreux. Nous avons fait du paysage de Chabry un éloge sans réserve. Emile Breton en expose un qui date de 1869 et est insignifiant. Il faut y ajouter parmi les Français Guignard, dont la *Chaumière à Barbizon*, fort mal placée, ne permet pas de juger le mérite, mais qui, dans ses *Eclaireurs en fuite*, dénote un sentiment dramatique très prononcé; et Langerock qui a au Salon une *Mare aux cigognes* habilement peinte.

Parmi les Hollandais, on remarque un bon *Hiver* de Van der Meer, une jolie impression de Storm de S'Gravesande, une *Vue de Hollande* d'une coloration distinguée et très lumineuse de Zilcken et deux paysages de Kruseman. Le meilleur envoi des Hollandais est, sans contredit, le *Troupeau de moutons* de Mauve, une des choses les plus intéressantes du Salon. Il justifie l'admiration que nous avons exprimée au sujet de cet artiste lors de l'exposition des aquarelles.

Enfin Smith-Hald, un norwégien naturalisé parisien, expose une *Vue de Norwège* où le *chic*, pour nous servir d'une expression d'atelier, joue un rôle plus important que l'observation et l'étude.

DE L'ÉTENDUE DES DROITS DE LA CRITIQUE

Nous regretterions de trop revenir sur l'incident qu'un inconnu a soulevé sous le pseudonyme *Un artiste* au sujet de nos appréciations des portraits d'Emile Wauters. La solution est assez évidente pour qu'on nous dise : Glissez, n'insistez pas. A défaut d'autres preuves, nous pourrions nous contenter des nombreux témoignages d'accord et de sympathie que l'auteur de nos Salons a reçus depuis dimanche dernier. Il serait très mortifiant pour l'*artiste* qui l'a pris à parti de les connaître et plus que jamais il sera heureux de s'être tenu dans le mystère sans autre indication que sa prédilection pour les fleurs : je ne suis qu'un pauvre artiste, mais j'ai toujours des fleurs chez moi, disait-il sentimentalement, pour justifier la présence d'un bouquet dans la longue série d'accessoires que nous avons malmenée.

Nous ne croyons pas inutile cependant de reproduire certains extraits de journaux parisiens que nous adresse un abonné qui,

lui, est *un artiste* parfaitement authentique. Ils sont relatifs à un autre incident dont nous avons rendu compte dans notre dernière *Chronique judiciaire des arts* et l'*Etoile belge* les a déjà, avec une grande opportunité, signalés. Ils consacrent définitivement la thèse que nous avons touchée dimanche dans notre *Dialogue* au sujet de cette controverse. Ils montrent combien nous avions raison de dire qu'à Paris et à Londres on éclaterait de rire en entendant les droits de la critique comme notre discret contradicteur.

M. A. Hastin a écrit dans l'*Estafette* :

« Les artistes, chacun sait cela, sont en général un peu comme les poètes, gens fort irritables. Ils sollicitent volontiers vos observations, ils mettent tout en œuvre pour que le public et la presse s'occupent de leurs productions. Mais gare! si l'on apporte trop de franchise dans ses appréciations, trop de vérité dans ses critiques. Alors on n'est plus qu'un « bourgeois » et la presse qu'une marâtre. On la méprise, on la conspue, sauf à lui faire les yeux doux à la prochaine occasion. Cela est ainsi depuis qu'il y a des journaux et surtout des salonniers, et l'on a encore présentes à la mémoire les épigrammes de Diderot comme les ripostes de Greuze. Inutile donc de penser à rien changer à cet ordre de choses. C'est de nature chez l'artiste, et on aurait tort d'essayer de chasser en lui le naturel ; il reviendrait au triple galop.

« On doit noter cependant que depuis quelque temps cette susceptibilité chez presque tout ce qui est artiste, a fait d'effrayants progrès, et qu'il en est peu qui ne regimbent sous le trait de la critique. Il n'y a pas longtemps, c'étaient X... et Z... qui ne parlaient de rien moins que de pourfendre un salonnier qui avait eu l'audace rare de leur dire leur fait et d'apprécier leurs œuvres à leur juste valeur.......

« Quand l'artiste se produit au dehors, ses manifestations esthétiques appartiennent au public qui, à la porte du Salon, achète le droit de les apprécier souverainement. « L'amateur a la faculté de critiquer cette manifestation esthétique dans sa forme, dans son exécution matérielle, comme il a celle de rechercher quelle impression l'artiste a voulu rendre, à quels mobiles secrets il a obéi, dans quelle mesure il a pu recueillir en lui-même la satisfaction ou le regret d'une belle ou d'une mauvaise œuvre terminée. Il a de plus le droit de l'affirmer, de l'écrire, de l'imprimer, car ici il ne touche point à la vie privée, mais bien à une œuvre de l'esprit, d'autant plus formellement soumise à la libre critique de chacun, que l'artiste l'a scellée de son propre nom.

« Soutenir le contraire, ce serait dénier à la critique le droit d'aller au-delà de l'exécution matérielle, de la composition, lui interdire la recherche du sentiment que l'artiste a voulu traduire sur sa toile, sur le marbre ou au bout de sa pointe. Or, c'est ce qui est inadmissible. »

M. Francisque Sarcey, dit de son côté, dans le *XIXe Siècle* :

« On n'est déjà que trop enclin, dans le journalisme, à je ne sais quel goût de camaraderie et de complaisance. Alceste se plaignait qu'on ne fit nulle distinction entre l'honnête homme et le fat. Voilà qu'on n'en fait plus entre une belle œuvre et une ordure. La critique littéraire a presque disparu des journaux ; la critique dramatique est en train de s'en aller ; la critique des beaux-arts commence à se fondre dans cette mollesse universelle.

D'éloges on regorge, à la tête on les jette.

« Qui souffre de cet excès d'indulgence? Les vrais artistes à qui l'on ne trouve plus de louanges à donner que celles qui ont déjà servi pour les gâcheurs de style, de couleurs ou de sons.

« A une critique injuste, un artiste n'a qu'une réponse à faire, c'est une autre œuvre, qui mette le public de son côté et force le critique soit à une rétractation de bon goût, soit au silence de la pudeur.

Enfin, M. Marius Vachon s'exprime ainsi dans *la France* :

« Tout le monde connaît de nom John Ruskin, l'illustre esthéticien et critique d'art anglais. John Ruskin ayant à parler un jour dans son journal si populaire, *Fors Clavigera*, de l'exposition d'un artiste anglais à la Grosvenor Gallery, M. Wisthler, un impressionniste intransigeant, dont les fantaisies audacieuses, intitulées *Nocturnes* en *noir et or*, en *bleu et argent*, ont fait un instant sensation, écrivit les lignes suivantes :

« Dans l'intérêt de M. Wisthler, non moins que pour protéger les acquéreurs, sir Coutts Lindsay n'aurait pas dû admettre dans sa galerie ces œuvres, où l'esprit sans éducation de l'artiste tourne à une volontaire imposture. Jusqu'ici, j'ai vu, ou je connais, par ouï dire, bien des impudences de cockney, mais je ne me serais jamais attendu à ce qu'un farceur viendrait demander deux cents guinées pour avoir jeté un pot de peinture à la face du public. »

« La critique violente de John Ruskin, dont la parole en matière d'art fait despotiquement autorité dans toutes les classes de la société anglaise, porta un coup terrible à la réputation de l'artiste et à l'engouement qui existait partout pour lui et pour ses productions. Wisthler intenta un procès à John Ruskin. Ce fut une vive agitation dans le journalisme anglais, non seulement en raison de la popularité des parties en cause, mais parce que ce procès intéressait particulièrement le principe de la liberté de la presse. Après de longs et passionnés débats, le jury anglais rendit un jugement condamnant John Ruskin à UN FARTHING (un liard environ) de dommages-intérêts.

« Le jury avait bien jugé, selon la morale et le droit. Le principe de la protection que la loi doit à tout citoyen lésé dans ses intérêts matériels et celui de la liberté de discussion étant sauvegardés et affirmés publiquement, par cette condamnation à *un farthing*. »

Et M. Vachon ajoute : « Rien ne nous fera changer ni de ligne de conduite, ni de principes; nous continuerons à dire librement et tout haut ce que nous pensons des œuvres et des artistes. »

C'est ce que nous ferons aussi à l'*Art Moderne*, on peut y compter.

Et sur ce, estimable contradicteur, comme nous disons au Palais, à une prochaine occasion de discuter vos théories esthétiques et celles de votre petite église.

GLANAGES

Tout ce qui glisse sur l'être sans le pénétrer, tout ce qui laisse froid (suivant l'expression vulgaire et forte), c'est à dire tout ce qui n'atteint pas jusqu'à la vie même, demeure étranger au beau.

∴

Rien de moins compatible avec le sentiment vrai du beau que le dilettantisme blasé, pour lequel toute impression se restreint à une sensation plus ou moins raffinée, se réduit à une simple forme intellectuelle, à une fiction fugitive, pur instrument de jeu pour l'activité.

∴

Vivre d'une vie pleine et forte est déjà esthétique; vivre d'une vie intellectuelle et morale, telle est la beauté portée à son maximum et telle est aussi la jouissance suprême.

∴

L'émotion esthétique semble consister essentiellement dans un élargissement, une sorte de résonnance de la sensation à travers tout notre être, surtout notre intelligence et notre volonté. C'est un accord, une harmonie entre les sensations, les pensées et les sentiments.

∴

Il ne faut pas demander des définitions du beau trop étroites, contraires par cela même à la loi de continuité qui régit la nature. Il faut dire aux adorateurs du beau ce qu'un philosophe disait aux religions exclusives : Elargissez votre Dieu.

∴

Dans les grandes jouissances de l'art, voir et faire, tendent à se confondre; le poète, le musicien, le peintre éprouvent un plaisir suprême à créer, à imaginer, à produire ce qu'ils contemplent ensuite.

∴

Les critiques d'aujourd'hui pensent moins aux œuvres qu'ils jugent, qu'aux éloges personnels que leur procureront leurs articles. Ils écrivent pour leur profit et non pour la direction de l'art.

∴

A l'heure présente, quand la critique formule ses appréciations, elles sont superficielles au point qu'on peut dire que sa louange n'est qu'une boule de gomme sucrée, et son blâme qu'une pilule amère, ne procurant qu'une joie ou qu'une douleur enfantines.

∴

Les passions sur la toile s'accordent et se désaccordent comme les couleurs. Il y a dans l'ensemble une harmonie de sentiments comme de tons.

∴

C'est une femme découverte et non une femme nue qui est indécente. Une femme indécente, c'est celle qui aurait un bonnet sur la tête, ses bas aux jambes et ses mules aux pieds.

∴

On verserait des sacs d'or aux pieds du génie qu'on n'en obtiendrait rien parce que l'or n'est pas sa véritable récompense; c'est sa vanité et non son avarice qu'il faut satisfaire.

∴

Méfiez vous de ces gens qui ont leurs poches pleines d'esprit, et qui le sèment à tout propos. Ils n'ont pas l'inspiration; ils ne sont pas tristes, sombres, mélancoliques, muets; ils ne sont jamais ni gauches ni bêtes.

∴

Les artistes accordent de notre temps trop d'importance à la technique, trop peu à l'inspiration. La grammaire est une belle chose, mais n'est cependant qu'un rouage secondaire. La distance qui sépare l'homme du métier de l'artiste, est grande comme celle du grammairien au poète, comme celle de la terre aux étoiles.

∴

Quels secours peuvent tirer les arts de la perspicacité du véritable homme de lettres et des réflexions du philosophe? Peut-être s'égareront-ils quelquefois sur la partie purement technique; mais, quant aux autres parties, il est impossible qu'elles ne s'étendent et ne s'éclairent entre leurs mains quand ils y appliquent leurs lumières et leurs méditations.

∴

Quand on n'a aucune notion réfléchie de l'art on suit au Salon la foule des oisifs; on accorde, comme eux, un coup d'œil superficiel et distrait aux productions de nos artistes; d'un mot, on jette dans le feu un morceau précieux, ou l'on porte jusqu'aux nues un ouvrage médiocre, approuvant, dédaignant, sans rechercher les motifs de son engouement ou de son dédain.

∴

Donnez le temps à l'impression d'arriver et d'entrer. Ouvrez vos âmes aux effets. Laissez vous en pénétrer. Recueillez la sentence du vieillard et la pensée de l'enfant, le jugement de l'homme de lettres, le mot de l'homme du monde et le propos du peuple. Comprenez ce que c'est que finesse de dessin et vérité de nature. Concevez la magie de la lumière et des ombres. Connaissez la couleur; acquérez le sentiment de la chair; méditez ce que vous avez entendu; et ces termes de l'art, unité, variété, contraste, symétrie, ordonnance, composition, caractères, expression si familiers dans vos bouches, si vagues dans vos esprits, se seront circonscrits et fixés.

∴

Il faut apprendre à l'œil à regarder la nature; et combien ne l'ont jamais vue et ne la verront jamais!

∴

Le critique comme le goût doit être sourd aux prières. Demander l'aumône d'un éloge à un critique devrait être la demander à une statue. Ce que Malherbe a dit de la mort, on peut presque le dire de la critique, tout est soumis à sa loi.

∴

Celui qui n'a pas senti la difficulté de l'art ne fait rien qui vaille; celui qui l'a sentie trop tôt, ne fait rien du tout.

∴

Nos amateurs sont des gens à breloques; ils aiment mieux garnir leurs cabinets de vingt morceaux médiocres que d'en avoir un seul et beau.

∴

Prenez garde qu'à force de passer d'un faire à un autre, vous ne finissiez par en avoir un indécis et commun, qui soit à tout le monde, excepté à vous.

∴

On ne doit faire aucun cas des ouvrages où l'on est sûr de réussir en se conformant aux règles; c'est le mérite non de l'artiste, mais des règles.

∴

Il y a vingt ans, un lauréat du concours de Rome était secrète-

ment ou hautement considéré comme un grand homme; aujourd'hui on est bien près de lui marquer un sentiment de commisération.

∴

La réalité vivante se renouvelle sans cesse; on ne peut faire un pas dans la nature ou dans la société sans rencontrer un sujet de tableau tout nouveau, d'une incontestable originalité.

∴

Quoiqu'il n'y ait pas « d'art inférieur », il est certain que les voyages autour de l'être pensant, agissant, aimant, haïssant, riant ou pleurant, demandent un esprit plus réfléchi, plus de science et de raison, un cerveau plus riche que la peinture du paysage ou des objets inanimés.

∴

Il y a dans la structure de la machine humaine une pondération de lignes, une homogénéité de forces, une correction, un genre de beauté qu'on ne rencontre dans aucun autre produit de la nature.

∴

Non seulement l'homme se meut en liberté comme les animaux, non seulement il aime et il hait, il souffre et il jouit, il a pitié et il est inflexible; mais il calcule, il combine, il trafique, il invente, il ment, il s'exalte, il trompe, il est trompé. Tous ces éléments de vie donnent à la physionomie humaine une sensibilité incomparable et une variété de nuances et d'expressions délicates ou fortes qui intimident les amoureux du vrai.

∴

Il faut oser le dire : on se fait, on devient peintre trop facilement. Il semble que les facultés spéciales, qui font les coloristes ou les dessinateurs, soient suffisantes pour qu'un jeune homme arrive à son plein développement d'artiste après un travail tenace et passionné d'une dizaine d'années.

DES RAPPORTS DE LA CONSCIENCE ET DE L'ART

On n'est réellement artiste qu'en peignant ce que l'on *croit*, ce que l'on *aime*, qu'on *espère* ou qu'on *hait*.

Les tableaux de religion, c'est un fait reconnu par tous, sont aujourd'hui d'une médiocrité désespérante. Pourquoi? Parce qu'il n'y a plus de conscience religieuse, ni chez les artistes ni dans la masse.

L'art dépérit promptement quand il cesse d'intéresser vivement la conscience, quand il lui devient indifférent, quand il n'est plus pour elle qu'un objet de curiosité ou de luxe. En dépit de la valeur qu'ils ont pu acquérir comme hommes de métier, nos artistes seront donc toujours inférieurs aux anciens lorsqu'ils voudront refaire leurs œuvres. Non-seulement ils leur sont inférieurs, mais encore ils nous intéressent bien moins.

Que me fait l'art égyptien avec ses pyramides et ses symboles? Sujet d'étude historique, d'archéologie, d'histoire de l'âme et de l'art lui-même, il est pour moi objet de curiosité pure. Mais après? Est-ce que ma conscience ressemble à une conscience égyptienne?

Que me font les monuments de l'art grec lui-même? Je puis bien, par comparaison, juger que les artistes grecs étaient incomparablement plus habiles que les Égyptiens; que leurs œuvres sont plus belles, dénotent un sentiment plus profond et plus pur du beau, par conséquent témoignent d'un progrès de l'art. J'en conclurai que, nonobstant les textes admiratifs de quelques vieux historiens, la conscience grecque, au siècle de Phidias, est supérieure à la conscience égyptienne du temps de Sésostris. Tout cela je le vois, je le constate; je m'y intéresse comme homme, comme le fils de famille aux reliques de ses aïeux; mais, encore une fois, que me font ces statues de dieux et de déesses, ces bas-reliefs des temples, ces colonnades, ces portiques? Qu'est-ce que tout cela me dit? Absolument rien. Qu'importe à mon âme? L'art grec aussi bien que l'art égyptien est fini, épuisé, et l'humanité dure toujours.

Sans doute, pour les apprentis artistes, ces vieux monuments sont d'une grande importance : ils montrent les origines et sont devenus pour nous des moyens, des éléments; nous y découvrons les inventions de la taille des pierres, de la colonne, les applications de la statique. Mais tout cela a perdu sur nous son action esthétique.

La Vénus de Milo me paraîtra, si vous voulez, le chef-d'œuvre de la statuaire. Très bien! que voulez-vous que j'en fasse, moi citoyen du dix-neuvième siècle, à peine dégagé du christianisme? Si je réfléchis que cette statue était l'image d'une divinité, cela me fait sourire, et tout le charme esthétique s'évanouit. Je mettrai sur ma cheminée une réduction de cette figure, comme j'y mets une coquille rare, une pièce de porcelaine ou un vase de cristal. Encore, pour ces derniers objets, n'ai-je pas besoin d'étude : tandis qu'une statuette de la Vénus suppose chez le propriétaire qu'il connaît la mythologie, qu'il a été au collège, qu'il a lu les auteurs, qu'il a une teinture de l'histoire des arts, qu'il a compris que les Grecs sont au nombre de nos aïeux. Que de truchements entre l'art grec et moi! que de moyens termes!

Par exemple, pourquoi ces Vénus sont-elles nues? Qui a pu se permettre de les représenter ainsi, quand on punirait l'exhibition de la statuette nue d'une bourgeoise? Quel rapport entre cette nudité et ma conscience? Comment me persuaderai-je que les dieux doivent être représentés, qu'ils sont nus, et cela précisément parce qu'ils sont des dieux? Quelle excitation morale puis-je attendre de ces Vénus, de ces nymphes, de ces Grâces, de ces Muses? Je sais que le caractère de beauté divine des statues grecques est de n'éveiller aucun sentiment déshonnête : cela devait être vrai surtout des Grecs. Mais moi, pendant le premier quart d'heure, je resterai calme; si je prolonge ma contemplation, si j'y reviens tous les jours, cette beauté finira par me suggérer des pensers impurs : preuve qu'elle n'est pas faite pour moi, que sa perfection n'est que relative et son action esthétique temporaire; hors de son milieu elle devient laide.

En un mot, je veux bien que l'œuvre d'art plaise à mon imagination; je consens même à ce qu'elle flatte mes sens, bien que ma liberté s'effarouche de cette flatterie, comme une vierge recule au contact d'une main d'homme étranger; mais j'exige avant tout qu'elle parle à mon intelligence et à mon cœur, et que, s'élevant plus haut encore, elle arrive à ma conscience. Pour cela, il faut qu'elle soit la représentation et le produit de cette conscience, qu'elle en soit le miroir, l'interprète, et, par suite, l'excitateur.

C'est par ce rapport secret qu'une œuvre d'art, médiocre de conception et d'exécution, peut exciter au plus haut degré le sentiment esthétique, par suite toutes les facultés de conscience; tandis que, si ce rapport manque, si l'âme est devenue coriace,

la plus belle œuvre demeure stérile; elle est esthétiquement comme si elle n'était pas.

Les hommes qui aiment les femmes pour leur jeunesse, leur beauté, leur grâce, leur douceur, les trouvent aimables dans toutes leurs toilettes. Je ne nie pas que la parure n'ajoute à la beauté; l'art n'est point l'ennemi de la richesse; seul au contraire il peut lui donner du prestige; mais il la supplée avec avantage.

Un simple ruban d'une personne aimée sera précieux, tandis que la plus belle robe de mariée, la plus riche corbeille de mariage sera sans intérêt pour ceux à qui la nouvelle épouse est étrangère. Que leur font ses colliers, ses bracelets, ses dentelles?

Quand j'étais enfant, l'église où j'allais tous les dimanches me paraissait le plus beau, le plus grandiose des édifices; pourquoi? A cause du rapport intime entre la destination du monument et l'état religieux de ma conscience. Avec le temps, la réflexion m'en eût découvert les défauts; j'aurais eu d'autres conceptions architectoniques; mais un grand effet esthétique n'en eût pas moins été produit, qui, s'épurant par l'analyse, aurait créé en moi une puissance de développement et de progrès, laquelle n'eût pas existé sans cela.

Ce ne sont pas les chefs-d'œuvre les plus somptueux, les plus sublimes qui opèrent les plus grands effets : ils sont eux-mêmes le point culminant d'un progrès esthétique créé par des œuvres beaucoup moindres. Non que je veuille dire qu'il est inutile que les artistes se donnent tant de peine; j'entends seulement qu'ils travaillent en vain, s'ils ne se mettent en rapport direct et intime avec la conscience de leur siècle; tellement en vain que, cette condition essentielle négligée, l'art, sans objet, sans but, sans raison, sans direction, sans critère, finit par se dégrader et n'être plus de l'art; c'est de la bimbeloterie (*).

Petite Chronique

M. Félix Mommem, 25, rue de la Charité, Bruxelles, chargé de l'emballage des tableaux pour l'exposition de Budapest, a l'honneur de prévenir MM. les artistes qu'ils peuvent déposer leurs œuvres chez lui pour la seconde série jusqu'au 15 septembre. (Sans frais pour MM. les artistes.)

Françoise de Rimini, de M. Ambroise Thomas sera probablement représentée en janvier à l'Opéra de Paris. On travaille à la peinture des décors et aux dessins des costumes. Le nouveau ballet de MM. Malo, Nuitter et Petipa, destiné à la Sangalli, passera au mois de novembre.

Le peintre Emile Salomé, ancien prix de Rome est mort subitement à Roubaix, à l'âge de quarante-huit ans. Il avait rapporté de son voyage en Italie l'*Enfant prodigue méditant*, *Stella devant une madone*, la *Grève de Capri*, *etc*. En 1869, il avait envoyé au Salon de Paris : le *Mois de Marie dans les Flandres*.

Pierre Cossa, auteur dramatique italien, vient de mourir à Rome. Il était né le 25 janvier 1830. En 1848, il prit les armes pour l'indépendance italienne, et, lors de la restauration du pouvoir pontifical, émigra avec sa mère. Il se fixa à Lima où il enseigna la littérature. Doué d'une fort belle voix, il chanta quelque temps au théâtre. Mais l'Italie l'attirait avec une force irrésistible. Il s'embarqua sur un navire à voiles et débarqua après une longue traversée, à Gênes, puis alla habiter Turin où il vécut quelque temps de ses maigres appointements de professeur de littérature. Enfin, il rentra à Rome en 1858 et se consacra entièrement à son art. Ses œuvres principales sont *Neron*, *Messaline* et *Cléopâtre*.

La ville de Bari (Italie) a élevé un monument à Piccini, le célèbre maëstro qui à Paris tint en échec Gluck et, involontairement, provoqua la guerre que les fanatiques de la musique italienne tirent au réformateur allemand.

L'inauguration de ce monument sera faite sous peu avec une grande solennité, et à cette occasion il y aura un grand festival qui sera organisé et dirigé par le maëstro De Giosa.

F. Liszt passe l'hiver chez son protecteur et ami le cardinal de Hohenloe dans la villa d'Este, à Tivoli.

Il signor commendatore canonico, comme disent les Italiens, le maître, comme l'appellent ses élèves, ne joue guère qu'en petit comité et ne se produit en public qu'au bénéfice d'une bonne œuvre. Son influence s'étend bien au delà du cercle intime où il paraît retiré. Vers lui viennent de jeunes artistes auxquels il prodigue les conseils; il stimule les virtuoses, jeunes ou vieux, qui viennent à Rome; il est l'initiateur des musiciens italiens les plus marquants dans le domaine de la musique allemande.

L'empereur d'Autriche a fait don de 20,000 florins pour la reconstruction du théâtre de Prague.

On a élevé à Clèves un monument à Lohengrin, le chevalier du Graal.

Adelina Patti donnera cet hiver une série de concerts aux Etats-Unis. La diva débutera par New-York, où elle se fera entendre à la salle Steinway, les 9, 12, 16, 19, 23 et 26 novembre. Elle donnera ensuite cinq concerts à Boston, trois à Philadelphie, trois à Chicago. A son retour à New-York, elle donnera le 31 mars un grand concert.

La première représentation du *Mefistofele* de Boito, à Buenos-Ayres a rapporté 24,500 fr. L'enthousiasme a été très grand. En cinq jours, l'impresario a encaissé environ 100,000 francs de recette. La troupe est partie après la cinquième pour Rio-de-Janeiro.

Rossi est en ce moment à Florence. Il a joué ces jours derniers, avec son succès habituel, au bénéfice d'une œuvre de bienfaisance, les *Deux Sergents*. Salvini donnera dans la même ville une représentation en octobre.

On raconte à Milan une piquante anecdote sur Verdi, venu dans cette ville pour visiter l'exposition.

L'auteur d'*Aïda* rencontra ces jours ci, à la section musicale, le pianiste Henri Herz avec lequel il s'entretint longuement. S'approchant ensuite d'un piano ouvert, il joua quelques mesures et dit en souriant à son interlocuteur : « Connaissez-vous ce motif? — Parbleu! dit Herz, c'est le commencement de mon premier concerto avec orchestre! Mais comment se fait-il, cher maître, que vous vous souveniez de ce morceau? — Une simple coïncidence. C'est dans cette même salle du Conservatoire où nous nous trouvons que j'ai joué, il y a quarante ans, ce même morceau, devant un jury chargé de m'examiner. Et savez-vous ce qu'il est advenu de cette épreuve? ajouta-t-il. C'est qu'on m'a refusé mon diplôme! »

(*) Extrait du *Principe de l'Art* par Proudhon. Que de vérités malgré certaines exagérations. La théorie eut été exacte, semble-t-il, si au lieu de dire qu'il n'y a d'art que s'il existe un rapport de foi entre l'œuvre et la conscience, Proudhon se fut borné à dire que c'est la condition de l'art le plus noble et le plus touchant.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 SEPTEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an. . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Dans le numéro d'aujourd'hui, notre article sur Henri Conscience a le pas sur nos comptes-rendus du Salon. C'est justifié par la solennité qu'on célèbre en son honneur. Nous ferons paraître encore deux articles sur la peinture, un sur la sculpture, un sur la gravure, l'aquarelle et l'architecture. Nous terminerons par une étude dans laquelle nous résumerons l'impression générale que laisse le Salon de cette année : les tendances actuelles de l'art en Belgique, le progrès, la décadence ou le mouvement sur place, les prévisions pour l'avenir, l'état de l'enseignement artistique, les allures de la critique, l'attitude des artistes à son égard, l'influence gouvernementale, celle des amateurs et des marchands de tableaux. Comme on le voit, nous ne terminerons guères que peu de temps avant la fermeture de l'Exposition. Nous l'avons fait intentionnellement. Il nous semble que l'on arrive ainsi à mieux soutenir la curiosité du public. Cette effervescence des huit premiers jours, durant lesquels tous les journaux font assaut de hâte, et à laquelle succède un silence de mort, a une fâcheuse influence sur l'intérêt que mérite le Salon. Une

lenteur calculée ne vaut-elle pas mieux que cette course au clocher dans laquelle tout le monde se bouscule et s'essouffle pour arriver premier.

HENRI CONSCIENCE

C'est aujourd'hui qu'une partie du peuple belge rendra un solennel et pathétique hommage à l'homme qui est, sans conteste, le plus grand de nos écrivains depuis 1830. Non pas que le pays entier s'y associe : les classes élevées y semblent assez indifférentes, nous dirons tantôt pourquoi ; les provinces wallonnes n'ont que des sympathies relatives pour des œuvres écrites dans un idiome qu'elles n'entendent pas. Mais quiconque parle la riche, la puissante, l'harmonieuse langue des Flandres, quiconque aime les campagnes du bassin de l'Escaut, quiconque y vit ou voudrait y vivre, sentira battre son cœur à l'écho de la fête qui va couronner cette noble existence.

C'est qu'en réalité il faut remonter de plusieurs siècles pour trouver un monument littéraire flamand qui puisse être comparé à celui que Conscience a patiemment élevé. Et l'on peut ajouter que dans toutes les littératures il est rare de rencontrer une expression plus complète des mœurs, du caractère, des sentiments d'un peuple, une peinture plus touchante et plus vraie des contrées qu'il habite.

Nous voulons nous associer à cette manifestation qui est un acte de suprême justice et de reconnaissance, en essayant de mettre en relief, à notre point de vue, les titres de ce glorieux citoyen. Son œuvre a été si féconde, elle fournit tant d'éléments à la critique qu'il semble qu'on peut, dès aujourd'hui, comme si la postérité était ouverte, formuler les généralités qui constituent le jugement définitif de l'histoire. Puisse l'admiration sans réserve que nous éprouvons parvenir jusqu'à lui, s'ajouter aux témoignages émus et fraternels des hommes de sa race, et contribuer à lui faire un triomphe digne de lui. La Belgique est si molle, si parcimonieuse, si sottement dédaigneuse et ignorante quand il s'agit de reconnaître et de récompenser ses gloires nationales, qu'il faut redouter toujours qu'on y reste au dessous de ce qu'exigent même les convenances et la simple équité.

Ce qui caractérise Conscience, c'est qu'il a trouvé exactement la littérature qui convenait à la population rustique des Flandres, en lui donnant une forme artistique compréhensible pour elle et suffisante pour élever l'âme du paysan. L'écrivain qui arrive à un tel résultat rend un service social véritable, car, il contribue à améliorer à la fois le caractère et le sentiment artistique d'une grande masse populaire.

Conscience a réalisé par l'ensemble de son œuvre quelque chose d'analogue à ce qu'ont fait les auteurs des contes de fées célèbres, qui, eux aussi, ont saisi exactement ce qu'il fallait au groupe pour lequel ils écrivaient et la forme artistique que ce groupe pouvait supporter sans cesser de comprendre. Il est tellement vrai qu'il y a équation entre ce qu'il a écrit et les habitants des campagnes flamandes que lorsqu'on le traduit en français et qu'on le donne à lire à la bourgeoisie, il prend souvent un caractère puéril et perd son intérêt.

Ce n'est pas cependant qu'il y ait peu d'art dans ses admirables romans. Au contraire, l'harmonie, la naïveté douce, la poésie tranquille, le caractère à la fois patriarcal et tragique de certaines situations villageoises, la simplicité du récit, la propriété des termes, le sentiment profond des lieux, constituent un ensemble artistique intense qui impressionne et séduit. Mais comme expression du beau, cet art n'est pas sur le degré suprême. S'il en était autrement, il ne serait compris que des esprits raffinés, des lettrés initiés aux délicatesses, en un mot, du petit nombre, et le but serait manqué.

Conscience l'a dit lui-même : Il fallait employer un langage simple, clair et dénué des artifices conventionnels d'un style trop recherché ; l'écrivain devait puiser ses inspirations directement dans ce peuple au sein duquel il était né et qu'il connaissait profondément ; peindre ses mœurs, s'associer aux joies de son foyer, à ses souffrances, à son espoir d'un avenir meilleur ; réveiller en lui le courage et le sentiment de sa dignité par l'exhumation enthousiaste des glorieux faits de nos ancêtres ; il devait aussi respecter tout ce que le peuple flamand aime et respecte : la religion, l'autorité paternelle, la foi conjugale et la pudeur naïve de ses mœurs que le malheur séculaire avait empreinte d'une austérité craintive.

Si le style de Conscience occupe une place importante et éminemment honorable dans la hiérarchie artistique, comme utilité sociale il est de premier ordre. Il ne faut pas oublier que si l'art a, en lui-même, une puissance de séduction telle qu'on peut l'admirer dans sa forme, abstraction faite de tout sujet, sa conception la plus haute exige l'union de la forme et du fond. Le grand art doit toujours avoir une portée sociale et à ce point de vue Conscience, qui en a eu la préoccupation constante, est un grand artiste.

S'il est populaire, s'il est sympathique, si de jour en jour en jour il apparaît mieux comme un génie bienfaisant et paisible, c'est précisément parce que l'influence de son œuvre sur la population pour laquelle elle a été faite s'accentue davantage. Il n'a pas pu peindre dans ses cent romans dont le chiffre sonne si noblement, des héros de village à l'âme naïve et forte, aux habitudes laborieuses et fières, des femmes simples

et bonnes, aimantes, dévouées, chastes, courageuses, sans susciter chez ces lecteurs le désir de les imiter et sans exercer par conséquent une influence moralisatrice énergique. Pour quantité de jeunes paysans et de jeunes villageoises des Flandres, ces types ont été un idéal envié, ils ont été des modèles auxquels ils ont rêvé, qu'ils ont souhaité de suivre et qu'ils se sont efforcés d'imiter. Peu importe qu'il les ait parfois mis au dessus de la réalité en enlevant quelque chose de la rudesse brutale et de l'ignorance farouche des campagnes arriérées. Son but a été moins de photographier ces populations que de leur montrer le degré prochain auxquelles elles pourraient atteindre. Et de même ces descriptions si sobres de la nature dans la Campine et dans les Flandres, cette indication précise de leurs beautés graves et mélancoliques par un langage que l'homme des champs peut comprendre, a éveillé chez celui-ci l'amour du paysage qui est la source de tant de sentiments élevés, et sous ce rapport encore l'influence salutaire de l'écrivain est incomparable.

Il est tellement vrai qu'il a écrit pour le peuple et pour son amélioration, pour le convaincre et pour lui donner des exemples, qu'il ne peint jamais la vie d'une famille comme une succession ininterrompue de bonheurs ou comme un progrès successif faisant passer l'homme rustique de sa classe humble et résignée à une condition plus haute. Non, son paysan reste paysan et sa vie est mêlée de joies et de douleurs. Mais toujours dans ses épisodes rustiques Conscience l'ennoblit, et il montre comment cette existence obscure peut, en étant calme et modérée dans ses joies, en étant héroïque et fière dans ses souffrances, constituer une vie humaine enviable et digne. Jamais il ne conseille indirectement par les aventures de ses personnages de sortir de ce cycle modeste et viril pour tenter de pénétrer dans une autre classe sociale.

Il a lui-même exprimé ces vérités dans un clair et puissant langage qui forme en quelque sorte la philosophie de ses travaux et son testament littéraire : « Je souhaitais, a-t-il dit, que tous mes livres devinssent populaires. En écrivant, j'ai toujours eu pour pierre de touche l'intelligence et la culture des simples. Je n'ai jamais rien écrit que le peuple ne pût comprendre. Je me suis abstenu de flatter les passions et de parer les vices, de faire des actions mauvaises quelque chose d'aimable et de séduisant. Dans les cent volumes qui forment mon œuvre, on ne rencontre pas une seule intrigue immorale, pas un seul adultère. A défaut d'autres mérites, je puis revendiquer celui-là. La tâche n'a pas toujours été facile, il fallait varier les narrations, inventer de nouveaux sujets et je me privais volontairement d'un des éléments d'intérêt les plus utilisés par le roman moderne. N'importe, j'ai tenu bon. On m'a reproché de flatter le paysan, de décrire la campagne sous des couleurs trop riantes. J'ai peint le paysan flamand comme il s'est présenté à moi. Je l'ai fait doux, paisible, religieux, patriarcal, attaché à ses mœurs comme à sa terre et par là un peu rebelle aux innovations, parce qu'il m'a été révélé sous ce jour à l'époque de ma vie où, pauvre volontaire de 1830, affamé, malade, je rencontrai son hospitalité et ses soins touchants. Cette poésie qu'on me reproche, je ne la prête pas à mes héros, c'est eux qui me l'ont inspirée, je la subis. Qu'un autre s'arrête de préférence aux côtés défectueux et grossiers de l'homme des champs, je ne contesterai pas la vérité de son œuvre, je n'en nierai pas le mérite pittoresque. Mais est-ce assez pour dire que je me suis trompé? Les héros de mon voisin ne sont pas les miens, ou du moins je ne les ai pas vus sous les mêmes couleurs. Tout ce que je sais, c'est que l'écrivain sincère n'a jamais été faux. Et je crois avoir été sincère. »

Oui, cette sincérité, cette pureté, cette poésie, cette universelle charité, Henri Conscience peut la revendiquer et la solennité d'aujourd'hui lui en apporte la consécration. L'image glorieuse du vieillard se dégage comme celle d'un bienfaiteur national, d'un apôtre intarissable prêchant la paix, le bon vouloir, les mœurs simples et laborieuses, la bienveillance réciproque, célébrant les harmonies champêtres et la vie pensive des campagnes. Il rend tout cela aimable et séducteur. Il prépare la nation à la fraternité. A ce point de vue, son influence tranche puissamment sur les haines, les méchancetés, les calomnies, les persécutions qu'ont développées chez nous les rivalités politiques. Il se montre comme un jour serein au milieu des jours d'orage. Il enseigne ce qu'il faudrait être. Il ouvre une échappée sur un avenir régénéré. A ce titre et dans l'humble condition où le laisse sa patrie, il est plus magnifiquement vêtu du bien qu'il a fait, que nos hommes politiques par toute leur gloire.

L'INCIDENT VAN BEERS

La phase extra-judiciaire de l'incident Van Beers peut être considérée comme épuisée. Le rapport minutieux et décisif des experts qui ont accepté de vérifier les procédés de facture de *la Sirène* ne laisse plus de place au doute. Peu importe que cette œuvre de contrôle ait été officieuse. Il ne s'agit pas de procédure civile : il suffit que les hommes qui ont accepté de l'accomplir soient d'une compétence et d'une honorabilité sérieuses et que leur rapport atteste le soin, la prudence, la patience avec lesquels ils s'en sont acquittés. Chacun d'eux a dû comprendre, du reste, en raison de la rumeur inusitée qui enveloppait l'affaire, qu'ils avaient à agir pour le public bien plus que pour l'artiste, et que tout acte de complaisance ou de légèreté eut eu pour leur considération d'irréparables conséquences.

Il reste donc acquis que le tableau de Van Beers a été exécuté dans les conditions légales de l'art, que seule la main habile de l'artiste y a été employée, tant dans le trait primitif qui lui a servi de point de départ que dans l'application des couleurs; que notamment aucun secours n'a été demandé aux procédés photographiques, par transport sur le panneau ou sur son enduit. Telle avait été notre impression dès le début, notamment quand en mai dernier, au Salon de Paris, avant que l'œuvre fut connue chez nous, nous avons été les premiers à l'apprécier dans un journal belge. Ce qui nous avait fixés, c'était l'épaisseur visible de la pâte. A notre avis, elle suffisait à écarter la supposition d'une photographie recouverte d'un coloriage, pareil procédé ne pouvant être une facilité pour l'exécutant que si l'empreinte peut transparaître.

Durant les débats longs, animés et souvent violents que l'incident a provoqués, nous nous sommes abstenus, nous bornant à exprimer une fois de plus, dans un de nos comptes-rendus du Salon, notre opinion sur la valeur picturale de la manière à laquelle Van Beers semble vouloir s'attacher désormais. Nous avons dit avec quelle perfection il réussissait cet art minutieux et charmant, et sans placer celui-ci au plus haut degré du beau artistique, nous avons dit combien il nous paraissait étrange d'entendre lui reprocher de s'y adonner, alors que tant de peintres anciens et contemporains ont conquis leur illustration en suivant la même voie.

Tous ces points sont suffisamment vidés. Le public, et spécialement les connaisseurs, ont donné raison à l'artiste anversois. Il ne reste parmi les non-convaincus que les gens à système qui ne comprennent l'art que sous une seule de ses formes et ceux qui vont trop docilement prendre auprès d'eux le mot d'ordre. Une seule question demeure entière, et ce n'est pas la moins importante, ni la moins intéressante. C'est celle du procès intenté par Van Beers, dans la première indignation qu'a excitée si naturellement en lui la déplorable campagne qu'on a poursuivie contre son talent et contre son honneur, ce procès qui soulève l'éternel et difficile problème de l'étendue des droits de la critique et de ses rapports avec les principes juridiques. A ce sujet, les thèses les plus contradictoires ont été énoncées, mais avec trop peu de précision pour que le public puisse s'y reconnaître.

Quand l'*Art Moderne* a été fondé et qu'il nous a fallu y faire la profession de foi de rigueur, il nous a paru opportun de dire que nous n'étions ni artistes, ni journalistes, non pas dans l'intention de déprécier la critique existante, mais pour indiquer que nos lecteurs se trouveraient en présence d'une critique d'une qualité nouvelle, émanant de simples amateurs passionnés pour les arts. A cette occasion on n'a pas manqué de nous signaler à la défiance et à la réprobation des badauds, en révélant que nous appartenions au Barreau. Voilà qu'aujourd'hui les rapports du droit avec l'art s'affirment d'une manière imprévue, et cette compétence spéciale apparaît comme chose qui n'est pas à dédaigner pour un critique.

Qu'il nous soit permis de dire qu'au point de vue de la science juridique la difficulté se résout sans trop d'embarras. Tout ce qui a été rappelé récemment au sujet de l'extrême latitude qu'il faut accorder à ceux qui entreprennent l'ingrate mission d'éclairer les artistes sur leurs fautes et le public sur la valeur des œuvres exposées est parfaitement exact. Les droits fort larges de la critique sont fondés sur un usage séculaire et sur l'impossibilité qu'il y a à juger librement et loyalement sans causer parfois de cruelles blessures. Elle est une sorte de magistrature officieuse, et comme un tribunal elle doit avoir le droit d'imprimer tout ce que lui suggère un examen poursuivi de bonne foi. Elle n'échappe assurément pas à l'erreur; nos cours de justice elles-mêmes n'en sont pas exemptes. Mais elle est irresponsable comme celles-ci, quand elle a agi avec loyauté et conscience, et le lui reprocher, c'est sortir des conditions de son institution même. Ceux qui exposent acceptent cette situation par un pacte qui, pour tacite qu'il soit, n'en est pas moins très clair, et si des éloges immérités sont accueillis volontiers par l'artiste, il aurait mauvaise grâce à s'indigner et à réclamer une répression judiciaire quand il a été attaqué mal à propos.

Tout, à notre avis, se réduit à une question de bonne foi, avec cette seule restriction que d'après une vieille maxime, il faut assimiler à la mauvaise foi, une critique injuste et grave, produite avec une étourderie si impardonnable qu'elle apparaîtrait comme une lourde faute : *culpa lata dolo æquiparatur*. Pardon, dix fois pardon, lecteur, de vous parler latin, mais on nous a tant frottés de droit romain ! C'est l'art ancien dans notre spécialité.

Ce qu'il faut rechercher, ce n'est donc pas si les critiques que Van Beers *traîne à la barre* se sont trompés. Le fait est avéré, mais il est sans pertinence (encore le jargon qui nous reprend). Le nœud du procès n'est pas non plus de savoir s'ils ont agi de mauvaise foi, pareille supposition ne tenant pas une seconde. Le point, le point véritable, le seul point sera de voir s'ils ont commis une faute lourde en avançant l'opinion qui a mis le monde artistique en effervescence, s'ils ont agi avec une légèreté injustifiable; ou si, au contraire, ils ont pu être raisonnablement induits, par toutes les circonstances, à croire ce qu'ils ont dit; et s'ils ne l'ont dit qu'avec le légitime désir de servir les intérêts de l'art et la direction du goût.

A cet égard il nous serait difficile de signaler tous les éléments pour et contre. Seul le débat judiciaire fera tout jaillir et fécondera la situation avec cette abondance qui est le propre d'une pareille lutte. Mais dès à présent nous ne pouvons nous empêcher de signaler quelques circonstances qui nous paraissent de nature à éveiller les appréciations vraies.

Le Salon comprend environ 1350 œuvres de tous genres. Le reporter d'un journal qui a la prétention de donner des informations promptes doit examiner tout cela dans un temps fort court. Cette année, en particulier, il y a eu, à cet égard, une concurrence endiablée. L'examen est donc inévitablement superficiel et exposé à des erreurs nombreuses, quand on veut tout juger par soi-même. De là est venue l'habitude d'écouter au Salon au moins autant qu'on regarde. On se fait accompagner d'un ou de plusieurs artistes, ou bien l'on se joint à l'un de leurs groupes qui va de tableau en tableau, jugeant, tranchant, plaisantant, basardant, presque toujours avec ce parti-pris que nous avons signalé à diverses reprises et qui provient de ces vues exclusives, filles de leur originalité, force et faiblesse à la fois, qui les rendent aveugles et injustes pour tout ce qui ne ressemble pas à ce qu'ils aiment et à ce qu'ils font. Il est si naturel de croire à leur compétence et on est si enclin à enregistrer leurs arrêts! N'est-il pas usuel, quand un amateur émet un avis, de lui entendre opposer comme une preuve sans réplique, l'opinion contraire d'un artiste? Il y a là un préjugé qui a toutes les apparences d'une évidente vérité et rien ne paraît plus légitime et plus sûr, quand on a un compte-rendu à faire, que de se transformer en pompe

aspirante puisant dans ces causeries la matière qu'on étend ensuite en belle nappe dans un feuilleton. Si c'est là commettre une faute à laquelle on échappe quand on a plus d'expérience, ce n'est assurément pas une faute lourde. Elle l'est moins encore lorsque, ainsi que ce fut le cas cette fois, ce n'est pas un seul artiste, mais tout un escadron qui a pris le galop de charge contre un peintre. Comme il était aisé de se faire de bonne foi l'écho de cette clameur quasi-universelle, que rendait vraisemblable le faire étonnamment précis et minutieux des tableaux discutés, n'est-il pas une merveille? Or, est-on bien coupable en ne croyant pas aisément aux merveilles ?

Dès que l'erreur a été mise en lumière, on eut souhaité que l'attaque fût retirée plus galamment. Mais il faut se sentir de première force pour reconnaître ses torts sans craindre un amoindrissement : Le ton gouailleur a tellement de succès auprès de notre public qu'on renonce difficilement à s'en procurer le bénéfice. C'est un des cancers de notre presse. Avoir le dernier mot dans une discussion semble être le but suprême, alors que ce n'est que la satisfaction mesquine des querelles grossières.

Le succès des procès intentés par Van Beers peut donc paraître fort douteux. Le fondement de la responsabilité sera malaisé à établir et c'est cependant à lui à en faire la preuve complète. Qu'il accuse ses adversaires d'erreur, de légèreté, d'étourderie, il convaincra sans trop de peine. Mais qu'il leur impute de la déloyauté, du dol, ou une impudence équivalente au dol, on ne le suivra guère. Puis, quel préjudice a-t-il finalement souffert, aujourd'hui que tout ce qui est impartial reconnaît pleinement l'iniquité du reproche? Le retentissement de cette affaire l'a mis dans un rayonnement de sympathie et d'admiration qui équivaut à la plus éclatante réclame, et s'il manquait quelque chose à sa célébrité, désormais elle est complète.

Mais, dira-t-on peut-être, quels moyens a donc un artiste de se garantir contre des faits analogues et contre une critique, fatale pour son avenir, s'ils doivent demeurer impunis? Nous répondrons qu'ils ne demeurent pas impunis. L'atteinte que de tels événements portent à l'autorité d'un critique, est grave, mortifiante et peut-être inoubliable. C'est déjà un châtiment, qui suffit à imposer désormais une circonspection salutaire. D'autre part le procédé que Van Beers a choisi en provoquant une expertise que tout esprit juste admet comme concluante, était vraiment opportun ; il a été efficace et constitue un exemple à suivre. Si au début le procès semblait légitime, il est bien près d'apparaître comme une superfluité aujourd'hui que les brumes sont dissipées et que l'acte de mutilation méchante dont la *Sirène* a été victime a concentré sur l'artiste toutes les sympathies. Jean Van Beers aura à apprécier s'il ne convient pas mieux à sa dignité, à son talent et à sa gloire de ne pas insister davantage. En rien, il ne faut trop triompher.

GLANAGES

Pour faire un peintre, certaines facultés naturelles sont indispensables, comme pour produire toute autre spécialité. Sur cent individualités d'une intelligence réelle, il n'y en a peut-être pas cinq qui ont ces facultés essentielles qui font l'artiste.

∴

Les arts, c'est la gloire pacifique et pour ainsi dire le parfum et la fleur de la civilisation, comme les sciences en sont les sucs nourriciers.

∴

La qualité la plus rare chez un compositeur est de rechercher et d'aimer la musique des autres.

∴

Le succès engendre le succès; c'est pourquoi les grands artistes ont besoin d'être flattés. Il n'y a que le génie qui se suffit à soi-même et dédaigne même l'éloge.

∴

L'art ressemble à ces chaumières couvertes de mousse et tapissées de verdures, riantes et pittoresques à la vue, mais tristes et pauvres à l'intérieur. L'amateur reste dehors et admire; l'artiste habite au dedans et souffre.

BIBLIOGRAPHIE

Peinture à l'huile. — Matériaux. — Définition des couleurs fixes et conseils pratiques, suivis d'une notice sur l'ambre dissous. — Compendium à l'usage des artistes peintres, par Jacques BLOCKX, fils. Gand, 1881, chez Vanderhaeghen.

Voici un excellent petit livre, écrit avec une grande sobriété et une compétence qui semble parfaite. Il ne parle de l'art ni au point de vue de l'idéal, ni au point de vue de la technique du dessin, du coloris, de la composition, de l'expression, de la perspective. Et cependant il tient à l'art par les attaches les plus étroites et les plus importantes. Il enseigne comment un peintre peut faire une œuvre matériellement durable, et triompher dans la lutte impitoyable et incessante que le temps livre aux productions humaines. Il signale l'aveugle ignorance de la plupart de nos artistes qui, sans le savoir, introduisent dans leurs tableaux des germes de destruction. Il met en garde contre ces virus qui rongent la trame de la toile, qui attirent sur elle l'humidité, qui défigurent les lignes, qui altèrent les couleurs. Il apprend l'hygiène qui donne une bonne santé aux œuvres et leur fait atteindre les dernières limites de la longévité possible. Tout cela est exposé en termes compréhensibles pour tous, en peu de mots, avec une mise en relief habile de ce qui est essentiel, et un dédain absolu de tout élément parasite. L'auteur traite successivement des causes d'altération de la peinture, des supports (toiles et panneaux), des huiles, des vernis, de la dessication et des siccatifs, de l'essence de térébenthine, de la pratique, du vernissage, des couleurs, de leur mélange, spécialement de celles qui sont impropres à la peinture artistique. Il termine par l'étude des couleurs et des véhicules (matières servant à délayer) que les anciens ont employées, et par une notice sur l'emploi de l'ambre dissous et mélangé à l'huile comme matière assurant la durée, le brillant et la transparence des tons.

Que de fois on entend les artistes se plaindre de la mauvaise qualité des matériaux qu'ils emploient. Quelle ignorance règne aussi parmi eux sur les couleurs et les véhicules en usage. Que tous ceux qui souffrent de ces inconvénients se procurent le manuel de M. Blockx : en une heure les nuages qui les embarrassent seront dissipés.

EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LOUVAIN.

Une exposition d'objets d'art ancien s'est ouverte à Louvain, il y a quelques jours. Les journaux lui ont consacré des articles assez importants, mais purement élogieux. A notre avis il y a quelques critiques à faire. Il nous a paru qu'il n'y avait pas lieu de les taire. C'est surtout dans les villes de province qu'il convient d'appeler l'attention sur les erreurs de goût, parce que l'éducation artistique du public et des commissions organisatrices y est moins avancée.

L'exposition de « tableaux, sculptures, meubles, orfèvreries, dinanteries, céramique, numismatique, manuscrits, incunables et armes » est ouverte à la salle gothique de l'hôtel de ville au profit de l'hospice des pauvres aveugles. Le catalogue ne comprend pas moins de 818 numéros et encore plusieurs pièces importantes, arrivées au dernier moment n'y figurent pas. Les établissements publics, les églises et les particuliers ont, sur l'appel de la commission, apporté tout ce qu'ils avaient de précieux en fait d'objets d'art antérieur à 1800. C'était la limite fixée.

Ici se place une première critique. La commission a accepté des pièces d'argenterie faites d'après un modèle ancien, style Louis XVI, il y a une trentaine d'années au plus. L'imitation est parfaite et a engagé la commission à ne pas se montrer difficile sur l'origine moderne de ces pièces, mais il n'y en a pas moins là une espèce de contrefaçon que les organisateurs ont eu la faiblesse de tolérer.

Puis, pourquoi placer dans le catalogue, sous la rubrique *Céramique* des coupes et carafes en cristal taillé ou en cristal de Venise?

Mais il est un point plus important. On a organisé une tombola au profit de l'œuvre. C'est fort bien. Mais on a eu l'idée bizarre d'installer les lots acquis ou remis pour cette tombola et composés de cette quincaillerie de pacotille qui forme ordinairement le fond des lots à gagner, dans la seconde salle de l'exposition au beau milieu des riches tapisseries flamandes, des scribans en ébène et des vieilles porcelaines! Ainsi quand on entre dans cette salle on admire tout d'abord un superbe cabinet en ébène décoré de sujets mythologiques par l'un des frères Franck d'Anvers, vers 1660, un meuble magnifique et des peintures d'un grand intérêt rappelant le faire de Jordaens, un scriban du XVIIe siècle décoré de sujets peints dans le genre de Jean Breughel ayant appartenu à notre grand citoyen Rega, qui a relevé l'Université de Louvain et sauvé la ville du bombardement dont la menaçait le maréchal de Saxe. Et quand on lève la tête on se mire dans une abominable glace au cadre doré, reposant insolemment sur le pauvre scriban « offert par la brasserie La Villette »! Quand près de là, au panneau qui fait face, on se penche pour admirer la finesse des vieilles tapisseries du XVe siècle, on a les yeux attirés par des inscriptions de ce genre : « Bon pour une douzaine de portraits-cartes », ou « Bon pour un jambon d'Ardenne »!!

Par contre, l'arrangement de la grande salle est irréprochable. L'impression à l'entrée rappelle celle que produisait l'aspect du pavillon de l'art ancien à Bruxelles ; un sentiment de respect s'empare des visiteurs à la vue de ces reliques vénérables. On se sent disposé à se découvrir comme à l'entrée d'un temple.

Disons-le, il y a là, entassées, de grandes richesses. Jamais on n'eût pu croire que Louvain seul en pouvait fournir autant. Et cependant il y a des abstentions. Quelques personnes ont craint d'encourir, en exposant leur « vieille argenterie de famille » comme on dit dans la *Cigale*, le reproche d'orgueil et de vanité. Nous connaissons une corbeille en argent du siècle dernier, vraie merveille d'exécution, qui eût certes occupé une place d'honneur à l'exposition et que son propriétaire n'a pas envoyée pour ce motif respectable, mais peu sérieux. Il y avait d'abord une bonne œuvre à encourager, puis il était du devoir de chacun d'apporter son concours à cette solennité artistique. C'est rendre service à l'art que de montrer au public les objets d'art que l'on peut avoir. L'utilité des expositions n'a plus besoin d'être démontrée. Elles n'ont pas seulement pour but de faciliter aux artistes la vente de leurs œuvres. Elles constituent la grande et presque la seule école où la foule peut puiser les enseignements qui épurent le goût et développent chez elle le sentiment artistique. Il faut donc exposer : assurément la vanité y trouve son compte. Mais l'art en profite.

Les tableaux sont peu nombreux, mais plusieurs sont de maîtres. La plupart proviennent de la galerie Vander Schrieck, aujourd'hui dispersée, autrefois célèbre. Les deux joyaux de la collection sont : un superbe portrait d'homme, de Van Dyck, et une ravissante tête de jeune fille, malheureusement placée trop haut, de Greuze. Il y a aussi deux Mierevelt dont l'un, le portrait de femme, est de toute beauté. Signalons encore une esquisse de Van Dyck, une autre assez grossière du *Couronnement de la Vierge* de Rubens, un Stuerbout, très fin, deux Cuyp, dont le plus grand, *une Fête sur la glace*, est de premier ordre, deux Jean Steens, *la Partie de trictrac* et l'*Opération chirurgicale* dont une seconde édition se trouve au Musée de Francfort, un beau portrait de Devos, une Sainte-Famille assez problématique de Memling, un remarquable intérieur hollandais, de Pierre de Hooghe, des Jean Breughel, et des Pierre Verhagen.

Ce Pierre Verhagen, que les critiques de l'*Etoile* et de l'*Indépendance* ont confondu avec Jean-Joseph Verhaghen, dit Potjes-Verhagen, son contemporain, dont l'exposition montre trois petites toiles, avait une palette superbe et dans la composition une fougue qui rappelait le faire prestigieux de Rubens. L'hôtel de ville de Louvain a de lui quelques grandes toiles remarquables, notamment une adoration des Mages, dont le coloris a presque l'éclat de Véronèse. Le Musée de Bruxelles n'a rien et c'est une lacune regrettable.

Dans la sculpture, on peut citer un Saint-Jérôme en chêne, admirablement fouillé, remontant à la fin du XVe siècle.

Dans le mobilier, un grand nombre de cabinets, secrétaires et tables-consoles, la plupart ornés de peintures naïves, beaucoup de Louis XV et de Louis XVI. La céramique est remarquable.

Mais l'orfèvrerie et la dinanterie surtout ont de grandes richesses.

Les deux pièces les plus précieuses sont le collier en argent doré et ciselé de la Gilde de Saint-Jacques, exécuté en 1553 composé du briquet et du caillou de la Toison d'Or, et le collier en argent de la Gilde de Saint-Sébastien de Herent, terminé par un *papegai*, symbole du tir à l'arc. Beaucoup d'ostensoirs, calices, hanaps, etc.

Un peu trop d'argenterie de ménage peut-être, mais des mor-

ceaux d'une grande richesse et d'une haute valeur artistique, notamment une grande soupière Louis XVI en argent repoussé, et ciselé, une cafetière ornée de médaillons reliés par des guirlandes en relief, même époque, et une autre, plus pure de lignes peut-être, surmontée d'une statuette représentant l'amour, époque de Louis XV.

Nous aurions revu avec plaisir la balustrade en cuivre, ornée de statuettes de saints, de l'église Saint-Jacques. On se rappelle le bon effet qu'elle faisait à l'entrée du pavillon de l'Art Ancien à Bruxelles. Ici on n'a pas jugé à propos de la montrer. Les pièces détachées reposent sur le sol. C'est encore une erreur qu'il faut regretter. Il faut aussi signaler deux grands lions en cuivre ayant appartenu à l'ancienne Maison des Brasseurs, et une curieuse divinité scandinave déterrée à Louvain il y a quelques années.

L'exposition compte aussi un grand nombre d'objets historiques.

C'est d'abord la clef en or massif donnée à la ville de Louvain par Charles III, roi d'Espagne, depuis empereur d'Autriche, sous le nom de Charles V, la chaise de Jansenius, la tabatière en or ciselé donnée au peintre P. Verhagen par Marie-Thérèse et plusieurs objets ayant appartenu à Rega.

Terminons en faisant remarquer que c'est erronément qu'un journal a dit qu'aucun des objets exposés n'a figuré l'an dernier à Bruxelles : ce n'est pas le cas notamment pour la balustrade de Saint-Jacques attribuée à Quentin Metsys.

Petite Chronique

Voici une curieuse anecdote, qui prouvera qu'une note lancée à propos peut être d'un excellent rapport.

La scène se passe en 1700, dans la cathédrale de Dantzig, dont Bendeler était organiste. Ce musicien, raconte M. de Lyden, était possesseur d'une basse profonde qui se mariait heureusement avec les jeux de son instrument.

Un jour qu'il touchait de l'orgue, à vêpres, il entonna sans préparation, en l'attaquant par un *fa* tonitruant, un chant majestueux qui ébranla l'édifice. Stupéfaite, épouvantée par ce bruit vraiment terrible, la femme d'un sénateur, grosse de huit mois, accoucha subitement d'un gros garçon dans la chapelle de Saint-Nicolas, où elle accomplissait une neuvaine. L'orgue et la voix de Bendeler couvraient les cris de la jeune mère. On court avertir le sénateur, que la goutte tenait au lit depuis plusieurs mois. Cette nouvelle inattendue le comble de joie. Sans plus penser à sa goutte, il saute hors du lit, s'élance à l'église, grimpe aux orgues, entraîne Bendeler à sa table, et au dessert, en guise de dragées de baptême, lui glisse trois cents ducats dans son assiette. Grâce à cet accouchement miraculeux, le chantre de Dantzig devint célèbre. La clef de *fa* lui ouvrit toutes les portes et devint pour lui une clef d'or.

Les artistes qui en ce moment, dans leurs tournées, se trouvent à court de costumes, apprendront avec plaisir comment M. Talbot se tira un jour d'affaire dans un embarras de ce genre.

M. Talbot promenait l'*Avare* en Bretagne. Arrivé à Saint-Brieuc, il s'aperçoit qu'il n'a oublié à Paris qu'une seule chose : son costume d'Harpagon. Que faire? Impossible de jouer l'*Avare* en costume de ville, surtout lorsque les autres artistes sont habillés comme au temps de Molière. Et la salle était louée tout entière!

Une idée traverse soudain la cervelle de l'artiste. Il se fait apporter un costume breton, avec la culotte et la veste, et, en faisant dépasser la chemise au-dessous du gilet, il arrive à improviser un « tonnelet » fort vraisemblable.

Qu'arriva-t-il? Les habitants de Saint-Brieuc, en voyant entrer l'artiste dans ce costume, crurent à une attention délicate de sa part et lui firent une ovation telle, que, pendant toute la tournée, Harpagon dut se montrer en costume breton aux masses enthousiasmées!

Origine de la claque. Un de nos confrères l'attribue à Marie-Antoinette, et voici comment.

C'était le 24 avril 1776, jour de la représentation d'*Alceste*, de Gluck. Marie-Antoinette assista à cette *première*, et comme elle portait un grand intérêt au chevalier Gluck, elle avait bourré la salle de gentilshommes de la cour, tels que le comte d'Artois, le comte de Provence, etc. Ces grands seigneurs avaient été par ses soins, éparpillés çà et là, les uns dans les *crachoirs*, les autres dans les *chaises de poste* ou dans les *entre-colonnes*, et elle leur avait donné mission d'applaudir certains passages indiqués à l'avance.

Ces *Romains* de la plus haute aristocratie s'acquittèrent de leur tâche avec un zèle des plus bruyants, et le succès d'*Alceste* fut enlevé. Les directeurs de l'Opéra — ils étaient alors une demi-douzaine — trouvèrent le procédé ingénieux et s'en servirent bientôt après pour la première représentation d'*Enée et Didon*. La claque était instituée!

L'ouverture de la bibliothèque et du musée de l'Opéra, qui devait avoir lieu le 1er septembre, ne pourra avoir lieu qu'au mois d'octobre. Une partie des collections sera disposée dans la longue galerie du côté de la rue Auber, destinée dans le plan de M. Garnier à un fumoir public. Cette galerie contiendra des curiosités théâtrales, des autographes, des dessins, des costumes, des vieilles affiches, des instruments de musique, un trophée d'armes, les reproductions en plâtre de la scène de l'ancien théâtre d'Orange restauré et qu'on a vue parmi les objets exposés en 1878 au Champ de Mars. Une autre galerie, dite Salon d'introduction, se divise en deux parties : l'une contiendra l'une des maquettes qui reproduisent en petit la scène avec ses décors. Ces maquettes seront éclairées au gaz au moyen de becs placés, de chaque côté dans le sens de la profondeur de la scène et produisant à peu près l'effet des *herses*; l'autre, la bibliothèque comprendra principalement les partitions.

Le local sera arrangé de telle sorte que toutes les communications directes avec le théâtre puissent être fermées et que les visiteurs ne puissent entrer et sortir que par la rue Auber. Il est possible cependant que pendant les entr'actes des représentations, le musée de curiosités et des maquettes soit ouvert au public.

Les demandes de partitions seront d'autant plus faciles que M. de Lajarte a publié, il y a peu d'années, le catalogue complet de la bibliothèque musicale de l'Opéra avec des annotations historiques, depuis *Pomone*, de Cambert (1671) jusqu'à *Sylvia*, de M. Delibes (1876). Il n'y manque donc que les ouvrages donnés plus récemment et qui se trouvent naturellement aussi à la bibliothèque, tels que le *Roi de Lahore*, *Fandango*, *Polyeucte*, la *Reine Berthe*, *Yedda*, *Aïda*, la *Korrigane*, le *Tribut de Zamora*, *etc.*

Un catalogue des archives sera mis à la disposition du public; seulement, en raison de la quantité énorme d'archives, on devra faire la demande d'un document la veille du jour où l'on voudra en avoir communication. Des monte-charges installés tout exprès, faciliteront les transports, car jusqu'à présent la bibliothèque comme les archives se trouvent du côté droit du bâtiment, au cinquième et dernier étage, ou, selon le numérotage de l'Opéra, au troisième étage au dessus des deux entresols.

La Société Philharmonique de New-York organise un grand festival comprenant six concerts, trois matinées et trois soirées. Les trois premiers concerts seront consacrés l'un à Mozart, l'autre à Beethoven, le troisième à Haendel.

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 AOUT 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Musée Plantin-Moretus à Anvers*, par Léon DEGEORGE (second article). II. — *La reliure illustrée*, par JOANNIS GUIGARD. III. — *Étude Bibliographique sur le 5me livre de Rabelais*, par P.-L. JACOB, bibliophile (second et dernier article). IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : *Les bibliophiles au* XVIIIe *siècle*. — Composition de CH. LEPEC.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Pays-Bas. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles*. *Questions du jour* : L. Derome : *les romanciers contemporains*, par EMILE ZOLA. — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* ; Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces*.

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE D'AOUT.

TEXTE : *L'ancienne école flamande*, par Hériš. — *Les comédiens du Roi à la Cour*, par H. de Chennevières. — *Mademoiselle La Fayolle*, par E. de Maynard. — *Marat* (*fin*), par A. Bichelin. — *Poésie*, par A. Baluffe et P. Collin. — *La musique*, par Ch. Pigot. — *Chronique de l'art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax.

GRAVURES : *Portrait de Gavarni*, par Gavarni. — *La Flaminia*, par Watteau.

REVUE DES ARTS DECORATIFS

A QUANTIN, imprimeur éditeur, 7. rue Saint-Benoît.

SOMMAIRE DU No DE SEPTEMBRE 1881 :

TEXTE. — *Pierre Puget, décorateur*, par M. P. Rioux Maillou. *La Sculpture sur bois à Florence : le professeur Luigi Frullini*, par M. Hermann Billungs. *Décors et costumes de théâtres : Le décor d'Œdipe-Roi*, par M. Henry de Chennevières — *Bulletin de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie : La septième exposition de l'Union, en 1882.* — *Bibliographie* : les Mémoires de Benvenuto Cellini, par V. Ch.

PLANCHES HORS TEXTE. — *Verreries espagnoles, appartenant au musée de Limoges (collection P. Gasnault).* — *Coupe gothique du trésor de Lunebourg, appartenant au musée d'art industriel de Berlin* — *Porte-flambeaux sculpté par le professeur Luigi Frullini, de Florence.* — *Décor* d'Œdipe-Roi, *dessin de M. Chaperon.*

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Panneau en bois sculpté, par P. Puget, pour le galère amiral « la Reale ».* — *Les cariatides de l'hôtel de ville de Toulon* — *Alexandre et Diogène* — *La nymphe de Fontainebleau, aiguière, statue et bas reliefs de Persée, salière exécutée pour François Ier, médailles, œuvre de Benvenuto Cellini.*

JOURNAL
DES
GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

Sommaire du no 22 du 15 septembre 1881. — ÉTUDE : II. *Encore et toujours les lettres belges.* — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *A nos poètes. Leur mission. Une ascension de montagne en Crimée.* — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *A côté de la rampe* (comédies et saynètes), par M. Edouard Romberg. *Belges et Bataves*, par M. Théophile Cailleux. — FEUILLETON : *Un médecin, s. v. p. (Suite)*, par le Dr Emile Valentin. — CONCOURS. — ANNONCES.

EN VENTE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

Par terre et par mer

ESQUISSES A LA PLUME

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.

PRIX : Fr. 3-50.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE, PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQU'À 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 OCTOBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Sixième article.

Il est, au Salon, peu de tableaux de genre qui méritent attention. Le fait est, à première vue, assez étrange quand on considère qu'ils semblent être de ceux qui conviennent le mieux aux mœurs contemporaines. On ne sait, la plupart du temps, où mettre les toiles de grande dimension. Puis les épisodes anecdotiques conviennent à la façon mesquine de voir les choses, à l'absence d'enthousiasme qui caractérisent notre bourgeoisie parvenue. Elle comprend et affectionne les petites scènes amusantes, minutieusement traitées. Rien ne semble devoir mieux s'écouler et devenir l'objet d'un encouragement plus général.

Mais en réalité rien n'est plus difficile à réussir. Ces œuvres si insignifiantes racontent la vie dans des incidents si connus et en mettant en scène des personnages si familiers, que chacun devient pour elles un critique

sévère, et qu'à moins d'être prodigieusement réussies, elles apparaissent médiocres. Les défauts, les vices, les préoccupations intimes, les caractères doivent y être rendus avec une intensité et une vérité qui supposent chez le peintre l'observation la plus profonde jointe au don d'expression le plus raffiné. La difficulté est énorme et veut les qualités d'un maître.

On peut signaler, non pas comme des réussites absolues, mais comme des œuvres fort estimables la *Vente d'objets d'art* de Hennebicq dont les types amusants et justes sont groupés dans une scène d'un ensemble un un peu contraint, d'un coloris lourd, d'une lumière qui manque de finesse; les *Spirites* de Gérard Portieltje dont l'esprit est plus fin et où le naturel est plus marqué; la scène intéresse beaucoup, l'exécution est adroite et jolie: les *Provinciaux* de Brispot, qui nous avaient déjà arrêté à Paris et que nous avons retrouvées avec plaisir alignant leurs physionomies bien observées.

Mais qui nous rendra les merveilles que les petits flamands ont accomplies!

Peut-être eût-ce été Henri De Braekeleer si les circonstances ne semblaient pas ralentir la production de cet admirable peintre dont il y peu d'années encore les progrès étaient observés avec une attention si émue par tous ceux qui aiment les arts. Nous nous sommes arrêté avec joie devant son *Aquarelliste* et son *Escalier de la maison hydraulique d'Anvers*. Nous y avons retrouvé ces qualités-maîtresses qui l'ont mis au premier rang des peintres de genre. Est-ce que son long silence est enfin rompu? Est-ce qu'il revient au combat? Est-ce que ce grand talent trop longtemps assoupi se réveille?

David et Pierre Oyens font tantôt le genre, qui leur a valu leurs meilleurs succès, tantôt le morceau, c'est à dire cette peinture fragmentaire, la plupart du temps sans signification par son objet, qui ne vaut que par la virtuosité qu'on y déploie et dans laquelle, ainsi que nous l'avons fait remarquer, se concentre en grande partie l'activité de nos artistes, impuissants, dirait-on, à créer des scènes.

Peintres dans toute l'acception du mot, pleins d'originalité, de bonhomie et d'esprit, d'une finesse d'observation peu commune, travaillant sans relâche, d'une fécondité que rien ne ralentit, les Oyens se sont fait, dans le monde des artistes, une situation que nul ne conteste; on a essayé, mais en vain, de les imiter: leur personnalité est telle qu'elle s'impose, et on reconnaît leurs œuvres d'un bout à l'autre d'une salle d'exposition. En résulte-t-il qu'ils soient arrivés aussi loin qu'ils le peuvent, aussi haut qu'ils se le doivent à eux-mêmes? Nous ne le croyons pas. Après quelques essais de compositions d'ensemble, ces deux virtuoses, de commun accord, se sont remis à peindre le modèle unique et ont envoyé au Salon des études plus ou moins déguisées. Pierre expose *les Tresses* et *la Liseuse* et nous donne ainsi l'occasion de revoir la jeune femme, très séduisante sans doute, que nous avons, en maintes circonstances, admirée. David envoie *le Modèle* où l'on retrouve, sous son costume d'Italienne, la même jeune personne, peinte avec une fermeté, un brio, une richesse de coloris magnifiques, mais qui, malgré sa bonne volonté et le talent de l'artiste, a bien de la peine à constituer un tableau. Son *Déjeuner* est un charmant panneautin, spirituellement enlevé, et son éclat rappelle celui d'un bouquet, mais on ne s'explique ni comment les personnages sont assis, ni où, ni autour de quoi, ni ce qu'ils font. Aimable fantaisie d'un artiste plus préoccupé du charme de la couleur que de la vraisemblance!

Qu'on nous permette une critique de détail. Ces messieurs, et en particulier Pierre, ont, dans leurs dernières productions, une pâte lourde, grenue, dont les épaisseurs contrastent avec les chairs jeunes qu'elles visent à représenter. On sent la fatigue d'un travail laborieusement repeint, et les frais visages ont des boursouflures, des rides et des vallonnements peu séduisants.

Dans le petit nombre de ceux qui ont la préoccupation de grouper des figures et de produire une œuvre d'ensemble, on remarque Félix Cogen, artiste consciencieux, correct dans son dessin, souvent un peu noir dans sa coloration, mais dont les efforts sont des plus louables et qui, cette année, réalise un réel progrès. Il expose *les Naufragés*, appartenant au Musée de Gand, et *la Part du pauvre*, composition bien agencée, suffisamment mouvementée, dans laquelle l'intérêt se porte sur un groupe de femmes et d'enfants attendant l'arrivée du pêcheur qui vient leur apporter le premier panier de poisson débarqué. Les costumes, les physionomies, les accessoires sont étudiés, et l'œil est séduit par l'agencement ingénieux et la bonne ordonnance. On souhaiterait une impression plus juste du plein air, de la brise de mer, quelque chose qui emporte la pensée vers les plages.

En art, comme dans le langage, certaines expressions semblent parfois faire défaut, et l'on est tenté de jeter la palette par dessus la haie en la trouvant impuissante à rendre les sensations qu'on éprouve. Mais n'est-ce point le propre du talent que de pouvoir, en usant des moyens les plus simples, faire partager aux autres le sentiment qui le remue? Peindre sans émotion est une des faiblesses de notre école. A part un petit nombre, les œuvres exposées ne sont pas *senties*. On y trouve des qualités, souvent brillantes; mais cette vie, ce sentiment intime qui fait palpiter et vibrer une toile, qui passe de l'âme de l'artiste dans celle du spectateur, qui constitue en somme l'œuvre d'art et la différencie de la décoration, font généralement défaut, soit que le peintre ne l'ait pas éprouvée, soit qu'il n'ait pas su l'exprimer.

Voyez le *Hallebardier* et le *Cardinal* de Delpérée, voyez la *Marche au supplice* de Van der Ouderaa, les *Gantois avant la bataille de Garre* par Joseph Gérard et bien d'autres. Ce sont des œuvres qui dénotent des recherches consciencieuses, l'entente de la couleur, une grande science du dessin; qu'y manque-t-il, si ce n'est ce sentiment indéfinissable qui émeut, et sans lequel une toile ne parle qu'aux yeux sans pénétrer jusqu'au cœur?

Nous ferons le même reproche au tableau de M. Lybaert, *La foule devant le palais de l'Emir un jour d'audience*, toile très remarquée, et dessinée avec une précision extraordinaire : on sent un homme maître de sa brosse, peignant avec une sûreté de main qui ne laisse rien au hasard. L'architecture est traitée avec une adresse incontestable, et l'ensemble donne l'impression d'une œuvre soignée, habile; mais on regrette cette extrême correction qui ne laisse point de place à l'impression. Le *portrait* du même auteur révèle des qualités identiques, et malheureusement d'identiques défauts.

Le *Saint-Sébastien*, de Tytgadt, est l'une des rares études de nu du Salon. Il y a dans cette figure d'homme expirant, — se détachant, par un procédé connu, en clair sur un fond sombre, — des mérites très sérieux de dessin. Mais le modelé manque de souplesse; les oppositions sont dures, les contours trop nettement arrêtés sentent l'atelier. Le *Sphinx* de Speeckaert, dont nous avons parlé dernièrement, lui est très supérieur.

Après avoir été longtemps l'objet des prédilections d'artistes désireux d'influencer le public par son charme voluptueux, le nu semble être devenu un genre auquel on craint de s'attaquer. On préfère affubler un mannequin d'un costume pris dans les accessoires d'un théâtre et l'on escamote le dessin, l'anatomie et les tons de chair, si difficiles à exprimer. Et cependant, est-il rien qui permette à l'artiste de déployer plus de qualités? La noblesse du sentiment, l'ampleur du style, la majesté et la grâce des formes, la finesse et le nuançage infini de la coloration, s'offrent tout à la fois au génie. Les anciens l'ont compris. Il suffit d'évoquer le souvenir du Titien et du Tintoret pour faire jaillir devant les yeux des chairs éblouissantes de lumière, des contours d'une harmonie sublime, des poses où la vérité laisse place à un idéalisme qui élève et émeut.

De nos jours, c'est le déshabillé que l'on peint et non pas le nu. La *Madeleine* de Lefebvre ne laisse d'autre impression que celle d'une jeune femme peu vêtue qui s'étire et se tortille à son réveil. Tout est maniéré, guindé, convenu, dans cette toile froidement conçue et dont les tons rappellent ceux de la peinture sur porcelaine. Les *Baigneuses* de Benner, anémiques et grelottantes au bord de l'eau, font partie de ce bataillon d'amazones qui, sous des noms divers, envahissent tous les ans les Salons parisiens. Les badauds seuls s'inclinent devant ces productions d'un art académique où tout est mort et dans lequel la correction du dessin essaie vainement de remplacer l'absence complète de coloris, de mouvement et d'impression.

Karel de Kesel, expose une *Baigneuse* bien campée, très étudiée, très dessinée, mais dont la coloration laisse à désirer.

Quant au *Saint-Jean-Baptiste* d'Herbo, c'est un gamin effronté que le peintre a déshabillé et dont il a fait un saint très pitoyable, noyé dans les bitumes, les *sauces* et les couleurs juteuses. Peinture plus que médiocre qu'Herbo fera bien d'abandonner s'il veut conquérir la place à laquelle lui donnent droit sa grande facilité de brosse et ses travaux laborieux.

Nous terminerons en parlant d'un jeune artiste dont les efforts dans la peinture comme dans la littérature méritent le plus grand intérêt, Théodore Hannon. Ses vers, publiés en grande partie par l'*Artiste*, aujourd'hui disparu, ont préoccupé les amateurs. Ses toiles, rares jusqu'ici, ont toujours été remarquées, moins peut-être dans leur valeur présente que dans l'avenir qu'elles annoncent. Peintre ou poète, Théodore Hannon se signale par une recherche excessive de l'excentricité, qui frappe vivement le lecteur ou le spectateur, mais qui pourrait bien devenir fatigante. Son *Mannequin* du Salon produit la même impression de bizarrerie cherchée que ses *Vingt-quatre coups de sonnet*. Ne peut-on lui appliquer ces observations fort justes que faisait récemment un conférencier au sujet des chercheurs d'extraordinaire. Au lieu de ces variations sur des thèmes plus ou moins compréhensibles, pourquoi ne pas consentir à être tout simplement un homme? pourquoi chercher midi à quatorze heures dans les plus étranges chemins? pourquoi tant de prétention du bizarre, tant de recherche de l'effet, du jeu de mots, du paillon et du paradoxe? Le public se sent enclin à croire que l'artiste veut dissimuler sous cet attirail la maigreur de l'inspiration et s'efforce de faire sonner très fort quelques grelots dans un tambour. Il y a dans l'art des feux d'artifice, éblouissants à crever les yeux, qui font un merveilleux tapage, mais qui s'évanouissent tout de suite, sans rien laisser que du papier noirci et des toiles usées.

Le *Mannequin* est bien peint, de cette touche vigoureuse et de ce coloris brillant qui sont habituels à l'artiste. Mais la scène est de celles qui conviendraient tout au plus à l'aquarelle. De plus elle ne se définit pas et certains détails lui donnent une allure équivoque et risquée. Faut-il vraiment se laisser aller à ces excentricités quand on a su peindre la jolie toile intitulée : *Printemps triste*, dont le sentiment est très délicat. Nous ne conseillons pas à Théodore Hannon d'aban-

donner complètement la veine dans laquelle il se comptait trop pour qu'elle ne réponde pas à certaines aptitudes, mais qu'il craigne d'exagérer et de se confiner dans un parti pris qui, dès à présent, se fait trop sentir.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE.

La Belle-Mère, par AUGUSTIN BOURGEOIS.

Le petit roman dont nous avons à rendre compte, a paru en feuilleton dans le journal : *La Tribune*, de Mons c'est tout ce qu'il nous est possible de dire des antécédents littéraires de M. Bourgeois. Est-il vieux? Est-il jeune? Est-ce un conscrit de la littérature ou un habitué du rez-de-chaussée des journaux de province? Nous l'ignorons et nous ne connaissons aucune porte où nous puissions frapper pour obtenir les renseignements qui nous font défaut. Nous sommes trop récents dans la critique littéraire pour qu'on nous puisse faire un crime de ce manque d'érudition. Mais nous avons tenu à d'expliquer comment nous nous trouvons obligés d'examiner l'œuvre de M. Bourgeois en elle-même et non pas comme nous l'eussions désiré et comme nous avons coutume de le faire — en la mettant en rapport avec ses productions antérieures de manière à pouvoir reconnaître, signaler et encourager ses progrès.

D'après l'inexpérience qui se révèle dans *la Belle-Mère*, nous devons cependant conjecturer que nous avons affaire à un jeune écrivain. A ce titre, il a droit, de notre part, à l'attention sympathique que nous nous sommes fait une loi d'accorder à tous ceux qui chez nous s'engagent dans cette voie étroite et ingrate des lettres. Que M. Bourgeois veuille bien n'attribuer les critiques que nous formulons à l'égard de son œuvre, qu'au désir d'éclairer son chemin et de lui signaler les obstacles et les embûches dont il est parsemé.

M. Bourgeois place l'action de son roman en Belgique, en Brabant. — Cela part, sans doute, d'un bon naturel, mais demeure à l'état de tendance : l'auteur ne tire aucun profit du cadre, du milieu qu'il s'est choisis. Rien de national, rien despécialement flamand dans les traits, les mœurs, le langage de ses personnages. L'action pourrait sans inconvénient être transportée, tout d'une pièce, à Pantin ou à Montmorency; d'autant plus que l'auteur ne s'est même pas donné la peine de peindre le décor, le large et riant paysage Brabançon qui, certes, n'est pas indigne de pareil honneur.

Les personnages du roman appartiennent à ce monde inférieur trop souvent dédaigné par les romanciers, des cultivateurs, ouvriers, petites gens. Encore un bon point pour M. Bourgeois. Mais, nous devons le lui dire, ses personnages ne sont pas fidèles à leur étiquette, ce sont des bourgeois quelconques habillés en paysans, mais parlant bourgeois, pensant bourgeois, agissant en bourgeois. Nous conseillons à l'auteur de lire et de relire l'*Assommoir* de Zola : quelque opinion que l'on puisse avoir sur les tendances du livre, il y verra l'équation parfaite entre la condition des personnages, leurs actions, leur langage et leurs sentiments.

Quant à la trame du roman, elle est d'une simplicité extrême, ce qui est un mérite, mais nous devons lui contester celui de l'originalité. Rien de plus usé, de plus moisi que cette donnée de la *Belle-Mère* ou plutôt de la Marâtre, car c'est d'une marâtre qu'il s'agit et c'est ce titre que M. Bourgeois eût du donner à son roman. Il s'agit d'un meunier qui épouse une fille de cultivateurs aisés. Après quelques années d'une union parfaite, la jeune femme meurt phthysique (ceci au moins est très national) laissant à son mari deux enfants en bas âge. Le bonhomme se remarie avec sa servante; celle-ci devenue mère à son tour, jalouse, moleste, persécute les filles du premier lit et fait obstacle au mariage de l'une d'elles avec un forgeron, pour qui elle a conçu une flamme adultère. Le forgeron enlève la jeune fille qu'on lui refuse en mariage, le meunier se casse la tête en tombant de son échelle, la veuve, dans la tristesse, la pauvreté et l'isolement qui suivent ce décès, subit l'atteinte du remords de ses mauvaises actions. Elle va trouver les jeunes gens qu'elle a tourmentés, demande et obtient son pardon, — et voilà.

Une trame aussi élémentaire ne pouvait se soutenir que par le charme, le fini, la vérité des détails, le développement des caractères, la logique et l'analyse des sentiments. Nous avons le regret de devoir dire à M. Bourgeois qu'à ces divers points de vue, il a encore beaucoup de progrès à réaliser. Les descriptions n'ont rien de significatif, les caractères sont empreints de banalité et d'inconsistance.

Le meunier, notamment, en qui l'exposition du roman montre un caractère original, énergique, passionné, tourne promptement à l'égoïsme, à l'inertie, à la platitude. L'on ne voit pas éclore et se développer dans le cœur de la marâtre, les sentiments mauvais qui tranchent sur la donnée honnête et dévouée de son caractère : son marâtrisme éclate tout d'un coup, comme une fusée, sans étapes, sans transition. Enfin, on ne comprend pas en quoi l'adultère a paru nécessaire à l'auteur pour compléter ce personnage et il eut été désirable qu'il se fut privé de cet élément parasite, invraisemblable et disparate.

Quant au style il est suffisamment pur et correct, mais il manque de relief et de personnalité. — Bref, ce petit roman, à travers ses défauts montre des qualités estimables et des tendances dignes d'intérêt. M. Bourgeois possède un instrument convenable, et l'expérience et le travail lui enseigneront la manière de mieux s'en servir.

L'INCIDENT VAN BEERS

Nous publions le plus volontiers du monde une très intéressante lettre que nous avons reçue de M. Lucien Solvay, le sympathique critique d'art de la *Gazette*, au sujet de notre article de dimanche dernier, sur l'incident Van Beers. Il nous semble que le monde artistique ne peut qu'applaudir à ces controverses qui secouent la somnolence qui pèse habituellement sur le milieu où nous vivons, éclaircissent des points demeurés confus, fixent mieux les droits et les devoirs de chacun. A ce titre, toute communication analogue sera bien venue auprès de nous, surtout quand on y trouve la courtoisie et la parfaite convenance qu'y met notre correspondant. Le fond et la forme sont tout à fait en rapport avec la place honorable qu'il a su acquérir. Nous ne croyons pas devoir insister davantage pour le moment, sur les points techniques qui y sont traités. En se prolongeant trop, le débat pourrait perdre de son intérêt.

Bruxelles, le 27 septembre 1881.

MONSIEUR ET CHER CONFRÈRE,

Voulez-vous me permettre de répondre quelques mots au dernier article de l'*Art moderne*, sur l'« incident Van Beers » ? Tout en défendant, avec beaucoup de logique et de clarté, les droits de la critique, cet article contient, à l'endroit des *Salonniers* que M. Van Beers « *traîne à la barre* », des reproches de *légèreté* et d'*étourderie*, que, pour ma part, je ne saurais accepter.

Si vous trouvez qu'il importe, à très juste titre, que la dignité d'un artiste tel que celui dont il s'agit soit vengée de certaines « attaques » imméritées ou exagérées, il me semble que la dignité de ceux qui ont produit ces attaques, de très bonne foi, en toute loyauté et dans le seul intérêt de l'art, vaut bien aussi quelques égards. C'est pourquoi je vous demande la permission de revenir — et j'y reviens bien malgré moi — sur quelques points de cet incident, qui serviront à vous prouver peut-être que l'atteinte portée en ces circonstances à l'autorité des critiques mis en cause n'est pas tout à fait aussi *grave* ni aussi *mortifiante* que vous voulez bien le croire, — à supposer même que ces critiques, s'ils se sont trompés, ne méritassent pas, comme vous semblez le dire, le bénéfice d'être susceptibles d'erreur, que vous accordez volontiers, et très justement, à nos cours de justice.

Je n'ai pas besoin de vous dire que c'est sans doute aller bien loin que de prétendre que la presse bruxelloise a « poursuivi une campagne » contre le *talent* et contre l'*honneur* de M. Van Beers. Si véritablement l'honneur du peintre avait été attaqué, je ne pense pas que nous mériterions les circonstances atténuantes que vous invoquez en notre faveur dans votre article ; ce n'est plus seulement des droits de la critique qu'il s'agirait alors, et, pour ma part, je me trouverais, tout le premier, indigne d'écrire dans un journal qui se respecte.

Le talent de M. Van Beers n'a pas été non plus en cause ; en ce qui me concerne, je crois l'avoir, au contraire, en mainte occasion, proclamé, encouragé et défendu parfois contre de vives critiques ; et si, cette année, de plus graves critiques lui ont été adressées par ceux-là même qui l'avaient louangé jadis, c'est par crainte de voir ce talent se gaspiller et ne pas donner tout ce qu'il promettait. Il ne s'agit ici, en effet, ni de « système », ni de parti-pris, ni de « mot d'ordre », ni d'« art compris sous une seule de ses formes ». J'aime l'art dans toutes ses manifestations; l'admiration que j'ai pour Rubens et pour Vélazquez ne m'empêche point d'admirer en même temps Memling et Metsu ; et c'est précisément parce que Memling et Metsu m'enchantent que je me refuse à m'enthousiasmer devant la *Sirène* et la *Lily*. Si vous me parliez de Memling et de Metsu à propos du petit portrait d'Albert Wolff, par M. Bastien-Lepage, je serais avec vous ; mais quand vous m'en parlez à propos de M. Van Beers, j'avoue que nous ne sommes point d'accord.

Arrivons maintenant au reproche qui a été fait à M. Van Beers de s'être servi de *transport* photographique sur ses panneaux, et au sujet duquel le jury officieux a signé un rapport très détaillé et très étudié.

Mon Dieu, je ne fais aucune difficulté de déclarer — du moins pour ce qui regarde la *Sirène*, que la critique a été loin de mettre seule en cause, — que les raisons invoquées par ce jury pour combattre le reproche en question sont, pour la plupart, des plus sérieuses. Quant à la *Lily*, je me réserve de la faire examiner par un jury, dont le travail complètera utilement le travail du jury de M. Van Beers. Et, si je n'ai pas cru faire cette déclaration en reproduisant, dans un autre journal, le rapport qui les développait, ce n'a certes pas été par manque de « galanterie » et par crainte de renoncer au plaisir de « gouailler » et d'avoir « le dernier mot » dans la discussion, mais parce que l'examen de ce rapport, les réserves que j'aurais dû faire, eussent peut-être été, bien moins que mon silence, du goût de nos contradicteurs, qui les auraient mises assurément sur le compte de ma mauvaise humeur. Je n'avais pas cru cependant que cette abstention, qui mettait impartialement sous les yeux de mes lecteurs les pièces du procès et leur permettait de décider qui avait raison, pût être interprétée comme un aveu, — pardonnez-moi le mot — de complet *aplatissement* et donner lieu à des accusations de légèreté, d'étourderie, d'ignorance, que sais-je encore? dirigées contre mes confrères et contre moi.

M. Van Beers et ses amis se sont-ils assez récriés quand nous avons refusé la proposition de *grattage* qu'il nous avait faite ! Son jury officieux a pourtant commencé par nous donner raison en se refusant à ce grattage, qui n'aurait absolument rien prouvé si l'artiste avait réellement fait un transport ou une application photographique sur le panneau de sa *Sirène*. Il a jugé avec raison qu'un examen attentif des tableaux incriminés serait tout aussi efficace. Et, dans cet examen auquel il a procédé — malheureusement sans débat contradictoire, sans avoir même fait appel aux critiques, qui eussent pu éclairer la discussion et la rendre plus complète, — il a produit, en faveur de M. Van Beers, un argument qui a, je le répète, une sérieuse valeur : je veux parler de l'épaisseur de la pâte, qui, selon le rapport, empêcherait l'empreinte photographique, si elle existait, de transparaître et d'être utilisée par l'exécutant.

Je ne puis cependant m'empêcher et vous faire remarquer, mon cher confrère, que cet argument — que j'accepte volontiers — est loin d'être absolu et d'avoir la portée que vous lui donnez. En effet, s'il a une valeur que je ne conteste pas pour ce qui concerne les détails d'exécution, les ombres, les demi-teintes, il n'en a guère pour ce qui concerne ce que vous appelez « le trait primitif, » le dessin, les contours. Que ce dessin soit fait à la plume ou qu'il soit obtenu au moyen d'une empreinte quelconque, l'épaisseur de la pâte le fera toujours, immanquablement, disparaître. L'habileté du peintre consiste à ne pas perdre ses contours; mais peu importe la façon, « légale » (*) ou « extra-légale, » dont il les a obtenus tout d'abord : il n'évitera dans aucun cas l'inconvénient qui résulte de l'application des couleurs à l'huile sur un dessin.

Cet argument n'est donc pas, à mon avis, plus concluant que ne l'est cet autre du rapport signé par le jury officieux, à savoir que la photographie, souvent traîtresse, « disproportionne l'ensemble d'une figure, » en grossissant les avant-plans et les saillies. Cela était vrai avant les perfectionnements récents de la photographie, qui « saisissent » les objets instantanément, en plein mouvement, et respectent l'ordre des plans. Une épreuve photographique qui n'est pas mise au point peut seule aujourd'hui commettre encore de ces fautes.

A mon sens, — et j'en viens ici à ce que je tiens surtout à vous dire, — il y a eu, dans toute cette affaire, bien plus, du

(*) Nous avions écrit *loyale* : notre imprimeur a mis *légale*.

côté de la défense de M. Van Beers, chicane de mots que, du côté de la critique, exagération dans les termes.

J'admets parfaitement, et avec le plus grand plaisir, que M. Van Beers, dans sa *Sirène*, « *n'a fait usage ni d'une épreuve adhérente à son panneau, ni d'une impression ou transport photographique sur celui-ci.* » Mais, entendons-nous bien : nous discutons ici, n'est-ce pas? une question d'art, avant tout.... Eh bien, je déclare très franchement ne pas saisir la différence qu'il y a, — au point de vue de l'art, au point de vue du résultat, que j'ai là, devant les yeux, quand je contemple la *Sirène*, — entre ces deux procédés qui consistent, l'un à faire usage d'une *épreuve adhérente* ou d'un *transport photographique*, et l'autre à faire usage d'un décalque d'après photographie ou d'une chambre claire. Or, il est pour moi certain, indéniable, que M. Van Beers, puisqu'il appert qu'il n'a pas eu recours au premier, s'est servi du second. Les deux principaux personnages de la *Sirène* et surtout la petite *Lily*, — dont le jury officieux ne s'est pas un seul instant occupé et qui avait fait cependant naître tous les soupçons, — ont un aspect photographique évident, et cet aspect n'est assurément pas le fait de la seule volonté de l'artiste. Ce sont là des choses qui ne peuvent peut-être pas se prouver matériellement, mais qui n'en sont pas moins vraies pour tous ceux qui ont quelque connaissance du dessin ; elles se sentent, pour ainsi dire, immédiatement, au premier coup d'œil. Prenez une dizaine de croquis, et, tout d'abord, sans hésiter, vous reconnaîtrez ceux qui ont été faits d'après décalques et ceux qui ont été faits d'après nature : le trait, l'esprit du dessin, et un je ne sais quoi d'intraduisible ne trompent jamais.

Il en est de même pour les tableaux exposés par M. Van Beers. Ces tableaux sont *photographiques ;* ils sentent la photographie ; la nature ne les a pas animés de son souffle. Ces détails infinis ne sont pas seulement le résultat de l'habileté et de la patience du peintre. Certes, il a fallu tout de même, de sa part, du talent et de l'habileté, et il en a mis beaucoup à suivre avec son pinceau les mailles imperceptibles de cet inextricable filet ; mais il n'en eût pas moins mis si ses dessins lui eussent été donnés par le *transport photographique* contre lequel il proteste si énergiquement.

Le rapport du jury officieux a soin, du reste, de faire — très habilement — ses réserves sur ce point. Il décline la mission de « rechercher si le peintre a consulté, à titre de documents, des épreuves photographiques, » et il se hâte d'ajouter : « C'est une facilité que se donnent souvent les artistes. » Oui, c'est une facilité, et M. Van Beers ne s'est pas fait faute de se la donner. Je me garderais bien de la lui reprocher s'il en avait usé avec mesure, comme fait tout véritable artiste, — Meissonnier, qu'on a souvent cité à propos de ces sortes de documents, et bien d'autres. Mais je la lui reproche, parce qu'elle apparaît trop, parce qu'elle me crève les yeux, parce que M. Van Beers a donné au procédé le pas sur l'art dans ses tableaux, alors que c'est tout le contraire que j'aurais voulu. Voilà surtout ce qui a été critiqué, voilà pourquoi on a pris si sévèrement à partie cet artiste, qui trompait, d'une façon si inattendue et pour flatter l'admiration des bourgeois ignorants, les espérances qu'on avait fondées sur lui. Et ces attaques, aujourd'hui comme avant, restent debout.

Je ne pense pas que la critique — j'entends la critique réfléchie, studieuse — joue le rôle de « pompe aspirante » que vous lui prêtez. Certes, il est quelquefois bon, utile même, d'étayer son opinion personnelle sur l'opinion de gens du métier, sérieux et compétents ; mais de là à « aspirer » à admettre sans examen et sans réflexion, tout ce qui se dit, à tort et à travers, il y a loin, convenez-en. Ce rôle-là, pour ma part, ne m'a jamais souri et il n'est pas le mien.

Telles sont, Monsieur et cher confrère, les réflexions que j'ai pris la liberté de vous soumettre, comptant bien moins sur mon droit de réponse — que j'aurais mauvaise grâce à invoquer — que sur votre impartialité pour leur voir accorder une petite place dans le prochain numéro de l'*Art moderne*.

Veuillez agréer, Monsieur et cher confrère, avec mes remerciements anticipés, l'assurance de mes sentiments distingués.

LUCIEN SOLVAY.

EXPOSITION DE L'ART ANCIEN A LOUVAIN.

Notre article sur l'exposition de l'art ancien à Louvain se termine en attribuant à Q. Metsys la balustrade en cuivre de M. Jacques. Or le dit Metsys, né en 1466 est mort à Anvers en 1530, tandis que la balustrade fut coulée en 1568 seulement à Louvain par le fondeur Jean Veldener, *dont le nom est sur l'œuvre.*

Notre compositeur a oublié une ligne de copie. Nous citions outre la balustrade comme ayant figuré à Bruxelles, un cadran en bois de chêne *orné de peintures attribuées à Q. Metsys*, et exécuté pour servir d'enseigne à la boutique du frère de Quentin, le serrurier-horloger Josse Metsys.

Les membres de notre rédaction étant éloignés de Bruxelles, en raison des vacances, la correction des épreuves en souffre quelque peu. Nos lecteurs voudront bien l'excuser.

L'EXPOSITION ARTISTIQUE DE MILAN

Le hasard des vacances nous a conduit à Milan, et le hasard, une seconde fois favorable, nous y a conduit à l'époque où y était ouverte une importante exposition des Beaux-Arts. Dans toutes les sciences, rien n'aide plus que les données internationales. L'art ne saurait échapper à cette loi. Elles dissipent les préjugés, ouvrent des aperçus nouveaux, atténuent l'excès des vanités patriotiques, ramènent à la juste mesure. A tous ces titres l'étude qui va suivre sera, nous l'espérons, lue avec intérêt.

La section des Beaux-Arts, qui forme l'une des branches de la grande exposition nationale ouverte à Milan, comprend 1,765 œuvres d'art ainsi réparties : 1,040 pour la peinture, 459 pour la sculpture, 224 pour l'aquarelle et le dessin, 42 pour l'architecture. Les exposants sont au nombre de 724.

Nous croyons, malgré le peu d'attrait qu'offrent en général les statistiques, devoir citer ces chiffres : ils déterminent nettement l'importance de l'exposition milanaise et montrent la place considérable qu'occupe la sculpture. Il est à remarquer qu'à de rares exceptions près les sculpteurs se sont contentés d'exposer chacun une seule œuvre, tandis que les peintres en ont envoyé deux, trois et plus : l'un d'eux en expose trente-quatre! Il faut ajouter que, prise dans son ensemble, l'exposition de sculpture l'emporte de beaucoup sur l'exposition de peinture.

Les Italiens sont plus sensibles à la beauté de la ligne qu'à celle de la couleur. Il y a dans leurs tableaux un papillotage de tons, une recherche du voyant, du clinquant, une absence d'harmonie qui enlèvent à l'œuvre sa qualité maîtresse : la vérité, et la relèguent au rôle secondaire de décoration.

Des 459 morceaux de sculpture, au contraire, s'il en est de médiocres, il n'y en a pas d'absolument mauvais : dans chacun

d'eux on trouve une idée, un sentiment, une inspiration, dénotant une intelligence d'artiste, et quelques-uns s'élèvent à une intensité d'expression remarquable. Mal à l'aise pour trouver un ton, établir un rapport ou mettre un objet à son plan, les artistes italiens semblent, lorsqu'il s'agit de modeler la terre et de fouiller le marbre, posséder un secret. Ni en France, ni en Belgique, ni en Allemagne, on ne trouve un pareil ensemble de talents dont la facilité et l'habileté d'exécution sont les caractéristiques : leurs marbres ont des souplesses d'étoffes, et la plus insignifiante de leurs figures a une grâce, parfois un peu mièvre, mais toujours attrayante, qui donnent aux expositions un charme tout particulier.

Nous nous occuperons dans ce premier article de la peinture; nous réservons l'examen de la sculpture pour une prochaine correspondance.

On comprendra toutefois que le cadre de l'*Art Moderne* ne comporte pas une étude détaillée des œuvres exposées. A notre point de vue national, c'est surtout l'ensemble du mouvement artistique qu'il importe de connaître. Les personnalités s'effacent, à moins qu'elles ne soient d'une puissance telle qu'elles étendent leur influence par delà les frontières. C'est à ce point de vue que nous rendrons compte du Salon de Milan, le plus important, et pour ainsi dire le premier depuis la fondation de l'unité italienne, car les expositions de Parme et de Turin n'avaient été que des essais. Il est d'ailleurs téméraire de formuler des appréciations absolues sur des artistes dont on ne connait ni les antécédents ni l'âge. A cet égard, les renseignements donnés avec infiniment d'obligeance par les membres de la commission milanaise ne nous paraissent pas suffisants pour asseoir un jugement sûr.

Malheureusement on ignore en Belgique jusqu'au nom des artistes les plus populaires en Italie. La Société des aquarellistes, seule, nous a fait apprécier les œuvres des Turqueti, des Simoni et des quelques autres peintres que nous avons été heureux d'accueillir. Il en est dont la renommée s'étend en Angleterre et en Amérique et dont chaque production soulève des tempêtes, sans que l'on paraisse chez nous se douter de leur existence.

L'exposition de peinture occupe, dans l'ancien Palais du Collège helvétique devenu le Palais du Sénat, seize salles et une galerie centrale fort bien éclairées, que l'on parcourt sans fatigue et dont la disposition régulière permet aux visiteurs de se retrouver facilement. Il eût été difficile de construire un local mieux approprié à la destination à laquelle cet édifice est fortuitement appliqué. Dans chaque salle, un lanterneau distribue équitablement la lumière que tamise un velum. Pas un tableau n'est sacrifié, et l'ensemble respire cette intimité si favorable aux œuvres d'art. Chaque salle donne d'ailleurs plus l'impression d'un boudoir que d'un musée : les tableaux sont presque tous de petites dimensions.

De tableaux d'histoire, point; ou s'il s'en présente encore quelques essais timides, c'est dans un cadre si restreint qu'ils n'ont d'autre importance que celle d'un tableau de genre.

Quant aux sujets religieux ils ont également disparu. En cherchant bien, on découvre, enfouie sous un cadre de bois sculpté gigantesque dans lequel une douzaine d'amours se poursuivent à travers des feuillages et des guirlandes de fruits, une petite madone peinte par une dame; dans la galerie, une *Mater amabilis* entourée de fleurs, d'une expression toute moderne, peinte par Fontana, et qui, malheureusement, ressemble, traits pour traits, à une Pierrette du même auteur, joyeusement occupée à vider une coupe de champagne, placée ironiquement tout à côté d'elle et intitulée : « *Non pensiamo all' incerto domani!* » Cette coïncidence nuit singulièrement à l'impression que pourrait faire naître la vierge. Enfin, un *Christ en croix*, commandé à Previati par une église grecque, complète ce maigre trio.

Singulière idée qu'a eue là l'église grecque! Le peintre a brossé sur la croix une figure grimaçante qui paraît contenir à grand peine une envie de rire : agenouillée devant elle, une Madeleine toute moderne, vêtue d'une robe algérienne, les bras nus, la chevelure rousse au vent, fait songer beaucoup plus à Nana aux pieds de Philippe Hugon qu'à la pécheresse repentante. C'est une façon bien extraordinaire de comprendre le sentiment religieux. A moins que ce ne soit avec malice que l'artiste ait traité de la sorte le sujet qui lui était imposé.

Les Italiens se sont jetés avec passion sur les petits sujets de genre et sur les paysages : les études d'accessoires appréciées en France et en Belgique, ne paraissent pas les tenter et les portraits sont plus que médiocres.

Dans cette innombrable collection de petites scènes qui constituent en quelque sorte les anecdotes de la peinture, il en est bien peu, il faut l'avouer, qui dépassent le niveau ordinaire. La plupart des artistes se traînent dans les banalités usuelles, et l'anecdote ne dépasse pas l'intérêt du *fait divers*. Ils brossent, souvent avec esprit, le premier sujet venu, le gamin qui passe, la fille qui se trousse, sans se donner la peine de réfléchir, sans qu'il y ait dans leur art une pensée, un sentiment. Ou s'ils y mettent une intention, il est rare qu'elle ne soit pas quelque peu polissonne.

La plus fine de ces historiettes, racontées malicieusement du bout du pinceau, avec un art très réel et une adresse prodigieuse, est cataloguée sous un titre fortement épicé : *El difeto el xe nel manego*. Heureusement, tout le monde ne comprend pas le patois vénitien et les visiteurs se contentent d'admirer très sincèrement un groupe de jeunes filles, fort bien campées, faisant cercle autour d'un vieux marchand qui essaie en vain d'ouvrir un parapluie détraqué. Les sourires des jeunes filles sont si spirituels, la lumière est si vive, les rapports de tons si audacieux, qu'on ne peut passer indifférent devant le tableau. C'est bien Venise, la Venise des ruelles, des filles en cheveux, des mendiants en loques, des vieillards sordides. L'auteur est Favretto, qui connaît admirablement sa ville natale. A côté de son tableau principal sont groupées trois ou quatre études, prises sur le vif, hautes en couleur, amusantes au possible, avec une pointe d'esprit parisien. Il y a entre autres un intérieur d'église, avec quelques femmes en prières : le rouge vif, le jaune, le bleu, le blanc, éclatent en pétarades joyeuses; tout est clair, et néanmoins, au beau milieu de cette lumière, se glisse un petit rayon de soleil qui fait *ping!* sur les dalles, éclabousse une hampe d'un vert crû et frappe le mur.

Favretto est, de tous, celui des peintres italiens qui a poussé le plus loin cet art primesautier. Un autre, Dall' Oca, de Vérone, un tout jeune homme nous dit-on, a avec le premier une analogie frappante. Il expose une série de scènes des rues fort lestement enlevées, moins bruyantes de tons que celles de Favretto, mais peintes avec une habileté presqu'égale. Sa toile principale est une scène de lavoir, une douzaine de blanchisseuses se détachant sur des fonds de linge blanc et bleu qui sèchent sur leurs cordes.

Ces deux exemples suffiront à montrer le genre qu'affectionne la jeune école italienne. Presque tous ont emboîté le pas, car il est à remarquer qu'ici la facilité d'inspiration est extraordinaire. Mais il faut reconnaître que bien peu ont réussi, et que les deux noms que nous avons cités sont, pour les petits sujets, à peu près les seuls qui restent à l'esprit après une promenade dans les salles de l'exposition.

La tendance générale est une facture minutieuse, dessinant les contours et exprimant les plus petits détails : paysages, marines, figures sont presque tous traités dans cette manière sèche qui rappelle les imageries. La couleur est voyante, visant à l'effet, rarement juste. L'œil cherche en vain une toile où il puisse se reposer avec quiétude, où les tons s'harmonisent, où les jours soient distribués avec mesure : les Italiens ont échappé à l'école du gris, mais ils n'évitent pas celle du voyant, celle du criard.

Sentant le vice de cette exécution minutieuse et de ces tons de porcelaine dans lesquels patauge l'art depuis quelques années, un groupe de jeunes peintres a tout-à-coup inauguré une formule révolutionnaire qui fait fi des détails et, pour la couleur, force les ombres, rembrunit les fonds, prodigue les noirs et les bitumes. Les coups de brosse ressemblent à des coups de sabre et l'ensemble des toiles est tellement négligé qu'on a souvent peine à en discerner le sujet.

Ils sont nombreux cette année, les prêtres de la nouvelle Église, et leurs audaces effraient les amateurs du joli, du fini,

du dessin tracé à la pointe d'une épingle. Leurs tableaux se ressemblent d'ailleurs si parfaitement qu'il est difficile d'en discerner les auteurs : Previati, le peintre de ce singulier Christ dont nous avons parlé, Rapetti, Fontana, l'auteur de la *Mater amabilis*, Filippini, Gola, Barbaglia et quelques autres ont brossé à qui mieux mieux, des figures ébauchées, à peine dégrossies, noyées dans les bitumes, ondoyantes et indécises. Ce joli groupe d'intransigeants, qui a d'ailleurs obtenu le résultat que peut-être il cherchait, celui de se faire remarquer, ne manque pas d'hommes de talents : les tableaux de Rapetti, en particulier, sont empreints d'un naturalisme sain qui, débarrassé des excentricités voulues, produira des œuvres solides.

Entre ces sabreurs à outrance et les vernisseurs sans merci, une large voie est ouverte, et l'Italie paraît attendre l'homme qui s'y engagera. Les efforts vers une peinture sage, mesurée et calme sont rares. Un tout jeune artiste, Ferraguti, est l'un des seuls qui se soient gardés des exagérations dans l'un ou l'autre sens. C'est aussi un des seuls qui ait médité son sujet et l'ait exprimé dans d'assez grandes proportions. Il expose une jeune femme, demi-nue, écrasée par l'outrage qu'elle vient de subir par droit du seigneur et insultée par une sorte de triboulet grimaçant qui soulève une portière. C'est un effort courageux à signaler.

Sur le fond un peu terne de l'exposition, se détache, en vive lumière, une personnalité singulière, qu'on ne saurait classer dans aucune des catégories que nous avons indiquées. C'est Michetti, un artiste merveilleusement doué, mais qui a tellement coupé la queue à son chien, que le pauvre animal n'en doit plus avoir le moindre bout. Porté aux nus par les uns, dédaigné par les autres, qui le traitent de fou, Michetti n'en est pas moins arrivé à être, à vingt-huit ans, l'artiste le plus connu des Alpes à la baie de Naples. On se dispute ses tableaux, on s'arrache ses études. Des trente-quatre œuvres qu'il expose, il n'en est guère que deux ou trois qui n'aient pas été acquises dès les premiers jours de l'exposition : ses deux toiles principales ont été vendues, chacune, 5,250 francs.

Michetti ne peint pas à l'huile, mais à la détrempe; il n'a peut-être pas tort, car le petit tableau intitulé *Aida*, l'unique peinture à l'huile qu'il ait envoyée au Salon, ne donne pas une idée très favorable de son talent en ce genre. Mais quelle étonnante virtuosité dans ses autres œuvres, quelle originalité et quelle *patte!*

Michetti ne procède de personne, et ses œuvres ne ressemblent à rien de connu. Méprisant les qualifications sonores, il se contente d'inscrire au catalogue chacun de ses trente-quatre tableaux sous le titre de : *Etude d'après nature*. On se prend à douter un peu de cette affirmation quand on voit ses colorations crayeuses, ses toiles toutes de *chic*, ses paysages où règne la fantaisie la plus échevelée. Il y a, par exemple, au Salon de Milan, un coucher de soleil frappé en deux coups de brosse, illuminant une rivière du plus beau safran, que traversent à gué deux cavaliers lancés, dans un galop vertigineux, à la poursuite d'un train de chemin de fer qui passe à toute vapeur sur un pont. Etude d'après nature?

Une autre toile représente une enfilée de yachts, ployés sous le vent, sur une mer de cobalt pur. Toujours d'après nature?

On se demande si c'est une gageure, ou si l'artiste a tout simplement voulu se moquer du public. Mais à côté de cela, des choses charmantes, d'une grâce touchante, peintes par le même procédé brusque et tranchant, piquées de rehauts, avec de larges plans où la toile n'est pas même couverte, mais imprégnées d'un sentiment exquis, prouvent que l'artiste est capable d'émouvoir et de captiver. Une jeune fille, de grandeur naturelle, couchée à plat ventre dans une pelousse émaillée de marguerites est de tout premier ordre; sa *Scène d'amour*, dans laquelle un jeune homme joue de la mandoline, sous des pêchers en fleurs, à une belle qui l'écoute avec ravissement, les yeux fixés sur l'immensité de la mer, est d'une poésie infinie. Toutes ses toiles sont intéressantes, malgré leurs invraisemblances, leur couleur impossible et leurs négligences voulues.

Où l'artiste manifeste nettement son intention d'éblouir le bourgeois et de rompre avec la tradition, c'est dans le choix et l'arrangement de ses cadres. Michetti ne veut ni de l'or, ni du bronze : il encadre ses œuvres soit d'une large planche de bois, soit d'un passe-partout, comme celui des aquarelles, et dans ce dernier cas, il les recouvre d'un verre. Mais toujours, sur le bois ou sur le verre, il barbouille les choses les plus folles : des nuées de colimaçons s'envolant avec une troupe de bécasses, des familles de crapauds et de lézards, des guirlandes de fleurs jetées à travers sa composition ou faisant corps avec elle, comme dans sa jeune fille, où les marguerites de la pelouse sont répétées sur le cadre, sans qu'il y ait aucune raison pour qu'on ne les retrouve pas sur la tenture et le parquet du Salon. Les étoiles, les papillons, les serpents, les grenouilles jouent un rôle important dans ces mystifications qui sentent le rapin.

Cela fait sourire; mais croirait-on qu'il y ait des artistes qui, immédiatement, se croient obligés d'imiter ces excentricités et arborent gravement sur leurs cadres les étoiles et toute la ménagerie de Michetti?

Nous avons tenu à donner une place spéciale à cet original plein de talent, peut-être appelé à une place brillante lorsqu'il aura quelque souci d'un art sérieux et élevé. Actuellement il se contente d'être un improvisateur plein de fougue, dont le brio étonne, mais dont la phrase aurait besoin d'être ciselée, dont le geste devrait être plus sobre, dont la pensée devrait être plus profonde pour faire un orateur véritable.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 32. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 OCTOBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an. . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Septième article.

L'ARCHITECTURE.

Qu'il nous soit permis d'interrompre la série de nos articles sur la peinture, pour introduire dans le cortège le groupe des architectes. Cette variété et cet imprévu ne déplairont pas, nous l'espérons. Au Salon même, après s'être rassasié de tableaux, n'aime-t-on pas à reposer ses impressions en allant examiner les statues ou les dessins, sauf à revenir aux œuvres de la couleur, comme nous le ferons dimanche prochain, car nous ne sommes pas au bout : Joseph Stevens, Mellery, Philippet, Mesdag, Struys, Toussaint, Lemayeur, Stobbaerts, De la Hoese, Depratere, Gabriel, Bellis, Mols, Montigny, Pantazis, Robbe, Roll, Saint-Cyr, Verhas, et d'autres encore, ne sont-ils pas des artistes

que la critique ne saurait passer sous silence sans manquer à l'art et à la justice? Notre œuvre s'allonge ainsi au fur et à mesure que nous y pénétrons davantage. *Crescit eundo*. Si ce n'est pas sans charme pour nous, souhaitons que ce ne soit pas sans intérêt pour nos lecteurs et sans profit pour le goût.

Est-ce bien au Salon que nos architectes exposent leurs œuvres? N'est-ce pas plutôt dans nos rues, nos places publiques et nos maisons? On le croirait, en voyant la pauvreté de l'exposition. Trente-et-un noms seulement et quarante numéros! Pourtant que de chances on court en attendant qu'un monument soit élevé pour demander l'avis du public. Les mésaventures qui en sont résultées sont innombrables.

Cela tient à l'indifférence de la foule pour ces plans auxquels elle entend peu de chose, froidement étalés, techniques à l'excès, et en somme ennuyeux pour qui n'est pas du métier. Ne conviendrait-il pas, pour forcer l'attention, d'imaginer quelques mesures nouvelles, par exemple de faire une exposition d'architecture sans lui donner la redoutable concurrence des tableaux, ou bien d'entremêler résolument les salles de manière à contraindre les visiteurs à passer par celles où s'étalent les plans, ou bien encore, et surtout peut-être, de multiplier les maquettes, les représentations en relief, ou les figurations coloriées, pittoresques et en perspective? Le devoir de la critique ne serait-il pas aussi d'entretenir davantage de l'architecture les lecteurs des journaux, de rappeler son importance, de la mettre en lumière d'une manière intéressante? Au surplus, et quand même le gros du public devrait continuer à n'y prendre aucun intérêt, le groupe des gens du métier s'en préoccupera toujours, et, à la rigueur, ceci peut suffire sinon au légitime désir de notoriété des exposants, au moins au progrès de leur art.

Nous ne nous proposons pas de rééditer les banalités sur l'importance de l'architecture en général et sur sa primauté dans l'aristocratie des arts, mais nous ne pouvons passer sous silence le rang qu'elle a pris en Belgique depuis quelques années, sinon par la qualité, hélas! au moins par le nombre des œuvres auxquelles elle s'applique. Dans quel pays du monde a-t-on autant édifié que chez nous? C'est une expérience curieuse à faire, quand on voyage en chemin de fer, que de rechercher les maisons neuves, à proximité de la voie et des stations; partout la vieille habitation disparaît et la nouvelle s'affirme dans sa vulgarité désolante, en briques rouges, avec son toit sans corniches saillantes, ses linteaux de portes et de fenêtres, tout droits et sans ornements, son apparence bête de boîte plate et sans physionomie. On rebâtit la Belgique. Mais à quelques exceptions près, on la rebâtit sans goût, sans instinct de la décoration, sans préoccupation du pittoresque, soit dans la ligne, soit dans la couleur, soit dans le site. Les immenses ressources privées de nos économes concitoyens sont appliquées à une reconstruction universelle dont les résultats dureront un siècle ou deux, et qui donneront à la postérité, si elle est plus artistique que nous, l'idée la plus piteuse de ce que nous fûmes. Quand le bâtiment va, tout va, a dit un bourgmestre qu'on aurait pu à volonté surnommer *le bâtisseur* ou *le démolisseur*. Il serait tout aussi exact de dire, en renversant cet original axiome et en affirmant les heureux effets de notre prospérité nationale, que lorsque tout va, le bâtiment va. Mais que cela va mal, grands dieux! au point de vue du goût. Que de sottises, que de laides choses, que d'inepties, que d'horreurs, qu'on eut pu éviter avec le même argent et même avec moins d'argent.

Voyez la Hollande, ce chef-d'œuvre de pittoresque, de coloris, d'arrangement amusant et charmant dans toutes les œuvres par lesquelles l'homme intervient pour toucher, en vue de ses besoins, au paysage tel que l'a fait la nature. La nation entière semble s'être donné le mot et conspirer pour ne rien gâter, mais au contraire pour tout embellir par un art naïf, sobrement recherché et riant dans ses productions. Quand le paysan ou le bourgeois le plus ignorant doit élever une maison, ou réparer celle qu'il a, il cherche comment il la rendra agréable d'aspect et intéressante pour le passant. Il ne s'en tient pas à une forme vulgaire. Il ne prend pas la première couleur venue. Un instinct admirable et une préoccupation ingénieuse le poussent à des combinaisons qui amènent des effets ravissants.

Pourquoi dans nos écoles où l'on pédantise l'enfance avec frénésie ne pas attirer plutôt l'attention des écoliers sur ces points si faciles à comprendre et à imiter? Pourquoi nos architectes eux-mêmes ne conseillent-ils pas davantage nos populations? L'esprit national est très préparé à comprendre un tel enseignement. Fréquemment déjà, dans nos campagnes et dans nos villes, le promeneur attentif voit se révéler la tendance à cet embellissement par l'initiative privée. Il faudrait bien peu d'encouragement pour provoquer une émulation universelle et amener en quelques années un merveilleux changement de décor qui donnerait à tout le pays un air de fête, de contentement et de paix sereine. Il ne s'agit pas d'une question d'art pur, mais d'un point par lequel l'art touche à l'intérêt social : ce n'est pas inutilement qu'on ramène les pensées populaires vers tout ce qui rend agréable et séduisant le milieu où l'on vit. Les mœurs y sont engagées : un peuple devient plus doux, plus bienveillant, plus tolérant, plus juste, il aime davantage la patrie quand le dehors remplit ses souvenirs d'images heureuses et gaies. Le mauvais goût gâte la conscience au moins autant que les yeux. Celui que choque le laid est bien près d'être choqué par l'in-

justice. Une habitation morne, un paysage triste rendent le caractère morose et acheminent à la malveillance.

Mais tout cela paraîtra vraisemblablement de la métaphysique artistique à nos abstracteurs de quintessence politique, et ils nous ramèneront avec humeur au petit coin dans lequel s'agitent stérilement les immenses préoccupations que leur causent les misères qui ont le don de les absorber. Le résultat de ce beau système est pourtant sous leurs yeux, dans le Salon auquel nous revenons, et aussi dans ces paysages belges que la nature a faits si variés et si doux et que partout profane un art dévoyé et mesquin dont la première règle devrait être d'en tirer parti.

Dans les dessins exposés, nous n'avons trouvé aucune œuvre d'architecture d'un vrai mérite, dénotant quelque tempérament, une tendance nouvelle, un progrès enfin, et parmi toutes ces choses qui sollicitent plus les regards qu'elles ne les attirent et les retiennent, il en est bien une moitié que le jury de placement aurait dû impitoyablement refuser. Dessins lourds, incolores et maladroits, poncifs de tous styles, emmanchés gauchement, laids et dépourvus de tout côté pratique.

Peut-on considérer comme admissibles les compositions où l'invention, le caractère et la forme sont totalement absents? Ici un Campo-Santo emprunte son aspect à un Kursaal; plus loin une fontaine monumentale affecte par son développement et ses formes la façade d'un palais; ailleurs une résidence princière revêt un aspect de caserne. Puis encore des écoles se distinguent par leur manque d'entente du plan et des nécessités de ces sortes d'établissements et par leurs façades prétentieuses, dénuées de goût et de caractère.

M. Licot a envoyé quelques planches de la monographie qu'il compte publier de l'abbaye de Villers. C'est le travail d'un savant et d'un artiste amoureux de son sujet et connaissant à fond le style du moyen-âge. Les relevés des ruines ont été exécutés avec un soin méticuleux et raisonné, et les rendus sont effectués avec un charme de dessin tout particulier. Rien de cette sécheresse ni de cette dureté particulière au dessin architectural.

M. Schoy n'a pas su éviter cet écueil. Ses dessins de la restauration de Notre-Dame-du-Sablon sont soignés mais froids. Les nouvelles sacristies que l'architecte ajoute à l'édifice n'ont ni l'élégance ni la finesse de celui-ci. Ses fenêtres sont trop grandes. La flèche du transept est hors de proportion; son importance est exagérée. Que M. Schoy se rappelle un édicule du même genre placé sur les toitures de Notre-Dame de Paris et qui est un chef-d'œuvre de grâce fluette et de légèreté. La décoration du tympan supérieur de la façade principale n'est-elle pas un peu fantaisiste? Nous appelons sur ce point l'attention de l'artiste et lui conseillons de diminuer l'importance de certains détails des couronnements. Tout son travail dénote des études si consciencieuses, une préoccupation si vive de l'œuvre importante à laquelle il s'est dévoué depuis longtemps, qu'on la voudrait parfaite et telle qu'elle lui donnât toute la gloire qu'il mérite.

M. Winders expose un *Projet pour le nouveau musée d'Anvers*. On croirait que cette étude a été conçue en vue d'un concours de l'École des Beaux-Arts de Paris dont elle reflète bien les tendances et jusqu'aux procédés. Ces formes, toujours les mêmes, sont de mode depuis vingt-cinq ans, aussi ont-elles fait leur temps. M. Winders, qui a du talent, n'y a-t-il pas songé? Les façades de l'Hôtel de Ville de Gilly, du même artiste, semblent faites en vue de montrer toutes les ressources de l'art gothique plutôt au point de vue du pittoresque qu'en raison de l'utilité. Aucun plan n'accompagne les dessins des façades; c'est regrettable, car nous aurions voulu nous persuader que le côté pratique n'a pas encore une fois été sacrifié à des effets extérieurs.

M. Chauvet a envoyé ses motifs de décoration projetée pour la Place de la République à Paris. Malgré de grandes qualités de composition, ils pèchent par un défaut capital, le manque d'entente des grandes lignes si nécessaires à observer dans les œuvres destinées à être entourées d'un grand espace.

M. Baes nous montre une Esquisse d'un monument à élever en l'honneur de Victor Emmanuel. Le dessin est habilement enlevé en perspective, mais nous ne trouvons pas autre chose à dire de ce projet. Que M. Baes n'oublie pas que malgré une grande facilité de main, on ne peut, pour un œil exercé, masquer le vide d'une idée.

Les œuvres de *M. Fumière*, et celles de *M. Francotte* ne sont pas dépourvues de qualités.

Nous attirons enfin particulièrement l'attention sur les cadres contenant les dessins d'une petite salle à manger de style japonais, de *M. Ernest Van Humbeek*. C'est d'un goût parfait et d'une ingéniosité charmante. L'artiste n'a pas banalement imité le Japon, mais il a réalisé de la manière la plus heureuse cette règle qui est le secret de l'architecture moderne, trop faible pour avoir un style à elle, qu'il faut approprier aux besoins de notre époque et de notre civilisation, ce qu'il y a de beau dans les styles anciens et dans les styles étrangers. Cette ornementation internationale et comparée produit les effets les plus imprévus et les plus séduisants quand c'est un homme de goût qui s'y applique. Elle tranche avec l'abominable style de tapissier qui ridiculise la plupart de nos habitations, même les plus somptueuses, dans lesquelles on voit se répéter avec une uniformité ridicule et odieuse des types de

décoration lourde et vulgaire. On se souvient de ce qu'a produit dans ce genre notre exposition nationale. Que ceux qui veulent savoir comment on peut avoir chez soi des appartements riches sans ostentation, gracieux tout en restant confortables, élégants sans recherche agaçante, ingénieux sans prétentions, bref, d'un goût distingué et délicat, aillent voir les dessins de la salle à manger japonaise. La leçon qu'elle donne est convaincante.

GLANAGES.

Les arts sont le complément du confort; on peut même dire que sans les arts le confort est un pur élément de corruption.

∴

Pour l'homme de goût, le monde à voir et à recevoir ne doit comporter que trois éléments : la beauté, le talent, la distinction. La fortune n'y doit tenir aucun rang.

∴

La peinture d'histoire religieuse est une « langue morte » que quelques artistes s'obstinent à vouloir parler. Et non seulement ils la parlent mal, mais ceux à qui ils s'adressent ne l'entendent plus.

∴

Livré à lui-même, le peintre se confine en sa peinture comme un égoïste en son for intérieur. Les mouvements sociaux, l'esprit littéraire, les découvertes, les industries, les ridicules et les comédies du monde, les lâchetés politiques, tout ce qui fait la vie au milieu de laquelle il s'agite, lui échappe presque complètement. Ce que reflètent ses œuvres, c'est la propre obscurité de son cerveau; ce qu'il représente, c'est sa pauvre imagination.

∴

Je veux bien qu'on me montre une femme cachetant une lettre, ou un monsieur mordant le pommeau de sa canne, si cette femme exprime un sentiment ou une pensée, si cet homme n'est pas seulement un mannequin ennuyé, un pantin vêtu à la mode, incapable de réfléchir, de haïr ou d'aimer.

∴

Dans la réalité, tout être capable de penser a sa physionomie caractéristique, sa manière d'être, sa façon de s'habiller, de marcher, de s'asseoir, de se fâcher ou de rire; c'est cela que le tableau doit représenter, et non pas seulement l'extérieur, l'apparence.

∴

Lorsque les peintres seront arrivés à cet idéal de montrer au public d'une façon vraiment expressive ce qu'ils ont voulu peindre, les catalogues deviendront inutiles dans nos expositions, parce que les tableaux s'expliqueront d'eux-mêmes, au premier regard.

∴

L'amateur doit subir les goûts de l'artiste, au lieu que l'artiste subisse le goût de l'amateur.

∴

Si le marchand était intelligent, il formerait le sentiment du public; malheureusement, quatre-vingt-dix-huit pour cent ne sont que des marchands.

∴

Je forme des vœux pour que la pression exercée par les marchands soit annihilée le plus tôt possible. Ils font un tort considérable non seulement à l'art lui-même, mais à la dignité de l'artiste.

∴

Bon nombre de critiques d'art, en Belgique comme ailleurs, sont devenus critiques d'art comme par miracle, tout-à-coup, juste au moment où quelque journal s'est trouvé avoir besoin d'un critique d'art.

∴

On taille son crayon, on fait le tour de l'exposition en prenant des notes, sans rire, et puis, rentré chez soi, on juge les tableaux avec une désinvolture qui serait vraiment gaie si elle n'était plutôt impudente. Des études préliminaires, un long stage dans les musées et les ateliers, la connaissance des procédés et des moyens, une initiation sérieuse des choses que l'on doit juger, à quoi bon?

∴

C'est dans la critique d'art qu'on prend le plus souvent le Pirée pour un homme.

∴

On fait comme on est, disait le professeur Navez à ses élèves, reproduisant ainsi sous une forme familière l'aphorisme français : le style, c'est l'homme.

∴

La grande originalité, ce n'est pas de tirer quelque chose de sa propre substance, mais bien de mettre aux choses communes sa marque individuelle.

L'EXPOSITION ARTISTIQUE DE MILAN

(*Second article*).

La sculpture est distribuée dans une série de galeries et de portiques attenant aux salons de peinture, avec lesquels on communique de plain-pied, et éclairés comme eux par le haut. Dans certaines salles elle se trouve exposée concurremment avec la peinture, disposition excellente qui permet aux visiteurs de se reposer de l'étude de l'une par la vue de l'autre. Rien n'est plus favorable au marbre que cette brillante mosaïque de tableaux, rehaussée par l'or des cadres, qui lui sert de toile de fond. Nous parlons, bien entendu, du cas particulier d'une exposition et non

de circonstances où il est possible d'isoler chaque œuvre et de la placer dans le milieu qui lui convient le mieux. Des plantes ornementales, des corbeilles de fleurs, des draperies de velours, des tapisseries anciennes complètent la décoration, et vraiment l'impression générale ne laisse rien à désirer. Les morceaux de sculpture placés sous les portiques latéraux ne sont pas aussi bien partagés que les autres sous le rapport du jour, mais on a eu soin de ne pas laisser s'y égarer de chefs-d'œuvre. Le centre forme comme un bouquet où les fleurs les plus rares de cet éblouissant parterre s'épanouissent dans tout leur éclat.

Les Italiens, si ingénieux dans l'arrangement et la distribution de leurs expositions, riraient bien s'ils voyaient la cave triste et nue dans laquelle on a relégué la sculpture à Bruxelles. Qui songe d'ailleurs à la sculpture en Belgique? Nous possédons des artistes de première valeur, et leur nom n'est connu que d'un groupe d'amateurs de choses délicates. On ignore le chemin de leur atelier; rarement on pense à leur faire une commande. Quel est l'artiste pauvre qui osera se consacrer à cet art si élevé, si noble, si profond, avec l'espoir d'être récompensé quelque jour d'un travail opiniâtre?

En toutes choses, même en art, — nous parlons de la peinture et de la musique, — l'intelligence se développe en Belgique, mais il semble que la sculpture soit restée lettre-morte pour la plupart d'entre nous. L'effarement des uns, l'air niais des autres devant les morceaux de sculpture exposés au Palais des Beaux-Arts, sont curieux à examiner, et ce même public qui apprécie souvent fort judicieusement le tableau, reste sans impression devant le marbre. Il se contente d'observer que c'est *une nudité* et passe outre.

Ici, c'est tout le contraire. Chaque Italien est doublé d'un sculpteur. On vend à Naples, par milliers, des terres cuites charmantes, modelées au pouce par de pauvres hères qui n'ont jamais eu la prétention d'être artistes et dans lesquelles il y a souvent un mouvement, un accent, un caractère saisissants. Le peuple aime la sculpture; dans les expositions il la regarde avant les tableaux. Est-ce parce qu'à l'église, sur la place, dans les rues, il est entouré de chefs-d'œuvre et qu'ainsi son goût se forme? Les commandes sont nombreuses; les acquisitions se font continuellement. Il faut une production sans cesse renaissante pour suffire aux demandes.

Ainsi stimulée, appréciée, aimée, la sculpture a pris un magnifique essor. Les œuvres de valeur sont nombreuses, et, comme nous l'avons dit, il en est peu où il n'y ait quelque qualité à signaler. Presque toutes sont en marbre, ce qui donne aux Salons italiens un aspect auquel nous ne sommes guère accoutumés. Et quel marbre! Choisi avec amour, avec des transparences de chair et des veines où semble couler la vie, taillé par des praticiens dont l'habileté est merveilleuse, c'est un vrai régal pour les yeux.

Comme pour la peinture, la frivolité joue un grand rôle dans le choix des sujets, et les galeries de Milan sont encombrées de jeunes mères essayant de faire baigner leur héritier qui s'y refuse obstinément, de jeunes filles peu vêtues batifolant avec des amours, prétexte que saisit l'artiste pour imaginer mille petites poses maniérées, d'enfants découvrant un nid, en résumé, de toute la série connue des banalités usuelles.

Quelques-unes de ces variations aimables sur un thème connu sont exécutées avec une virtuosité peu commune. Dans toutes, il y a de la grâce, de la gentillesse, un sentiment vraiment artistique de l'agencement et du groupement des figures.

A côté de cela, un certain nombre de portraits, bustes ou médaillons, de mérites divers. Quoique nous n'ayons l'intention de citer que très peu de noms, — nous avons dit pourquoi dans notre précédent article, — nous ne pouvons passer sous silence celui d'un sculpteur romain, Laurenti, dont le buste en marbre, inspiré de l'antique, est traité avec une fermeté, une science anatomique, une puissance extraordinaire. A Bruxelles, il eût occupé une place d'honneur; à Milan, dans ce grand nombre d'œuvres de mérite, il est peu remarqué.

Il y a enfin un assez grand nombre de morceaux de caractère, et ce qu'aucun peintre n'a osé aborder, l'expression dramatique, les sculpteurs l'ont attaquée franchement. C'est un Milanais, Peduzzi, qui, avec une *Béatrice Cenci* en bronze et une *Bérénice*, toutes deux d'un grand style, un portrait et un petit bronze représentant Victor-Emmanuel à cheval, paraît l'un des héros de la fête. Ses deux figures de femme ont une noblesse, une simplicité de mouvement, une intensité d'expression qui en font des œuvres de très sérieuse valeur.

La *Pétroleuse vaincue*, de Ginotti, un sculpteur romain, a été vendue *sept fois*. C'est une des œuvres qui, par son énergie et sa crânerie, attire le plus l'attention. Une *Sapho* de Confalonieri, une *Eve après la chute* d'Allegretti, une *Bacchante* de Rondoni, qui a su unir à la grâce de formes la plus exquise une expression de sensualité presque bestiale et donner ainsi à l'œuvre un caractère étrange et extrêmement intéressant, un *Othello* en bronze, drapé de marbre, dans lequel la douleur et la haine provoquées par la vue du mouchoir révélateur ont été exprimées d'une façon poignante par l'artiste, un Milanais nommé Calvi, une grande figure se tordant sous les étreintes de deux serpents (c'est le Dante qui, dans son *Enfer*, a imaginé ce supplice pour les avares) par le florentin Albano, un *Rienzi*, de Borghi, nerveux et pénétrant, un superbe buste de femme par Villanis, de Turin, vingt autres œuvres animées, mouvementées, profondes, constituent un noyau qui chasse l'impression peu favorable produite par les salles de peinture.

Après celles-là, d'autres choses, petites, gracieuses, ciselées avec esprit. Un gamin en chemise chantant à gorge déployée, tenant d'une main un papier de musique, battant la mesure de l'autre avec un entrain endiablé, par Marsili. Une série de petites scènes, bronze et terre-cuite, très amusantes, de Ximenès; la meilleure est un équilibriste qui prend une peine infinie pour se maintenir debout sur une grosse boule. Une foule de petites œuvres où l'humour le dispute à l'élégance et à la grâce.

Les Italiens sont nés pour cet art léger, touché du bout du doigt; ils y excellent et l'on retrouve jusque dans l'industrie, dans les meubles, dans les étoffes, dans les faïences, des traces de cette facilité ingénieuse qui transforme en objet d'art le moindre bibelot.

Sans doute, ceci est loin du grand art, et ceux qui gémissent sur la décadence de toutes choses ont beau jeu. Les Italiens ont un passé formidable qui les écrasera toujours, quelques efforts qu'ils puissent faire, si l'on se complaît à regarder en arrière et à chercher des points de comparaison. Mais cette opposition que l'on fait aux écoles d'aujourd'hui en se fondant sur ce qu'ont produit les écoles d'autrefois nous a toujours paru le système de critique le plus faux et le plus contraire à l'épanouissement de l'art. Soyons de notre temps; voyons les choses à notre point de vue. Saluons les œuvres anciennes, et inclinons-nous bien bas quand elles méritent notre admiration et que nous som-

mes en état de les comprendre. Mais ne cherchons pas, dans les œuvres modernes, la continuation de celles du passé. Les mœurs, les idées, les costumes, tout a subi un bouleversement tel que l'art en a été secoué jusque dans ses racines.

A notre point de vue national, il y a beaucoup à apprendre à une exposition italienne. Outre les qualités de facture que nous avons signalées et qui donnent au marbre un attrait extraordinaire, les sculpteurs italiens ont tous le sentiment des proportions et de la souplesse des mouvements. Il y a souvent trop d'affectation dans les poses : jamais il n'y a rien de heurté ni de dur. Ils poussent très loin l'étude du modèle, — trop loin parfois, — car il semble dans certains cas qu'il y ait surmoulage et non travail d'ébauchoir. Entourés de modèles, ils n'ont d'ailleurs qu'à choisir dans le tas. C'est là une des causes de la supériorité de la sculpture en Italie. Chez nous, l'absence de modèles est une lacune qu'il n'est malheureusement pas possible de combler.

Ces quelques observations suffisent à donner la physionomie générale de l'exposition. Il y a peu de choses à dire des aquarelles et des dessins, qui occupent les salons du premier étage. On connaît à Bruxelles la prodigieuse facilité des aquarellistes italiens, et nous n'étonnerons personne en disant que Tusquets, Corelli, Faustini ont envoyé des œuvres d'une vivacité et d'une richesse de tons inouïes, que De Tomasi a peint avec la plus étonnante virtuosité un cardinal jouant aux échecs avec un capucin.

Cette petite réunion d'aquarelles n'est d'ailleurs qu'un incident de la grande exhibition, et beaucoup de peintres qui ont acquis en cette matière une renommée méritée se sont abstenus d'exposer.

Peut-être n'ont-ils pas tort. L'aquarelle perd toujours au voisinage de la couleur à l'huile. De plus le public est trop préoccupé des tableaux et ne jette sur ces agréables fantaisies qu'un regard distrait. Ne ferait-on pas bien de supprimer une bonne fois les aquarelles et dessins des expositions générales et de leur faire l'honneur d'une exposition spéciale à laquelle seraient invités à se produire tous les aquarellistes, et non pas seulement, comme à Bruxelles, les seuls membres d'une société.

A signaler à ceux de nos lecteurs qui seraient tentés de faire une visite à l'exposition de Milan, l'*Indisposition artistique*, parodie assez amusante de l'exposition des Beaux-Arts, située tout à côté de celle-ci. L'idée n'est pas bien neuve : c'est le Salon humoristique de Ghémar, — dont tout le monde se souvient à Bruxelles, — revu et augmenté. On trouve dans cette collection de charges une série de facéties dans le genre des plaisantes saillies du 3e acte de la *Cigale*, et l'imagination des organisateurs, — qui doivent être très jeunes, — leur a inspiré des mystifications de rapins assez drôles.

Les exagérations de Michetti, le lion du jour, ont été particulièrement visées : au lieu de peintures sur les cadres, ce sont des sculptures en haut relief que l'on a représentées : il y a des oiseaux empaillés, des guitares et des bassons, des balais, toute une batterie de cuisine, qui servent à encadrer des toiles folles.

A la vraie exposition, c'est un grand nègre vêtu de bleu qui introduit les visiteurs. Les rapins ont voulu avoir leur nègre : ils ont barbouillé un mannequin de noir, l'ont habillé de bleu et coiffé d'un fez. Ce qui fait qu'en sortant du Salon, vous retrouvez devant vous le même personnage souriant.

Quelques-unes des œuvres exposées ne sont pas sans mérite, dans le genre *gai*. Il en est qui ont trouvé acquéreurs. Quant aux toiles de Michetti, elles sont si bien imitées qu'on se demande si ce n'est pas Michetti lui-même qui les a brossées par bravade et pour pousser l'excentricité jusqu'aux dernières limites. Il en est, croyons-nous, capable.

L'exposition est signalée à l'attention des passants par une façade fort joliment décorée, et non sans esprit : d'un vase gigantesque, en demi-relief, appliqué au mur, s'élancent jusqu'au toit des gerbes de fleurs et de feuillage peints à fresque, encadrant les médaillons de Raphaël, de Léonard de Vinci et de Michel-Ange. Dans un grand panneau, une araignée énorme file sa toile, sur laquelle s'étale en caractères dorés cette inscription ironique :

L'arte è un immenso vuoto
Una sconclusionata parola
Un' immane vastità
Un grave pondo
E un leggier refrigerio.

L'AUTEUR DRAMATIQUE ET LE COMÉDIEN

Voici un extrait fort bien pensé et fort bien écrit d'une conférence que Coquelin a donnée à Paris sur le poète Manuel (*) :

« Ce qui fait de l'amitié du poète et de son comédien quelque chose de si utile à tous les deux, c'est cette tendresse pour l'œuvre élaborée en commun, où le poète apporte son âme et le comédien son corps, et où chacun veut doublement réussir, pour soi et pour l'autre. Le poète a son cerveau, plein d'idées; le comédien a son sac, plein de réalités. L'acteur n'est pas plus l'auteur que la sage-femme n'est la mère. Chargé, en effet, de réaliser ce que le premier rêve, le second, qui a l'expérience, voit tout de suite, — passez-moi la métaphore, — ce qu'il y a de chair et d'os dans la pensée qu'on lui confie, et l'effet qu'elle fera quand elle marchera sur les planches. Il comprend d'autant mieux la pensée qu'il connaît l'homme. Et en l'interprétant telle qu'elle, il la fait voir à l'auteur qui n'a fait encore que la concevoir. En passant par lui, cette idée, née du poète, devient pour le poète même plus saisissable, plus facile à embrasser, par conséquent à juger.

Je trouve dans la note de Manuel, dont, tout à l'heure, j'ai interrompu la lecture, ce mot éloquent : « La puissance d'interprétation du comédien devient une sorte de conscience pour le poète inconscient. C'est de la critique vraiment vivante, et de bonne intention : l'œuvre en profite; car on n'a qu'elle en vue. Si cela ne va pas, on le sent, on le voit, et l'on se remet à la besogne; on travaille de bon cœur, sans regarder l'un ni l'autre à la peine : c'est pour l'enfant! Dame! pendant la gestation, j'en conviens, c'est le poète qui a le plus de mal, mais quand il s'agit de produire le petit dans le monde, c'est le tour du comédien; je le comparais tout à l'heure à la sage-femme, mais pas du tout, et voilà le miracle : l'enfant que l'auteur porte, c'est le comédien qui en accouche! — Autrefois, du reste, l'auteur et le comédien étaient souvent une seule et même personne : témoin Aristophane, témoin Shakespeare, témoin Molière. Aujourd'hui, c'est

(*) Publié à Paris, chez Ollendorff, 1881.

devenu plus rare. C'est peut-être pour cela qu'il n'y a plus de Molière. Mais enfin, puisque le poète et le comédien ne sont plus le même homme, puisque l'auteur dramatique s'est dédoublé, il est bon de rapprocher les deux parties par une amitié — la plus siamoise possible. »

DES RAPPORTS ENTRE LES ARTISTES ET LA CRITIQUE

Voici une solution nouvelle donnée à la question, aujourd'hui si controversée en Belgique, des droits des artistes vis à vis des critiques. Nous la recommandons à celles de nos artistes qui se trouveraient froissées par certaines appréciations de leurs œuvres ou de leur personne.

Mlle Lily Lehmann, une charmante actrice aussi connue en Allemagne par sa beauté que par le charme de sa voix et qui, notamment, s'est acquis une grande réputation en interprêtant à Bayreuth le rôle d'une des Filles du Rhin dans le *Rheingold*, et celui de l'Oiseau merveilleux dans *Siegfried*, a, ces jours derniers, donné un vigoureux soufflet à un journaliste qui s'était permis quelques critiques à l'égard de son chant.

Le moyen est net, catégorique et original. Liszt, à qui on rapporta la chose, s'en amusa beaucoup et ajouta avec son sourire malicieux :

« Je suppose que le journaliste aura été satisfait.

— Satisfait ?

— Mais oui; quand une femme vous donne un soufflet, on l'embrasse, c'est la règle. S'il ne l'a pas fait, il n'est qu'un imbécile. »

LES REPRÉSENTATONS DE WAGNER A MUNICH

Le théâtre de Munich a représenté pendant le mois de septembre deux cycles d'œuvres de Wagner. On a donné successivement *Rienzi*, le *Vaisseau Fantôme*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, les *Maitres Chanteurs* et *Tristan et Iseult*, permettant ainsi au public de juger des transformations du style du poète-compositeur. Le succès a été des plus marqués. Nombre d'étrangers, et en particulier de Français, ont fait le voyage pour suivre ces représentations excellentes. Chose remarquable, c'est *Tristan et Iseult*, le drame lyrique le plus wagnérien de toute la série, celui où le compositeur a renoncé à toute concession pour inaugurer son système de la façon la plus absolue, c'est *Tristan et Iseult* qui a excité le plus grand enthousiasme. Ses admirables interprètes, les époux Vogl, ont obtenu des rappels sans fin.

Voici quelques extraits des lettres d'Octave Fouque au *Ménestrel* :

Lohengrin. « Vous dirai-je que ce qui m'a le plus frappé dans l'audition de *Lohengrin*, c'est l'extrême douceur de cette musique? Deux ou trois fois seulement dans la soirée, l'orchestre atteint son maximum de puissance, et ces explosions sont préparées avec un tel art, une telle habileté, une entente si profonde du *crescendo* combiné avec l'effet dramatique, qu'elles paraissent à peine suffisantes. Voilà qui étonnera peut-être quelques-uns de vos lecteurs, habitués à se figurer Richard Wagner sous la forme d'un monstre soufflant et trompettant dans une embouchure fantastique qui fait vibrer ensemble et à la fois mille tubes sonores au mugissement d'airain.

Tristan et Iseult. Quelle œuvre extraordinaire et quel tempérament grandiosement étrange elle révèle...... Quant à ceux de vos lecteurs qui désireraient faire connaissance avec cette partition, je n'ai qu'un conseil à leur donner, c'est de passer le Rhin la prochaine fois que *Tristan* sera sur une affiche..... Il y a assez de belles choses dans *Tristan* pour intéresser et émouvoir l'auditeur, même étranger à la langue allemande, même ignorant la musique, pourvu cependant que cet auditeur ait pris la peine d'étudier le poème et qu'il ouvre à la représentation des oreilles quelque peu sensibles au charme de l'harmonie...... Quant au 3e acte, c'est une pure merveille : il se dégage du poème et de la musique une grandeur, une mélancolie, une héroïque désolation qui vous enveloppent et vous enlèvent dans une atmosphère supérieure où vivent seules les créations du génie.

Les Maitres Chanteurs. C'est une comédie musicale où le lyrisme se mêle au risible dans des proportions tout à fait heureuses. L'intérêt ne faiblit pas un seul instant depuis le lever du rideau jusqu'à la fin...... Je crois qu'en voulant citer les bons morceaux, j'ai cité l'ouvrage entier. C'est qu'en vérité sans le moindre fanatisme, on est obligé de reconnaitre sur chaque page des *Maitres Chanteurs* le sceau du génie et de saluer cet opéra comme un chef-d'œuvre...... L'œuvre est la glorification de l'art libre et inspiré vis à vis de l'impuissance et du pédantisme des formules. Eh bien, il faut l'avouer, jamais chef-d'œuvre ne cria plus haut, d'une voix plus claire et plus spontanée, sa signification. L'exemple est joint au précepte; assurément, pour qui a entendu les *Maitres Chanteurs*, les vieilles formules italiennes sont mortes, archi-mortes. Leur dépouille gît à terre et sur elle flotte l'étendard d'un art nouveau, libre, conscient, qui ne cherche sa force que dans la nature et la vérité. »

Voilà au moins un critique français qui s'est donné la peine d'aller entendre Wagner et qui revient convaincu, converti. Quand donc tout le monde en fera-t-il de même et cessera-t-il de juger le génie de la musique dramatique *sans l'avoir entendu?*

PETITE CHRONIQUE.

Le *Mephistofele* de Boïto, a vu confirmer à Londres le succès obtenu sur un grand nombre de scènes. Au piano, il est impossible de bien juger cette œuvre, mais on assure qu'au théâtre elle intéresse dès les premières mesures et retient l'auditeur attentif et charmé pendant toute la représentation. Boïto, à l'exemple de Wagner, compose lui-même le texte de ses œuvres. Celui du *Mephistofele* est, dit-on, fort bien traité et se rapproche beaucoup plus du *Faust* de Goethe que le libretto que Gounod a mis en musique.

Boïto est actuellement l'un des premiers, si pas le premier écrivain dramatique de la Péninsule italienne. Qui sait s'il n'en deviendra pas le meilleur compositeur musical? Ce qui a jusqu'ici empêché l'exécution de son œuvre en France et en Belgique, c'est le manque d'une bonne traduction. Boïto, qui écrit presque aussi bien le français que l'italien, devrait devenir son propre traducteur.

Nous espérons que les directeurs de la Monnaie, dont la troupe bien qu'homogène n'est pas assez brillante pour attirer longtemps le public, feront représenter le *Mephistofele* immédiatement après l'*Herodiade* de Massenet. Ceux que les interprètes n'attireront pas suffisamment viendront à la Monnaie pour faire connaissance avec cette musique nouvelle assurément digne de piquer la curiosité et d'intéresser. Cinq représentations du *Mephistofele*, à Buenos-Ayres, ont produit 100,000 francs. Il est vrai que les Belges sont plus économes que les Américains, surtout en matière d'art.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 OCTOBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Huitième article.

Notre tâche est près de prendre fin. Nos lecteurs comprendront que malgré notre désir de signaler à leur attention tout ce qui, en bien ou en mal, mérite qu'on s'y arrête, il nous est de toute impossibilité de le faire. L'étude du Salon deviendrait fastidieuse par son étendue. Si, dans nos comptes-rendus, nous avons parlé avec quelques détails de certaines toiles, en laissant dans l'ombre des œuvres de mérite, c'est que les premières renfermaient des qualités ou des défauts qu'il importait de mettre en lumière pour en faire jaillir les principes d'art qui doivent éclairer le public et diriger les artistes.

Nous savons que rien n'est plus dur pour un artiste que le silence qui, trop souvent, accueille ses productions. Un jugement, fût-il sévère, est mille fois préférable. La gloire est faite de bruit et les sifflets sont aussi retentissants que les bravos. Que ceux qui n'ont

pas été cités veuillent bien ne se croire l'objet ni d'un oubli, ni de notre indifférence. Pour la plupart d'entre eux, il se présentera d'autres occasions de les apprécier, et nous ne manquerons pas de le faire. La nécessité de nous renfermer dans certaines limites imposées par les circonstances est le seul motif qui nous force à différer.

A ce propos, nous remercions tous ceux qui nous ont adressé des communications au sujet du Salon. Elles prouvent l'intérêt qui s'attache à notre publication et la confiance que donne aux artistes et aux amateurs une critique inspirée par le seul désir de servir les intérêts de l'art et qui, nous l'espérons, n'a plus à donner de gages de son indépendance absolue.

Les peintres étrangers auraient droit à une mention spéciale. Leurs envois ont contribué, dans une large mesure, au succès du Salon. Nous avons eu déjà l'occasion de parler de quelques-uns d'entre eux, et notamment des peintres français. A ceux que nous avons déjà signalés, ajoutons Camille Prevost-Roqueplan. C'est l'auteur du plus beau tableau de fleurs du Salon. Il fait pendant à Mlle Desbordes, de l'autre côté du portrait de la reine Amélie. Il contraste par son éclat robuste, sa touche fière et décidée, son arrangement plein de verve, avec l'aspect jusqu'à un certain point languissant et le faire adouci de l'autre œuvre. On peut le recommander comme un modèle du genre. Il est d'une animation et d'un sonnant extraordinaire, il satisfait l'âme et les yeux, il vibre, il réjouit, il séduit.

Il y a aussi un groupe de peintres hongrois, dont les œuvres ont été remarquées. Ce sont MM. de Agghazy, Gyárfás, Vastagh, de Meszöly, de Spányi, Molnár, de Székely, de Than et Valentiny. En particulier, le *Commérage* de de Agghazy, les portraits de Vastagh et surtout la *Visite* de Gyárfás ont remporté un succès justifié.

Les peintres allemands et hollandais sont nombreux. En voici la liste. Nous regrettons de ne pouvoir analyser toutes ces œuvres, dont quelques-unes renferment les qualités les plus sérieuses :

MM. Arntz, Baisch, Beinke, Berg, Bilders, Bimmermann, Blommers, Böhm, Bonhorst, Bokelmann, Böker, Burnier, Dahl, De Bock, De la Mar, Destrée, Douzette, Eerelman, Harald, Henke, Henkes, Hetl, A. Jernberg, O. Jernberg, Klinkenberg, Leinweber, Mali, Mannheimer, Mauve, Mélis, Mesdag, Meyerheim, Nakken, Nikutowski, Normann, Oeder, Oemichen, Oesterley, Oldewelt, Oppenorth, Peters, Plathner, Schlesinger, Schweitzer, Siegert, Sondermann, Spitzer, Springer, C. Stortenbeker, P. Stortenbeker, Struys, Van der Maarel, Van der Meer, Van Everdingen, Van Starkenborgh, Verveer, Vogel, von Fischer, Vrolyk, Wolbers, Zilcken, et Mmes Bilders-Vanbosse, De Bruyn-Kaps, Hogendorp-St-Jacob, Hendrickx, Mesdag-Van Houten, A. Peters, P. Peters et Van de Sande-Backhuyzen.

On le voit, l'élément étranger occupe au Salon une place considérable. Nous en sommes heureux. Rien n'est plus favorable au développement de l'art que les comparaisons : école contre école, romantiques contre réalistes, académiques contre impressionnistes, jeunes contre vétérans, tout ce qui est lutte, combat, passion, enflamme les artistes et leur communique cette ardeur sans laquelle il n'y a pas d'inspiration.

Nous avons cité le nom de Struys, qui mérite une mention spéciale. Des deux toiles qu'il expose, on a beaucoup loué l'une, on a blâmé assez sévèrement l'autre. Il nous semble que l'œuvre malmenée par la critique est de beaucoup la meilleure, malgré certaines gaucheries d'exécution et une tonalité uniformément jaune. Nous parlons du tableau dans lequel l'artiste montre un ouvrier pleurant au chevet de sa femme morte. Le mouvement de l'homme est excellent et d'une grande puissance dramatique. La composition frappe par la simplicité et la vérité : ces deux qualités ne sont-elles pas celles par lesquelles on arrive le plus sûrement à l'intensité d'expression? Il y a dans l'autre toile de M. Struys, *Oubliée*, une recherche, une sorte de mise en scène voulue qui nuit à l'effet : en cherchant à trop prouver, l'artiste ne prouve rien. Sa jeune femme manque de naturel, et malgré des mérites de facture, elle laisse le spectateur indifférent.

M. Blommers a réalisé des progrès considérables. Ses deux toiles, *le Départ* et *Allant à la vente du poisson*, présentent beaucoup d'habileté dans l'arrangement des groupes, peints dans une gamme grise d'une grande distinction. On pourrait reprocher à l'artiste de laisser subsister, d'une façon trop apparente, le trait du dessin, ce qui donne quelque dureté au contour. Puis les tons du sable laissent à désirer ; le faire un peu mou du peintre lui communique une apparence cotonneuse.

La fin d'une élection acharnée, de M. Bokelmann, pleine de détails amusants, obtient un vif succès. C'est une peinture très correcte, très finie, où il y a beaucoup d'observation et d'esprit.

Revenons aux peintres belges.

Mellery a exposé dans deux ordres très différents : un tableau d'histoire *Vente à l'encan au XVIe siècle*, et une série de trois paysages *Le pays de Francorchamps*. Ces derniers nous plaisent beaucoup : pour qui connaît et aime ces sites sauvages et pauvres, l'impression qu'ils laissent est exactement rendue. Quant au grand sujet historique, il rend avec sobriété, mais avec sécheresse et dans des tons noirâtres, une scène dramatique bien composée. C'est un sérieux effort, mais qui est trop visiblement fait en vue d'une récompense officielle. Nous ne croyons pas que se soit là le genre

qu'affectionne l'artiste. Sa peinture a, en général, plus de liberté et de verve.

Des deux frères Verhas, c'est Franz qui, cette fois, parait remporter l'avantage. L'artiste a assoupli sa manière; son coloris est plus chaud; il est parvenu, tout en dessinant ses figures avec un soin méticuleux, à leur faire perdre cette raideur qui supprime dans un tableau la vie et le mouvement.

Jan Verhas est moins heureux que dans ses envois précédents. Le succès retentissant obtenu au Salon de Paris par son *Défilé des écoles*, donne au critique le droit de le juger un peu sévèrement. Franchement, ses *portraits d'enfants* ne sont pas dignes de lui. Dans le plus grand, toutes les figures posent; pas une ne vit. L'ensemble est froid; on sent l'apprêt; on devine l'ennui de l'artiste d'avoir à peindre un sujet qui ne l'inspirait pas. Les deux bébés porteurs d'un énorme bouquet de lilas blanc et de roses sont gracieux; mais comme ces chairs sans modelé, ces joues au vermillon, cet ensemble de jolies couleurs rappellent les images!

Certes, il est extrêmement difficile de peindre les enfants. L'absence de traits caractérisés, la mobilité de l'expression, l'extrême douceur des tons de chair exigent une patience, une délicatesse peu communes. Puis les petits modèles posent mal, ce qui faisait dire à un affreux réaliste, dans un moment d'exaspération : « Les enfants, c'est comme les animaux, ça bouge toujours! » Ce qui n'empêche pas un autre artiste, M. Ringel, d'avoir fait, de quatre portraits d'enfants, une œuvre charmante. La toile est importante : les bambins, de grandeur naturelle, sont groupés à une fenêtre, s'étalant en plein air comme un frais bouquet. Le coloris est malheureusement un peu sourd et manque d'éclat. Mais que de vérité dans les poses, que de grâce dans les mouvements! La composition sort absolument de la donnée banale et affirme une intelligence artistique de premier ordre. C'est l'enfance prise dans ce qui la rend si séduisante, dans ses jeux, dans sa modestie, dans sa gentillesse. L'œuvre captive du premier coup, parce qu'on sent qu'elle est sincère.

On a beaucoup parlé de la *Source* de M. Van Rysselberghe, que les uns ont louée outre mesure et que d'autres ont critiquée peut-être avec trop de sévérité. C'est également d'une enfant qu'il s'agit, d'une petite fille aux cheveux d'un blond de chanvre, assise, l'air rêveur, au bord d'une fontaine. Le pastiche de Bastien-Lepage est flagrant, et l'on sait que ce procédé d'imitation est dangereux : par une fatalité singulière, ce sont souvent les défauts du maître que l'on répète, en les exagérant, sans imiter ses qualités. Il serait injuste d'appliquer d'une façon absolue cette observation à Van Rysselberghe. Il y a dans son œuvre beaucoup de sentiment, une entente intelligente des rapports de tons, donnant à l'ensemble une harmonie agréable. Ce qui manque, ce sont les valeurs : tout est sur le même plan, le chemin, la verdure, la fontaine, la petite fille. Si l'artiste dégage sa personnalité, il réussira sans nul doute. Son *portrait de femme*, bien modelé, est plein de promesses.

La *Fiancée du peintre*, de de Saint-Cyr, fort mal placée et dont la coloration noire est rembrunie encore par le coin obscur qu'elle occupe, parait renfermer d'excellentes parties. Nous attendrons, pour en parler, que nous ayons eu l'occasion de l'apprécier dans des conditions plus favorables.

Puisque nous en sommes aux jeunes, n'oublions pas Armand Lynen, dont la pochade : *La fin du Marché*, lestement brossée en plein air, a été très remarquée; Ensor, un impressionniste qui pourrait bien, en serrant davantage son dessin, faire parler de lui; Mayné, qui expose son *Mouton* dont nous avons parlé lors de l'exposition de l'*Essor*, et un *Coin de nature* un peu dur d'aspect, mais qui n'est pas sans mérite; Toussaint, dont les deux paysages constituent un progrès remarquable et un affranchissement des tendances au pastichage qui le gênaient jusqu'ici; il sera très intéressant de suivre les nouvelles tentatives de l'artiste pour se constituer une peinture tout à fait personnelle.

Abry expose une immense toile, pleine de bonnes intentions, intitulée : *le Lion de Flandre*, dans laquelle on voit Philippe d'Alsace enlevant à un chef sarrasin le bouclier au lion de sable sur champ d'or, qui devint dans la suite l'écusson de Flandre. L'œuvre, consciencieusement étudiée et dénotant beaucoup d'efforts, est toutefois théâtrale et tapageuse.

F. Charlet a peint des *Fugitifs gaulois*, composition bizarre, assez ennuyeuse, donnant à l'artiste l'occasion de peindre du nu, mais qui, pour intéresser, exigerait un maître. Décidément la peinture d'histoire n'est pas en progrès en Belgique. Il y a bien le *Canossa* de Cluysenaar, mais il semble qu'on ne l'ait placée au Palais des Beaux-Arts que pour masquer un vide.

L'arrivée de la malle à Douvres, par Hoeterickx, est une fort jolie toile, dont chaque personnage a été pris sur le vif et dessiné avec esprit. On voudrait un peu plus de solidité dans le sol et dans les figures : tout ce monde a l'air d'être encore sur le pont mouvant du steamer et d'avoir peine à conserver son équilibre.

Stobbaerts a exposé deux *Vacheries* où l'on retrouve le faire vigoureux, la lumière, l'originalité du peintre anversois. Mais en perfectionnant ses qualités, l'artiste semble exagérer les négligences qui l'empêchent d'arriver au premier rang. Les plans sont mal indiqués : il y a, par exemple, dans l'un de ses tableaux un homme en blouse bleue qui a l'air d'être devant la vache noire qu'il pousse hors de l'étable, alors qu'en réalité il se

trouve derrière Puis le dessin laisse à désirer. Quand on est peintre comme l'est Stobbaerts, il est fâcheux d'être arrêté par ces imperfections; l'étude les ferait disparaître.

Un sujet analogue à ceux qu'affectionne Stobbaerts, une *Cour de ferme en Flandre*, a remporté une des médailles d'or attribuées à la peinture. L'auteur est M. Verhaert, Anversois comme le premier. Pris individuellement, chacun des personnages est fort habilement traité. La laitière, à droite, est d'une réalité charmante. Mais l'effet d'ensemble fait défaut: la lumière est distribuée d'une manière uniforme; toutes les figures sont éclairées avec la même intensité, sont peintes avec le même soin.

Nous saluons aussi les deux tableaux de Louis Robbe, ce vétéran qui, lui, ne dédaigne pas d'exposer encore à côté des jeunes, quelles que soient les critiques auxquelles on s'expose quand on se place à côté d'un art nouveau et turbulent. Cet exemple est bon, courageux et généreux. Il facilite les comparaisons, il montre mieux d'où l'on vient et où l'on va, il sert la cause de l'art. Du reste, il ne faut pas oublier que si la peinture de ce sympathique artiste peut aujourd'hui paraître un peu démodé, elle a constitué, en son temps, une tentative hardie qui a ouvert la voie à ceux qui maintenant en contestent le mérite. Robbe fut un des plus ardents précurseurs de la peinture moderne en Belgique. Il a compté parmi les premiers qui ont été demander directement leurs inspirations à la nature A ce titre il a droit à une reconnaissance et à un respect que lui marchandent trop ceux qui croient naïvement tout devoir à eux-mêmes On ne saurait non plus oublier les encouragements dont il a sans cesse soutenu les jeunes: il a été notamment un des premiers à affirmer le génie de Degroux.

Blanc-Garin, a exposé deux toiles d'un certain mérite; l'une d'elles surtout, qui représente une *Vue intérieure de la Bourse*, a des qualités de lumière remarquables et formerait une œuvre de premier ordre sans un certain lâché dans le dessin des figures. Blanc-Garin a des précédents très recommandables et est très apprécié parmi ses confrères. Il a été proposé pour la médaille d'une façon très sérieuse.

Voici, pour terminer, quelques œuvres que nous ne voulons point passer sous silence parce qu'elles renferment la plupart des qualités appréciées d'une partie du public.

La Dormeuse, de Dell'Acqua; *Le Porte-drapeau d'une gilde*, de Markelbach; Le *Quai du Rosaire*, à Bruges et la *Vue de Cordoue*, de Bossuet; le *Droit du plus fort* et les *Intrus*, de Van der Meulen; l'*Attelage de brasseur bruxellois* et l'*Anesse et son ânon*, de De Pratere; l'*Étude* de Coppieters; les deux portraits de Bourson; *Souci maternel*, de Bource; *L'instruction obligatoire* et *Un futur premier prix*, de Th. Gérard; *Saint Adresse* et *Bassin de la Barre, au Hâvre*, par Robert Mols; *Au dessert*, de Cériez; le *Tour du Monde* et la *Chasse au bois*, de Mme Ronner; les deux tableaux de genre de Starck; l'*Intérieur flamand*, de Verhaeren; un *Marché au XVIe siècle*, de Cleynhens; les *marines* et *paysages* des deux Marcette; *Rossini enfant*, de Meerts; le *Maréchal ferrant* et le *Hussard de Lauzun*, du capitaine Hubert; la *Tricoteuse*, de Baes; l'*Agonie de saint François d'Assises* et les *Portraits* de Léon Frédéric; le paysage de Crépin; le *Jeune Athénien* de Pantazis; le très joli portrait de Mlle Stevens, par Sinibaldi.

Ceux qui ont été, à notre grand regret, sacrifiés, nous pardonneront de nous arrêter ici et comprendront que nous ne pouvons prolonger cette étude outre mesure. Nous publierons encore un article sur la sculpture, ainsi que sur les aquarelles, les dessins et les gravures, et dans un dernier nous résumerons l'impression générale du Salon et l'influence qu'il semble devoir exercer sur le mouvement artistique en Belgique.

THÉODORE HANNON

Rimes de joie, avec une préface de J.-K. Huysmans, un frontispice et trois gravures de Félicien Rops. — Bruxelles, Gay et Doucé, éditeurs, 1881.

Voici un livre dont il y a beaucoup de bien à dire et beaucoup de mal, mais dont nous recommandons la lecture à tous ceux qui s'intéressent à notre littérature nationale. Nous ne croyons pas que depuis 1830 elle ait produit rien d'aussi original. Cette originalité est, il est vrai, le prix d'une extrême recherche dans les sujets, les situations, les idées et les mots. Mais elle dénonce un travail littéraire considérable et le désir ardent d'échapper à la banalité. Elle porte la marque d'une personnalité vivace, d'un tempérament énergique, d'une imagination ingénieuse et brillante. Toutes ces qualités sont, sans doute, poussées jusqu'à l'abus et versent souvent dans le dérèglement. Mais telle est la séduction de tout ce qui sort des chemins battus qu'on n'achève point le livre sans admirer le jeune poète et sans sourire à ses audaces et à ses turbulences plutôt que d'en être choqué.

Le mot *joie* dans le titre doit être pris avec le sens qu'il a quand on dit *filles de joie*. Les diverses pièces sont, en effet, presque toutes plus que risquées et quelques-unes atteignent les derniers confins de la joyeuseté dans le genre . . . . ., nous mettrons badin, par décence. Tout gravite autour de l'amour entendu comme l'auteur l'exprime dans cette amusante déformation de la définition de Chamfort : Le contact coûteux de deux épidermes. Un seul morceau : Les Bons Dieux, fait exception pour tomber, sans à propos, dans la fastidieuse manie de la grimace au clérical. Politique, politique, hantes-tu même le cerveau de nos poètes naissants et libertins!

Cette affectation d'érotisme raffiné et brutal, est, nous aimons à le supposer, l'effet d'un parti pris, et se pose comme un de ces

défis, chers à la jeunesse, préoccupée outre mesure de faire croire qu'elle a des goûts étonnants et des passions surhumaines. Exaspérer la pudibonderie bourgeoise a, de tous temps, été l'une de ses préoccupations favorites. Creusant très profondément d'un trait de plume ce côté de la question, J.-K. Huysmans, qui a écrit la préface, qualifie la tendance de l'auteur de *maladie vraiment réjouissante*. Remarquons, toutefois, qu'il donne cela comme un grand éloge et qu'il en prend texte pour comparer Théodore Hannon à Baudelaire et à Théophile Gautier.

Il y a, en effet, de l'un et de l'autre dans les *Rimes de joie*. D'une part, la forme est fort soignée : rythmes variés, adroits, ingénieux, rimes de choix, langue abondante au point qu'elle sent la recherche : Gauthier a ici servi de modèle, mais l'imitation a moins de clarté et de goût. D'autre part, le fond est bizarre, saturé de contrastes, de tons violents, d'images forcées : cette fois c'est Baudelaire qui a été imité, mais avec moins de puissance, de vérité et surtout d'émotion poignante. Enfin disons que l'ombre de Zola n'est pas non plus étrangère à certains effets. L'*Encens de foire* sort de la même parfumerie que la symphonie des fromages du Ventre de Paris, et la description de l'étalage des poissons dans les *Citrons* y a également son pendant.

Qu'on ne croie pas cependant qu'il s'agisse d'un pastiche déplaisant. On sent l'influence de ces maîtres, mais sans excès. Il y a une vaillance, une verve, une ardeur personnelles qui se dégagent avec vivacité, et parfois avec impétuosité, et chassent bien loin l'impression d'une imitation servile.

Dans sa préface, J.-H. Huysmans, en sa qualité de disciple fervent de l'auteur de l'*Assommoir*, ne trouve rien de plus flatteur à dire de Théodore Hannon que de le rattacher au naturalisme, profitant, du reste, de l'occasion pour distribuer quelques grands coups de gaule à toutes les autres écoles. Il est extrêmement amusant de voir en quel style, dont le naturel est tout à fait absent, est présentée cette démonstration hardie. Voici, notamment, le passage auquel nous avons plus haut emprunté la phrase destinée à caractériser la situation hygiénique du poète : « D'autres morceaux suivent, d'une maladie vraiment réjouissante, entre autres, le *Maquillage*, cet extraordinaire hosannah, célébrant le charme dolent des épidermes fanés. De même que Baudelaire, dans sa superbe étude sur Constantin Guys, l'artiste exulte devant la sauce et la pâte des fards, et il faut voir avec quelle délicatesse de touche, avec quelle légèreté de doigté, avec quelle bienfaisante caresse et quel doux à fleur de peau d'émailleuse, il pastelle et récrépit pour le déteindre ensuite par ses embrassades, le visage de la maîtresse qu'il s'est donné la peine d'aimer. » Est-ce assez compliqué, ce naturel-là ? Et il dit ailleurs : « Il possède des maniérismes exquis, des élans vers des joies minutieuses et tenues, des postulations vers les élégances de la parisienne. En cela il se rattache à toute l'école naturaliste ! » Avouons que le lien ressemble à ce cheveu de la vierge qu'un curé de beaucoup de foi montrait aux fidèles sans l'avoir jamais vu lui-même.

La vérité est qu'il n'y a absolument rien de naturel dans les poésies de Théodore Hannon. Le convenu, le forcé, l'extraordinaire, dans leur application aux voluptés étranges, choquantes et malsaines en font tous les frais. C'est d'un romantisme sensuel, échevelé et plusieurs des effets comme des scènes qu'il décrit seraient qualifiés par un bon physiologiste de satyriasis pour le côté des hommes, et d'hystérie pour le côté des dames. Appliqués à un poète bien portant et bien élevé, ce sont des rêves dans lesquels voltigent les cantharides, et c'est ce qu'a malicieusement et très nettement exprimé ce dessinateur d'expérience et d'esprit qui a nom Félicien Rops, dans quelques-unes des eaux-fortes si lestement et si radicalement déshabillées dont il a illustré le recueil dont nous parlons.

Mais répétons-le, étant admis le genre, l'œuvre est réussie, très réussie, et montre qu'on a affaire à un véritable artiste. Nous serions désolé qu'on vît dans ce que nous venons de dire quoique ce soit qui fut de nature à diminuer les légitimes et brillantes espérances qu'on est en droit de fonder sur de pareils débuts. Quand Théodore Hannon consentira à délaisser cette recherche d'originalité à outrance, quand il saura se décider à écrire et à chanter pour les hommes en général et non plus pour le petit coin des libertins et des débauchés occupés à renifler l'*odor feminata*, il peut espérer un triomphe. Nous ne pouvons nous résoudre à penser qu'il n'aurait d'aptitude que pour cette poésie intéressante, mais malpropre, à laquelle ont sacrifié, nous le savons, les plus merveilleux artistes, mais toujours rarement, par accident ou fantaisie passagère.

Une telle littérature ne prend le haut de la chaussée que dans les époques de décadence. C'est par elle que finit un mouvement artistique. Jamais on ne la trouve à l'aurore et au réveil, mais seulement au déclin et à l'heure de l'épuisement. Or, faut-il y courir déjà en Belgique, alors que nous ne faisons à peine que de commencer, et que nous réclamons l'attention de la foule pour aider à l'éclosion de notre littérature ? Franchement, ce tour vicieux, cette impudeur insolente et délibérée, ces descriptions de la nature qui semblent n'avoir pour but que de ramener brusquement la pensée vers une scène lascive dont le rideau est tiré au moment où l'on ne songe plus qu'au charme d'un paysage, sont à réparer et à masquer par une œuvre plus haute et vraiment humaine. Pour se faire lire, il faut se faire aimer, il faut inspirer la confiance, il faut grandir le lecteur au lieu de l'avilir. Un des plus grands plaisirs de ceux à qui l'art s'adresse est d'être respectés dans leur délicatesse. Un livre dont il ne se dégage pas une impression morale est une œuvre qui ne peut longtemps attacher. L'homme ne vit pas uniquement pour le prénommé *contact coûteux de deux épidermes*, et il y a autre chose qui l'émeut que :

> De rêver aux tétins d'or pâle des Japonaises.

Ou encore

> De vouloir promener ses ongles et ses lèvres
> Sur des corps aux maigreurs de vierge et de puceau

Qu'on n'aille pas croire cependant que nous voulions nous faire l'apôtre de la pruderie universelle et obligatoire. Autant que d'autres nous savons rire des gauloiseries et c'est ce qui nous a fait trouver du charme aux *Rimes de joie*. C'est contre la production systématique de morceaux de ce genre que nous mettons Théodore Hannon en garde, en lui disant que son talent est digne d'un plus noble emploi. Nous l'avertissons aussi qu'il ne faut pas beaucoup de rimes grivoises pour être définitivement classé dans la catégorie des chantres de la gaudriole et qu'une fois qu'on y est, le public ne consent plus à vous en laisser sortir. Il y a des exemples fort attristants de cette mise en quarantaine qui désespère et annihile le talent. De même que, dans la science, il est de solides démonstrations par l'absurde, il faut craindre d'en faire d'analogues dans l'art par l'impudeur et de se trouver condamné par l'excès même du talent qu'on a dépensé dans une production lubrique.

Ceci dit, nous ne pouvons que trouver très bien faites la plupart de ses pièces. Les *Buveuses de Phosphore* où il malmène les maigres, et les *Maigreurs* où il les vante, sont vraiment drôles, vivement tournées et amusantes. A notre avis, c'est ce qu'il y a de plus réussi dans le recueil. En voici quelques strophes : lecteur pudibond, fermez les yeux.

D'abord charge à fond contre les maigres :

> Je tiens en haine ces mazettes
> Courant, le soir, les guilledous,
> Se vendant pour des anisettes,
> Parlant aigre, buvant du doux.
>
> Oui, j'ai l'horreur de ces gamines
> Aux jeunes instincts malfaisants.
> J'abhorre leurs gestes, leurs mines
> Déjà perverses de seize ans !
>
> D'un vice niais, fleurs précoces
> S'étiolant en une nuit,
> Que glaner dans ces tristes cosses,
> Leurs corsets, où niche l'ennui !
>
> Elles portent des gorges plates
> Sans nul frisson avant-coureur ;
> Peut-on aimer vraiment ces lattes
> A faire haïr la maigreur ?

L'invective se poursuit sur ce ton pour aboutir à l'apothéose d'un genre de femmes (ou de femelles) dont

> Le lit est un champ de bataille !
> On y doit vaincre ou bien mourir.

Maintenant, éloge des maigres. Lecteur pudibond, n'ouvrez pas encore les yeux.

> J'aime ton corps de jeune imberbe,
> Ce corps frêle de garçonnet,
> Souple, plus svelte qu'un brin d'herbe,
> Et séduisant comme un sonnet.
>
> Tu pris ces membres secs de lignes
> A quelque bronze florentin ;
> J'y trouve une grâce maligne
> Que combat un charme enfantin.
>
> Fi de la graisse lourde et veule
> Aux sédiments envahisseurs !
> Fi de la graisse ! la bégueule
> Etouffe les contours obscurs.
>
> Tes lignes sèches et maîtresses
> En leur nervosisme puissant,
> Sous la boursouflure des graisses
> Estomperaient leur rude accent.
>
> Enfin, sur ta virile hanche,
> Ta poitrine au sceau virginal,
> Et ta gorge, idéale planche,
> Iraient s'enfler du sein banal.

Comme on le voit, notre poète est éclectique et varie ses plaisirs. Cette question des gorges l'obsède et il semble en avoir fait une étude approfondie. Voici comment débute le sonnet intitulé *Fleur des fièvres*. Plus que jamais, lecteur pudibond, il faut clore vos paupières :

> Paris, ville où la chair en fleur s'épanouit,
> Paris va regorgeant de gorges provoquantes,
> Et comme un espalier glorieux de son fruit,
> Bombe superbement ses grands seins de bacchantes.
>
> Le corset ploie et craque au chargement de chair,
> Et, le busc en arrêt, tend ses pointes jumelles.
> Sans honte, de leurs monts ardents tu te pommèles,
> Corsage que Jordaens aurait prisé bien cher !

Ces échantillons permettront d'apprécier la valeur de nos critiques panachées d'éloges. Comme on le voit, c'est de la littérature *spéciale*, comme on dit pharmacie *spéciale*. On trouvera la corde moins tendue dans le *Bon coin* et les *Triolets de mai*. Cette dernière pièce est charmante et fait présager ce que nous chanterait la muse d'Hannon si cette aimable personne consentait à remettre sa chemise. En voici trois strophes :

> Au fond des parcs, les marronniers
> Ont allumé leurs girandoles ;
> Tremblant aux souffles printaniers,
> Au fond des parcs les marronniers,
> Cachent les amours buissonniers
> Nouant de tendres farandoles.
> Au fond des parcs les marronniers
> Ont allumé leurs girandoles.
>
> Viens dans la forêt qui murmure
> Rajeunir les baisers anciens.
> Aux taillis noirs fleurit la mûre.
> Viens dans la forêt qui murmure,
> Sous la complaisante ramure
> Près des oiseaux musiciens.
> Viens dans la forêt qui murmure
> Rajeunir les baisers anciens.
>
> Allons, ô ma folle compagne,
> Mettre nos tendresses au vert
> Par la capiteuse campagne,
> Allons, ô ma folle compagne.
> Le printemps mieux que la campagne,
> Grisera notre cœur r'ouvert.
> Allons, ô ma folle compagne,
> Mettre nos tendresses au vert.

C'est ce que le terrible J.-K. Huysmans qualifie de sentimentalisme à outrance et d'affectation du simple. O la bonne et touchante petite musique que joue cette affectation du simple, pour nous auteur qui n'avons pas le cœur ravagé, l'imagination échevelée et le tempérament exigeant des grands naturalistes. C'est ce qui nous fait aimer aussi le *Tableau de genre* dont l'illustration par Rops est pour nous un souvenir : son dessin original tint longtemps compagnie dans notre cabinet de travail à la composition délicieuse sous laquelle le maître graveur avait écrit ce quatrain d'Hannon dans *la Fourrure* :

> Lasse enfin de cette parure,
> A tes pieds, en monstre dompté,
> Tu fis se coucher la fourrure,
> Invincible en ta nudité.

Nous nous attardons à bavarder sur toutes ces choses où l'art et la fantaisie ont tant à voir. Finissons, finissons. Disons rapidement au poète qu'à la lecture on est souvent choqué par son affectation à employer l'augmentatif *très*, manie qu'il partage avec Mlle Marguerite Vande Wiele.

> Le ciel *très* bas a des opacités de laque.
>
> Sur ses *très* lourds talons, l'âme des patchoulis
> Rôdait...
>
> La flamme leur ouvrait le ventre avec un bruit
> *Très* sec.

La mer baille. Les flots *très* ennuyés
Font rage.

Tes doigts habiles, armés d'ongles
Qui déchirent, *très* acérés.

Enfin un petit compliment pour les éditeurs. Ils ont combiné, orné et imprimé l'ouvrage avec un soin et un goût qui en font un des plus jolis volumes parus en Belgique. Quel malheur que quelques sottes coquilles viennent le déparer! Quand donc aurons-nous à Bruxelles un correcteur ayant l'œil? Le luxe dans la publication des travaux des jeunes auteurs dont la réputation est encore à faire, choque pourtant un peu. Il semble que de si élégants décors ne conviennent vraiment qu'aux œuvres consacrées par un succès formel. Mais ne nous montrons pas trop chicanier à cet égard. Il est si difficile de se faire lire chez nous, qu'un peu d'artifice est admissible. Dorons la pilule au public. Peut-être trouvera-t-il en l'avalant, qu'elle est composée de bonnes choses.

GLANAGES

Le beau est ce qui nous donne le plus grand nombre d'idées dans le plus petit espace de temps.

∴

Quand rien n'est nouveau, c'est exactement comme si tout était toujours nouveau. L'homme ne change pas, mais, à chaque génération, les hommes se renouvellent. Il se peut que le progrès ne soit qu'un mot, mais au moins le mouvement est un fait. Ce sont ces renouvellements que l'art doit exprimer sans s'attarder dans le passé.

∴

Si les choses restent éternellement les mêmes, il y a comme un perpétuel déplacement de point de vue. L'idéal de l'humanité ne diffère pas sensiblement d'avec lui-même, encore moins la réalité de la vie quotidienne; mais ce sont d'autres hommes qui viennent prendre leur part de la vie, et ce sont d'autres imaginations qui rêvent du même idéal. De là naît la variété artistique.

∴

Il suffira toujours, pour intéresser les hommes, de leur parler d'eux-mêmes, et d'eux-mêmes tels qu'ils sont dans le temps précis qu'on en parle.

∴

Il n'y a de banal, au mauvais sens du mot, que les types dont le modèle a cessé d'être sous nos yeux, c'est-à-dire dont nous ne pouvons pas soumettre la vérité littéraire ou la représentation pittoresque au contrôle de l'expérience prochaine.

∴

Il n'y a pas de lieux communs, il n'y a que des esprits paresseux. Si banal que soit un sujet, si souvent qu'on l'ait traité, de quelques chefs-d'œuvre qu'il ait fourni la substance, il sera toujours neuf pour l'artiste qui prendra la peine de le faire revivre et de le repenser.

∴

Le vrai moyen d'échapper à la vulgarité, c'est de penser par soi-même. On pourrait dire alors qu'en traversant le milieu d'une pensée sincère, les lieux communs s'y dépouillent de ce qu'ils ont de banal, pour en ressortir originaux et vrais d'une vérité toute nouvelle.

Henri Conscience, par G. Eekhoud. Bruxelles, 1881.

La clameur de fête qui, il y a quinze jours, accueillait l'une des gloires les plus pures de la littérature contemporaine, s'est éteinte dans l'éloignement du souvenir. Les discours, les cantates, les réceptions n'ont laissé qu'une impression fugitive, emportée par le flot des évènements et des pensées. De tout ce bruit, de cette manifestation touchante, de cet évènement peut-être unique dans notre histoire, il ne reste rien qui parle à nos descendants de la récompense accordée à l'existence la plus laborieuse, la plus sincère, la plus féconde. Quoi de plus réconfortant dans les heures de découragement et de crise, que la mémoire de cette journée mémorable où l'on a vu tout un peuple couronner un homme qui n'avait d'autres ressources, pour arriver à la renommée et à la fortune, que son intelligence, et dont la carrière entière est un exemple de désintéressement et d'honnêteté littéraire!

Il fallait un livre qui consacrât ce souvenir. Il fallait une œuvre durable, digne de l'écrivain dont il retraçait l'existence.

M. G. Eekhoud, réunissant en un petit volume d'une centaine de pages, les articles qu'il avait publiés dans l'*Etoile belge*, a rapidement esquissé la biographie d'Henri Conscience. C'est un aperçu des plus intéressants de la carrière de notre grand romancier. On y trouve des détails charmants, des pages pleines de saveur dans lesquelles l'auteur laisse la parole à Conscience lui-même qui rappelle, avec sa bonhomie et sa grande modestie, ses débuts dans la carrière littéraire, ses luttes, ses travaux. Cette espèce d'auto-biographie fait pénétrer dans la vie de l'écrivain et ouvre une échappée sur son existence intime. Certains auteurs ont le don d'exciter la sympathie, et certes Conscience est un de ceux-là.

Mais, au point de vue où nous nous plaçons, le livre est insuffisant. Par sa forme, il ressemble à un article de journal; il manque d'ampleur. M. Eekhoud a fait œuvre de reportage. Son œuvre sera passagère, elle ne sera pas la consécration définitive et durable à laquelle Conscience avait droit et qui aurait constitué le sanctuaire littéraire où la postérité aurait été retrouver son image et apprendre ce que ses contemporains pensaient de lui. Ce n'est point là un de ces hymnes de reconnaissance et d'admiration, profondément pensés, noblement exprimés, comme il en faut en pareilles circonstances.

Cette tendance à introduire le reportage dans la littérature paraît d'ailleurs se généraliser. Le journalisme est envahissant. Il est facile d'écrire un livre, au courant de la plume, d'y raconter ce qu'on a vu, d'y répéter ce qu'on a entendu. Mais qu'on ne croie pas avoir fait œuvre d'écrivain pour avoir publié un volume de ce genre. Les œuvres de pensée sont difficiles; elles exigent des études assidues, la réflexion, les méditations, une grande expérience.

Et malheureusement en Belgique il n'existe pas d'apprentissage en cette matière. On trouve des salles d'armes pour s'exercer à l'escrime, des manèges où l'on enseigne l'équitation, des écoles de natation, de danse et de gymnastique, mais où donc apprend-on à écrire? Le style, la chose la plus difficile, la plus délicate, celle de toutes qui exige le plus d'études, est abandonné au hasard des évènements. C'est généralement par le journalisme que débute le jeune écrivain, et si cette gymnastique quotidienne lui permet d'acquérir certaine facilité de plume, il faut avouer qu'elle n'est guère favorable à développer en lui l'habitude de la réflexion.

Nous appelons sur ce point l'attention de tous ceux qui aspirent à conquérir dans les lettres une place honorable. M. Georges Eekhoud est un de ceux qui, parmi les jeunes littérateurs, donnent beaucoup d'espérances. Nous avons apprécié, dans ces colonnes, ses *Pittoresques*. Que les succès qui ont accueilli ses débuts ne lui fassent pas oublier qu'il faut à l'écrivain plus que les qualités que donne l'habitude d'écrire, et que les œuvres pensées et mûries seules subsistent dans la mémoire des hommes.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

Première année. — N° 34. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 23 octobre 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

Sommaire

LA SCULPTURE AU SALON DE BRUXELLES

L'impression générale laissée par l'exposition de sculpture n'est guère favorable. Des cent artistes qui s'y sont produits, une dizaine, tout au plus, possèdent les qualités maîtresses qui donnent à l'œuvre l'originalité, la profondeur, le style.

Cette infériorité de la sculpture en Belgique tient à des causes multiples ; à l'indifférence du public, d'abord, pour qui cette manifestation de l'art reste entourée de voiles dont il ne parvient pas à pénétrer le mystère. Ne pouvant se familiariser avec elle, il préfère la regarder de loin comme un objet hors de sa portée, ou ne pas la regarder du tout. Car l'homme ne s'intéresse qu'à ce qu'il est en état de comprendre, et si, à cet égard, l'éducation de la nation ne se développe pas davantage, il est à craindre que les sculpteurs n'aient à soutenir longtemps encore cette lutte sourde contre l'indifférence et l'inattention. On pourrait dire que la sculpture

est le grec de l'art, comme la peinture en est le latin. C'est une étude ardue que peu de personnes ont le courage d'approfondir.

Une autre cause d'infériorité, la plus importante peut-être, — puisque le public est en droit de dire aux artistes : « C'est à vous à former notre goût; produisez des œuvres remarquables, et nous les apprécierons! » — c'est qu'il n'existe pas en Belgique d'atelier qui permette à l'élève de recueillir, en quelques mois, les enseignements qu'une expérience de plusieurs années est souvent impuissante à lui donner.

Nous avons signalé autrefois cette lacune à propos de l'art oratoire et tout récemment au sujet du style. Nous publierons prochainement un article sur cette question, car nous avons la conviction profonde qu'en toute matière l'apprentissage est chose indispensable; et certes les beaux-arts ne font pas exception.

Quelques-uns de nos sculpteurs, sentant la nécessité de ce stage et ne pouvant le faire en Belgique, ont été étudier à Paris les procédés des artistes en renom : ils en ont rapporté, non pas une imitation servile de la manière de leurs maîtres, mais la science du modelé, le goût dans l'arrangement des sujets, l'habitude d'une exécution serrée, qui ne laisse rien au hasard. Et voyez: mises au service d'un tempérament artistique, ces qualités de facture ont immédiatement placé au premier rang ceux qui les avaient acquises. En sculpture, plus que dans toute autre branche de l'art, l'exécution tient une place prépondérante, et si une facture habile plaît dans le tableau, on peut dire que pour le marbre elle est indispensable.

MM. Van der Stappen, De Vigne, Vincotte marchent assurément à la tête du petit groupe de ceux de qui l'on attend la renaissance de la sculpture. Certes, ces artistes ont plus que des qualités de facture; mais ce qui les distingue surtout de cette légion de sculpteurs où l'on rencontre fréquemment des inspirations heureuses, du talent, des idées, que malheureusement certaines faiblesses d'exécution relèguent aux arrière-plans, ne sont-ce pas en grande partie ces mérites extérieurs qu'ils ont acquis dans les ateliers parisiens et qui donnent aux moindres de leurs productions un caractère que n'ont pas les autres?

Les sujets qu'ils choisissent sont souvent de mince importance. Van der Stappen expose deux bronzes : une petite tête d'étude pour sa statue de David et le buste d'une jeune florentine; De Vigne, une statuette représentant la *Muse de l'histoire* et une tête d'homme. Mais que ces simples morceaux ont de charme! Pas un détail ne choque. Il y a dans les poses, dans l'expression, dans l'arrangement de la coiffure, dans toute la manière dont sont traités les sujets, une mesure, un goût qui en font des œuvres séduisantes et d'un art vraiment élevé.

Ce qui frappe dans ces productions, c'est que toujours le modelé est plein, sans *trous*, pour nous servir d'une expression d'atelier. Un petit mot d'explication sera peut-être nécessaire, car notre étude s'adresse autant au public qu'aux artistes, et si ceux-ci aiment qu'on leur parle le jargon qui leur est familier, celui-là préfère entendre la langue usuelle ; et nous ne pouvons lui donner tort.

On appelle dans les ateliers *sculpture à trous* celle dont le modelé n'est pas parfait de quelque côté et dans telles conditions d'éclairage qu'on examine le morceau. Il arrive fréquemment que l'artiste modèle son œuvre sous un certain jour, le dos tourné à la lumière par exemple. Les reliefs lui paraissent bons, les chairs bien modelées; mais s'il change de place, s'il examine sa statue de profil ou s'il l'interpose entre son œil et le jour, il s'aperçoit bien vite qu'il s'y trouve des creux ou des saillies, que ce qu'il croyait plan n'est pas suffisamment rempli, en un mot que le modelé n'est pas *plein*. Certaines ombres qui se dessinent sur la glaise ou la cire l'obligent à reprendre son travail, à retrancher ou à ajouter à son ébauche, à achever son œuvre.

La sculpture antique réalise dans son expression la plus haute la perfection du modelé. Il semble qu'en Belgique on ignore cette qualité essentielle de toute œuvre de sculpture. Il n'y a guère que les artistes qui ont passé quelques années à Paris qui la possèdent. En France, c'est une question qui prime toutes les autres.

A cet égard, la supériorité des sculpteurs français est frappante. L'œuvre principale exposée par ceux-ci est le *Christ en croix*, d'Injalbert. Ça a été sans contredit le succès du Salon, succès assurément mérité. Examinez chaque partie : le torse, les bras, les pieds, tout est puissamment modelé et d'un grand style. La tête seule manque de caractère et n'est pas à la hauteur du reste.

Le beau bronze de Rodin, *Saint-Jean prêchant*, a partagé avec le *Christ* d'Injalbert l'admiration des visiteurs. Comme composition d'ensemble, il lui est inférieur : l'œuvre est vulgaire dans la pose, dans le geste, dans l'expression. Mais les mérites exceptionnels de modelé que révèlent chacune des parties, prise isolément, de l'œuvre du sculpteur français en font un morceau de premier ordre, l'un des plus remarquables de la sculpture contemporaine.

La *Bacchante endormie*, par De Villez, a les mêmes qualités : des formes pleines, un modelé excellent, une facture superbe. Peut-être eût-on souhaité plus d'accent dans certaines parties; les attaches, notamment, sont faibles.

Il y a dans l'*Eros* de Coutan des mérites sérieux d'exécution : l'œuvre, empreinte d'un sentiment décoratif très prononcé, est pleine de goût et d'une habileté rare. Les artistes avaient tout à gagner à examiner de

près l'arrangement des détails, la manière dont le carquois est attaché, cet agencement ingénieux qui donne tant de charmes aux productions des sculpteurs français.

Si l'on compare à ces œuvres de haute virtuosité les sculptures de nos compatriotes, on remarquera que la plupart leur sont inférieures comme exécution, tout en affirmant parfois d'excellentes qualités de composition et d'expression.

Le *Travail*, de De Groot, statue de bronze destinée à la décoration de la gare de Tournai, l'une des sculptures les plus importantes du Salon, se place tout naturellement en première ligne. C'est l'une des bonnes statues décoratives du pays. L'œuvre est forte et puissante, bien pensée, bien comprise; elle manque peut-être de personnalité, mais les mérites sérieux qu'elle renferme assignent néanmoins à son auteur l'une des premières places.

Le groupe en plâtre de Lambeaux, *le Baiser*, a été l'objet de querelles assez vives. Cette introduction effrontée d'une réalité crue dans la sculpture a effarouché les classiques, qui s'en sont allés en se voilant la face. Nous avouons que *le Baiser* nous a, dès le premier jour, captivés : l'œuvre est si originale, si neuve, si pleine de vie qu'on est séduit avant d'avoir eu le temps de se rendre compte de ses défauts. La composition est charmante, d'une grâce peu commune; les expressions sont heureuses, l'ensemble harmonieux. On regrette qu'un examen attentif fasse découvrir le vice d'une exécution qui laisse à désirer. C'est au groupe de Lambeaux que peut s'adresser, avec le plus de raison, les observations que nous avons présentées au sujet de la sculpture *à trous*. Sous le rapport du modelé, l'œuvre est insuffisante. Nous engageons l'artiste à fixer sur ce point toute son attention. Son groupe dénote un tempérament artistique de premier ordre; les qualités qu'il possède, secondées par une étude serrée du modelé, pourront, s'il le veut, lui donner dans l'art une place prépondérante.

E. Namur a exposé l'une des plus jolies figures du Salon, une *Cendrillon* pleine de sentiment et, chose bien rare, d'une extrême distinction. L'artiste n'a pas été médaillé. Il méritait, selon nous, cet encouragement.

Que dire du *Démosthène* de Cattier, œuvre lourde, manquant d'ampleur, d'une exécution médiocre? Peut-être l'escalier du Palais de Justice, auquel la statue est destinée, lui sera-t-il plus favorable que le jour de l'exposition. Les bras paraissent trop courts. Il est d'ailleurs difficile d'apprécier une œuvre purement décorative hors de son milieu.

Georges Geefs est du petit nombre de ceux qui, en Belgique, ont compris l'importance du modelé plein. A cet égard, son *Léandre rejeté mourant sur les bords de l'Hellespont* renferme d'excellentes parties. L'œuvre manque de vigueur. C'est le seul reproche qu'une critique sévère puisse lui adresser.

Si nous insistons sur cette question d'exécution, c'est qu'elle nous semble de la plus haute importance : les efforts de bon nombre d'artistes, pleins de talent, sont stérilisés par ce défaut auquel il n'est pas impossible de porter remède. Ainsi *La Justice*, groupe important de Julien Dillens, bien composé et original, pêche par la facture; il en est de même de la *Jeune fille à la Source*, par De Tombay, de la *Scène du déluge*, de Charlier, de dix autres œuvres que le manque d'espace nous empêche de citer.

La même remarque s'applique à la *Statue de Chapuis*, d'Antoine Van de Kerckhove, peu étudiée et mal établie.

Parmi les sculptures de genre, la *Réprimande*, marbre de Comein, rappelant les italiens par la finesse de l'observation; *Réparation urgente*, de Van der Straeten, terre cuite traitée avec esprit; *Hébé*, groupe de Jean Van de Kerckhove, d'une extrême souplesse de modelé; la statue de Van den Bossche; le *Jeune pêcheur*, de Fabri; le *Bain interrompu*, plein de naturel, de Chainaye; les deux petits bustes de Marsili, dont nous avons apprécié les œuvres dans notre compte-rendu du Salon de Milan, forment un ensemble estimable.

Parmi les bustes, nous avons noté ceux de Braekevelt, de Brunin, de Noppius, de Godebsky, de Pollard, de Van Rasbourgh et les jolies médaillons de Herain.

MM. De Keyser et Leroy, dont nous eussions voulu nous occuper, nous permettront de différer notre appréciation. Ces deux artistes concourent pour le prix Godecharles, et il nous semble préférable de ne pas anticiper sur la décision du jury.

Parmi les graveurs sur médailles, le cadre de Geerts a été remarqué.

Restent les deux bas-reliefs ornant la façade extérieure du Palais des Beaux-Arts. L'un est de Vinçotte, l'autre de Brunin. Le second, qui vient d'être découvert, ne nous semble pas en harmonie avec l'architecture du monument. Cette œuvre, rappelant celles de la décadence, s'allie mal avec les lignes sobres du Palais. C'est encore de la sculpture à trous, d'une certaine grâce de formes, mais qui ne résiste pas à un examen attentif.

Le voisinage du bas-relief de M. Vinçotte ne lui est d'ailleurs pas favorable. On trouve dans celui-ci les qualités brillantes qui ont conquis à l'auteur du *Buste du Roi* une renommée légitime : la composition, un peu banale peut-être, est bien établie; le modelé des figures est excellent; l'ensemble est bien décoratif, d'un grand effet, sans recherche inutile du détail. Ce qu'on pourrait lui reprocher, c'est une certaine uniformité dans les valeurs : tout est au même plan et manque de coloration.

DESSINS, AQUARELLES, GRAVURES, FAIENCES.

Le Salon a été ouvert juste au moment où tout le monde s'en allait en vacances; on l'a fermé juste au moment où tout le monde revenait. On pourrait compléter cette remarquable organisation en ouvrant les portes à l'heure où l'on va se coucher, et en les fermant à l'heure où on se lève.

Renouvelons le vœu qu'au prochain Salon les anversois nous débarrassent de ces pratiques idiotes qui font que pour tous les bruxellois en villégiature, le Salon est apparu comme s'il avait été installé dans une ville lointaine.

Puisque tout est fini, hâtons-nous d'achever notre tâche en signalant ce qu'il y avait d'intéressant dans les salles secondaires, froides et délaissées, où l'on avait appendu les quelques dessins, gravures, aquarelles et faïences que des artistes de bonne composition s'étaient résignés à soumettre à l'indifférence d'un public occupé surtout des tableaux.

Nous pourrions répéter ici ce que nous avons dit à propos de l'architecture. Une exposition distincte, faite à une époque spéciale, serait préférable. On devrait s'efforcer de rompre le cercle fermé dans lequel se cantonnent la Société des aquarellistes et ses quarante immortels. On pourrait constituer un ensemble remarquable et imposant en y joignant les dessins, les gravures et les faïences. Toutes ces productions se tiennent et se feraient valoir. Actuellement, la gravure, notamment, est sacrifiée; le public s'en occupe à peine. Et pourtant il est peu d'arts qui aient besoin d'autant d'encouragement en raison des conditions obscures et peu lucratives dans lesquelles elle s'exerce, alors que d'autre part il n'en est guère qui mette mieux les belles œuvres à la portée des fortunes modestes. C'est un sujet que nous avons déjà effleuré en signalant que les graveurs avaient été oubliés dans la rosée de décorations tombée sur la terre artistique après l'exposition nationale.

Nous y reviendrons encore, car notre école de gravure contient d'excellents éléments. On peut espérer qu'elle retrouverait la splendeur d'autrefois, si l'on s'occupait d'elle davantage et plus intelligemment. Quelque restreinte qu'elle soit, l'exposition en donne de nouvelles preuves.

Gustave Biot a reproduit l'*Aglaé* de Cabanel. C'est toujours la finesse étonnante, le sentiment exquis, la délicatesse et l'élégance extrêmes qui caractérisent les productions de cet artiste charmant. Il se maintient rigoureusement dans ces données, et il a raison. Il manifeste une fois de plus que c'est en vain qu'on veut isoler l'art dans une forme unique; il démontre qu'une formule absolument contraire peut réaliser autant de séductions, et que si, en raison de son tempérament personnel, un amateur peut préférer telle expression à une autre, c'est de l'étroitesse d'esprit et de la pauvreté de sentiment que de prétendre n'admettre que celle-là.

Auguste Danse a au contraire la vigueur, l'énergie, l'intensité. Sa gravure du *Satyre et du Paysan* de Jordaens est très belle, sauf qu'elle ne rend peut-être pas suffisamment la verve un peu brutale qu'on trouve dans la facture du tableau. Elle est trop sage. Un cadre contenant deux *Portraits* est moins bon; la vie des modèles est mollement rendue. Toutes nos sympathies accompagnent cet artiste vaillant, consciencieux et modeste.

De Meersman a gravé l'*Œdipe* et l'*Antigone* de Stallaert, ce qui lui a valu la médaille. C'est très soigné et très correct, mais froid et ennuyeux. La lumière est distribuée avec une égalité irréprochable jusque dans les petits coins : ceci est de l'égalité mais non pas de l'art. Du reste le tableau était médiocre : l'OEdipe a la physionomie d'un modèle d'académie et l'Antigone est une chanteuse légère.

Desvachez expose notamment le *Portrait de Charles Ier*, par Van Dyck, qu'il a gravé pour la chalcographie du Louvre. Rien n'est plus habilement fait, mais c'est un faire monotone et d'une coloration bien uniforme. On y sent peu la main de l'artiste qui s'affirme toujours si puissamment dans les belles gravures anciennes et leur donne ce mouvement qui en fait le charme dominant.

L'*Ensevelissement du Christ*, par Joseph Franck, d'après le tableau de Quentin Metsys, est gravé d'après les mêmes principes que ceux de Biot. C'est très fin et très achevé, dans la gamme pâle et discrète qui fait que la gravure se détache comme un tissu délicat, fragile et tendre.

Achille Gilbert, de Paris, expose d'abord un *Grand Cerf*, d'après Rosa Bonheur. L'influence du tableau semble s'être fait sentir. Ce n'est guère heureux. Mais par contre, son eau-forte des *Lutteurs* de Falguière est superbe. L'impression brutale du tableau est traduite avec puissance. Dans ses dimensions restreintes, cette gravure aboutit à la même intensité d'effet que l'œuvre originale. Deux autres eaux-fortes d'après Henner et d'après Vibert ne valent pas la précédente.

Dans le cadre contenant quatre eaux-fortes par Leenhoff, il en est une, *Lecture entre villageois*, qui méritait d'être remarquée. Les deux portraits de Lenain sont d'un très joli faire et fort expressifs dans leurs étroites proportions. Les eaux-fortes de Mme Rolin-Jacquemyns ont trop d'uniformité, de sécheresse et de raideur. Elles suggèrent la même réflexion que la plupart des tableaux de l'Exposition peints par des dames : il s'y trouve beaucoup de masculinité.

Enfin n'oublions pas le petit portrait très réussi de feu Baron, par Jean-Baptiste Meunier. Il est placé entre ceux de MM. Baguet et Quetelet, fort bons aussi, mais qui enlèvent moins le spectateur. La physionomie du sympathique professeur se détache avec perfection dans sa populaire bonhomie.

Passons aux dessins. Ils sont en très petit nombre. Le grand portrait de M. de R., par Eugène Devaux, est ressemblant, mais nous ne saurions approuver l'exécution de ce genre mou et bâtard dans des dimensions pareilles. Il ne nous paraît convenir qu'aux portraits en petit buste que Devaux a plus d'une fois réussis. Dès qu'on va au delà, l'œuvre se soutient mal; ce que ce faire a de floconneux s'affirme trop. Il n'y a plus de solidité; le personnage semble ne tenir debout que par un artifice. Puis, si le portrait, en particulier le portrait d'homme, se trouve bien d'un format modéré, c'est surtout quand on l'exprime par le procédé intime du dessin.

Les grands cartons de Godefroid Guffens, pour les hôtels de ville d'Ypres et de Courtrai, sont bien conçus et fortement dessinés dans les données désormais banales des scènes du moyen-âge.

Arrivons aux aquarelles : elles ne forment qu'un arrière-faix assez pauvre de l'exposition brillante dont nous avons rendu compte au printemps dernier.

L'*Estacade à Blankenberghe*, de Binjé, est jolie, mais promet plus qu'elle ne réalise. Cet artiste est inégal. Nous avons vu de lui des œuvres tantôt fort réussies, tantôt fort ordinaires. Il se soutient mieux cependant depuis quelque temps. Son aquarelle

jointe à ses deux tableaux du Salon (*Les Genêts* et *le Crépuscule*) en témoignent.

Dans le *Lever de lune* de Denduyts, les arbres sont bien, mais les terrains manquent de solidité. La lune, qu'on pourrait aussi bien prendre pour un soleil, est ridicule. La *Journée de pluie* est très supérieure; l'aspect froid, humide, terne et désolé du paysage est fortement exprimé.

Les *Bateaux du Canal*, par Hagemans, sont une œuvre médiocre et criarde. L'artiste doit se surveiller. Il a assurément fait mieux que les tableaux et l'aquarelle qu'il expose cette année. Ses tendances sont excellentes, mais son œil paraît malade : le coloris est sans harmonie et sans charme.

En convalescence, par Halkett, est largement lavé. La pose de la jeune femme est naturelle, d'un sentiment timide et délicat. L'ensemble manque toutefois d'adresse dans l'arrangement : les fonds sont lourds, l'air fait défaut.

Fidèle à ses scènes de la vie anglaise, Hoeterickx expose une *Matinée à Douvres*. Il détaille sur la plage un de ces groupes un peu confus, mais toujours intéressants, qui naissent sous son pinceau. Il est assurément un des artistes dont on retrouve les œuvres avec le plus de plaisir : toutes retiennent le spectateur, et la critique y découvre un progrès lent mais incessant. On peut prévoir l'époque où il sera au premier rang de nos peintres de genre. Un peu plus de goût et de maîtrise dans le groupement et le mouvement de ses personnages, un coloris plus frais feront l'affaire.

Les *Amateurs d'antiquités*, de Pio Joris, nous replacent en présence de brillantes qualités d'exécution des aquarellistes italiens. Toutefois la perspective est faible et le sol creux.

Les *Fleurs*, de Lanneau, sont bien arrangées, mais communes de ton.

Mellery a ajouté une bonne aquarelle aux tableaux dont nous avons fait l'éloge : c'est le *Bas de la Poupée*. La scène est intéressante; toutefois, les cheveux de la poupée font tache : il est difficile d'y reconnaître des cheveux.

L'*Invalide de la mer*, de Constant Meunier, est loin d'être à la hauteur de ses toiles. C'est une aquarelle inhabile et criarde. Pourquoi exposer, sans nécessité, une pareille médiocrité?

En nous expliquant sur les tableaux de David et de Pierre Oyens, nous avons cru devoir faire certaines réserves. Leurs deux aquarelles ne nous rendent assurément pas plus favorable. Le *Nouveau livre*, de David, olivâtre et violacé, faux de ton, représente un modèle de femme dans une pose de commande. L'*Amabilité* de Pierre ne vaut pas davantage. Décidément ces artistes aimés devront y regarder de près.

L'*Hôtel de ville d'Heilbronn*, de Pecquereau, *Saint-Valery en Caux* de Sembach, confus de touche mais d'un joli ton, *Watermael* de Uytterschaut, le *Vieux port* à Flessingue, de Storm de S'Gravesande, ont à juste titre attiré l'attention.

Il ne nous reste à parler, en ce genre, que des aquarelles de Stacquet. Il y en a trois dans un même cadre qui sont de véritables joyaux. Les deux marines particulièrement sont ravissantes de lumière et de coloris. C'est d'une légèreté, d'une adresse, d'une distinction qui ne laissent place à aucune critique. L'exposition de Stacquet a été une réussite complète et marquera comme une des meilleures étapes dans son développement artistique. Nous avons dit précédemment le charme sans mélange de sa *Montagne de la Cour* par une journée d'hiver. Il y a une satisfaction très vive à constater un pareil succès. Il sera, souhaitons-le, un énergique encouragement pour le peintre. Nous le suivrons avec curiosité et sympathie dans ses prochaines expositions.

Quelques mots de la peinture sur faïence, et nous aurons achevé. Il n'y a vraiment à noter que les œuvres de Demol et de Dauge. On connaît leurs qualités : ils leur restent fidèles. Le panneau décoratif l'*Industrie* du premier est agréable et d'un dessin bien délié.

Le reste n'est, en général, qu'un assemblage odieux de couleurs bruyantes, de sujets ridicules où le mauvais goût montre toutes ses métamorphoses. Le jury de placement devrait être très sévère à l'égard de cet art familier dans lequel il est trop facile d'arriver à faire quelque chose pour qu'on n'y voie point pulluler les amateurs avec leurs sottes prétentions et leur irritante incapacité : quand on ne fait pas métier de l'art et qu'on est médiocre, on doit ne pas se produire au dehors et garder ses œuvres pour les offrir à un oncle le jour de sa fête.

Le manque d'espace nous oblige à remettre à la semaine prochaine notre appréciation du *Mâle*, de M. Camille Lemonnier.

SARAH BERNHARDT

Avec l'aveuglement des badauds assoiffés de vanité mondaine, les braves gens de Bruxelles se sont précipités aux représentations coûteuses et bruyantes de Sarah Bernhardt. Entraînés par les triomphes que fait volontiers la réclame à tout ce qui la rémunère directement et indirectement, ils ont cru qu'on ne pouvait sérieusement prétendre à quelque autorité, dans le royaume des arts, sans s'être montré à l'une de ces quatre solennités dont la direction du théâtre de la Monnaie a cru devoir émailler, et jusqu'à un certain point troubler, son répertoire lyrique.

Nous avons assisté à ces démonstrations équivoques dans lesquelles une artiste de talent, comptant sur les sottises que le récit de succès sur faits provoque dans la foule ignorante, a essayé de jouer la parodie du génie. Nous l'avons vue, au milieu d'une troupe de hasard, espérant, pour triompher, moins en ses mérites qu'en l'engouement d'un public préparé depuis longtemps par les comptes-rendus des ovations que lui ont prodiguées des gens qui ne comprenaient pas sa langue, et qui moins encore s'entendaient aux exigences du goût et aux lois du véritable art dramatique. Nous allons résumer nos impressions et tenter la tâche difficile de fixer le juste poids de ces curieuses manifestations.

Avant de commencer l'exode dans lequel elle espérait trouver une compensation aux sévérités que lui avaient valu à Paris ses dernières incartades, Sarah Bernhardt avait à la Comédie Française une situation sûre et privilégiée. Ce n'est pas au côté matériel que nous faisons allusion. Que le sort nous garde de telles préoccupations quand il s'agit de l'intérêt des arts. C'est de privilège et de sécurité artistiques que nous entendons parler. La Comédie Française, en raison de ses traditions, du contrôle constant d'un public de goût, de l'influence qu'ont, les uns sur les autres, des artistes délicats et scrupuleux, constitue un des milieux les plus salutaires qu'on puisse souhaiter pour maintenir ou pour faire progresser le beau. Les plus légers écarts y sont

immédiatement découverts et signalés. Dès que la juste mesure est franchie, il s'y élève une réprobation unanime. Les négligences, le laisser-aller, le moindre débraillé, sont perçus sur l'heure par une critique rigoureuse. Le comédien sait qu'à toute défaillance il risque sa renommée. Nulle part il n'existe de discipline plus sévère. Et c'est de cette réunion de craintes, d'efforts, de surveillance, d'excitations réciproques que naît l'ensemble qui fait de cette scène l'incarnation de la sobriété et du bon ton artistique. On y souhaiterait peut-être un peu plus de naturel et de vie, une certaine indépendance, quelque entraînement, une part plus large donnée à la passion, moins de correction absolue et de style irréprochable. Mais à nul il ne viendra la pensée de dire que ce n'est pas, de notre temps, l'expression la plus pleine de la proportion dramatique noble et harmonieuse.

C'est dans cette région d'élite que la personnalité de Sarah Bernhardt s'était développée et avait acquis toute sa splendeur. Elle y dominait. Et cette suprématie venait précisément de ce que, sans rompre le diapason de ces belles manières qui étaient la tradition et l'honneur de son entourage, elle avait cependant laissé pointer dans son jeu une émotion plus ardente et plus humaine. Sa voix, ses gestes, ses attitudes livraient plus à la vie. Le spectateur y retrouvait davantage ses joies, ses impressions et ses souffrances. Le style restait pur, mais l'âme s'agitait davantage. On était charmé tout autant, mais on était plus remué.

On conçoit combien ce problème était difficile à résoudre. Que l'artiste s'en rendît compte ou l'ignorât, il exigeait le constant exercice des influences les plus diverses. Si Sarah Bernhardt apparaissait comme l'expression la plus intense de la passion qui se manifeste sans excès, c'est qu'elle rencontrait dans ses partenaires une émulation constante à bien faire, et dans les auditeurs des juges toujours en éveil. Excitée par les uns, réprimée par les autres, elle arrivait à ce merveilleux dosage de toutes les ardeurs et de toutes les retenues qui l'avaient rendue parfois sublime et toujours touchante.

Non pas qu'elle eût pour elle le génie. Souvent on lui a reproché avec raison cette imperfection, si sensible à la scène, qu'on la retrouvait semblable à elle-même, quel que fut le rôle qu'elle eût à remplir. Elle n'avait jamais atteint à cet idéal qui fait que l'acteur disparaît sous le personnage, tant il a d'art pour changer et son masque, et sa voix, et ses procédés d'exprimer la joie, la douleur, l'amour, la détresse, la jalousie, la colère. Mais malgré cette infériorité qui devait à jamais l'empêcher d'atteindre les plus hauts sommets, elle était devenue l'idole du public le plus raffiné et le plus exigeant de la terre.

C'est au moment où elle était comblée de son admiration et de ses faveurs, qu'elle a cru pouvoir le quitter, comme si elle lui donnait tout, et n'en recevait rien. Elle a commencé cette existence gyrovague qui l'a poussée vers la froide Angleterre, de là vers la remuante Amérique, et qu'elle continue aujourd'hui à travers l'Europe.

Si elle ne considère que le côté extérieur des triomphes qu'on lui fait, elle peut se faire l'illusion de n'avoir rien perdu. L'encens grossier d'auditoires qui sortent à peine de la sauvagerie en matière artistique, a brûlé sous ses narines en épais nuages. Mais pour ceux qui, l'ayant entendue il y a deux ans dans l'épanouissement de sa gloire sérieuse et mesurée, viennent de la revoir transformée par ce long séjour dans des milieux bruyants et équivoques, le désenchantement est grand et douloureux.

L'admirable artiste apparaît comme ces gens d'une éducation parfaite que les circonstances mêlent un jour à des compagnies douteuses et qui y perdent la fleur de distinction qui est le secret de toutes les séductions. Elle est comme un cheval de race qui a été livré aux mains de palefreniers inhabiles. Elle revient, défigurée dans sa nature artistique par les succès faciles auprès des foules qui se grisent surtout de cris et de grands gestes, et préfèrent les effets tapageurs aux sobres émotions du jeu contenu et poignant. Elle a, dans un relief inquiétant, les défauts qui, à Paris, ont provoqué sa colère et son départ lorsque la critique lui a reproché de pasticher les allures de la grande Virginie de Zola. Dès à présent et à plus juste titre, revenant à la Comédie Française, elle provoquerait la réprobation. Il lui faudrait un nouvel apprentissage, une rigoureuse observation de soi-même, un contrôle incessant de ses intonations et de ses gestes, pour ne pas apparaître comme une actrice défigurée par un séjour en province.

Tout cela tient, nous le savons, à des nuances que le gros du public ne discerne pas chez nous. Pourtant, mardi dernier, dans *Hernani*, la foule en a eu l'intuition, car pour la majeure partie elle s'en est allée gouailleuse et mécontente. La doña Sol, qui, à Paris, avait réussi dans son rôle au point d'en conserver le nom et de s'en enorgueillir, que le vieux poète ravi et enthousiasmé avait en pleurant serrée sur son cœur après la première représentation de la reprise, n'a réussi à Bruxelles qu'à compromettre l'admirable drame et à faire dire aux imbéciles que décidément Victor Hugo ne s'y est montré qu'un déclamateur boursoufflé.

Ah! quelle humiliation amère pour l'interprète, et quel remords!

Jeudi, dans la *Dame aux Camélias*, elle s'est, il est vrai, relevée. Il y a dans le drame, déjà bien démodé, de Dumas fils, tant de sentimentalité fade, tant de sensiblerie de portière, tant d'invocations à une vertu de commande, que les âmes bourgeoises en sont aisément affectées. On a beaucoup larmoyé, on s'est beaucoup mouché aux deuxièmes et troisièmes galeries, pendant la conférence que Marguerite Gauthier, phtysique au dernier degré, trouve moyen de faire à un cercle d'amis durant tout le cinquième acte. Assurément Sarah Bernhardt a retrouvé dans cette pièce quelques-uns de ses beaux mouvements d'autrefois. Le commencement de la scène avec le père de son jeune amant, qui vient lui réclamer son fils, a été de toute beauté : mais partout ailleurs quelle émotion de convention, quelles larmes frelatées, quels cris forcés, laissant l'auditoire absolument calme. Tout le monde prenait beaucoup d'intérêt à l'artiste : on examinait sa physionomie expressive (grandement fatiguée), son corps frêle et souple, son buste qui semblait brutalement poussé en avant par une combinaison orthopédique, ses toilettes, types d'un surextrait d'élégance, sa voix mélodieuse que les reporters ont accoutumé de nommer, on ne sait pourquoi, une voix d'or. Mais combien les applaudissements étaient difficiles à entraîner, alors qu'ils éclatent d'eux-mêmes comme un ouragan quand l'acteur est allé jusqu'à l'âme de ceux qui l'écoutent!

Pourquoi à certains moments ce débit précipité qui dégénère en bredouillis inintelligible? Pourquoi en d'autres circonstances cette récitation lente et apprêtée des tirades sentimentales, sur le ton d'une pensionnaire à une distribution des prix? Pourquoi ces gestes presque toujours identiques dans les situations analogues? Pourquoi, dans les situations tragiques, ces éclats criards et éraillés, sentant l'épuisement? C'est bien là le fait d'une comé-

dienne qui s'est trouvée trop souvent devant un auditoire qui n'est séduit et remué que par les contorsions et le tapage.

Ah! Mademoiselle, comme vous payez cher le mouvement de caprice et d'humeur qui vous a fait quitter l'école incomparable par laquelle vous montiez à la vraie grandeur! Combien vous devez sentir vous-même aujourd'hui qu'on ne saurait être la doña Sol héroïque ou la Marguerite Gauthier touchante, quand la réplique est donnée par un Hernani de carton, ou par un Armand Duval de pacotille, quand partout, autour de soi, sur les planches, on ne sent que natures médiocres et comparses plaisants; quand trop souvent, devant soi, dans la salle, on ne voit qu'un public inexpérimenté, disposé à accepter de confiance les renommées que cuisine la réclame! Rien d'impressionnant, rien de parfait ne peut sortir de l'accouplement scénique d'une artiste, quelque grande qu'elle soit, et d'un comédien d'occasion. Si vraiment votre âme est haute, vous devez avoir la nostalgie des lieux où vous avez vu peu à peu grandir votre talent et votre célébrité, où tous ceux qui vous secondaient étaient consumés du feu qui vous brûlait, où le public attentif et sévère vous laissait l'impression d'un juge rigoureux, mais accompli. Le démon des élans sublimes vous abandonne. L'inspiration peut-elle résister à ce régime d'une série de représentations où quelques œuvres, toujours les mêmes, semblent jouer entre elles aux quatre coins? N'êtes-vous point vous-même obsédée de cette uniformité maussade qui doit vous blaser sur vos rôles et enlever toute fraîcheur aux sensations par lesquelles vous devez ravir les spectateurs? Votre âme dont les impressions primesautières faisaient la séduction et la force, coule tout désormais distraitement dans le même moule. Quelle vie peut-il rester dans des mouvements du cœur tirés à trois cents exemplaires? Tout devient mécanique, partant sans chaleur, sans verve et sans jet.

Quand, dans *Adrienne Lecouvreur*, vous récitez la fable des *Deux pigeons* ne vous vient-il jamais à l'esprit que c'est à vous qu'elle s'applique et à ce grand public qui parle votre langue, qui mieux que personne peut vous arrêter quand vous êtes exposée à franchir les limites du goût, et, seul, peut-être, est sensible à l'art délicat qui a l'horreur des banalités et condamne toutes les vulgarités? Retournez-y, retournez-y, avant qu'un discrédit complet n'ait fait sombrer votre gloire. Il vous rendra en fermes leçons tout ce que vous lui prodiguerez en sensations émouvantes.

PETITE CHRONIQUE

Après la réouverture des théâtres, la reprise des séances de musique.

On nous annonce la formation d'une nouvelle association qui, sous le titre d'*Union instrumentale*, se propose de donner cet hiver une série de concerts. L'*Union instrumentale* est composée de MM. G. Kefer (piano), Lermigneaux (violon), L. Dubois (alto), Bouserez (violoncelle), Fontaine (flûte), Van Dam (hautbois), Schreurs (clarinette), Gentsch (cor), Dierickx (basson), et Fressom (contrebasse)

Ces Messieurs donneront le mois prochain une première séance intime dans l'atelier du sculpteur Van der Stappen. Les éléments sérieux que renferme la nouvelle société sont un gage certain de succès.

D'autre part la *Société de musique de Bruxelles* a mis à l'étude un petit oratorio, soli, chœurs et orchestre, de son directeur M. Mertens. Titre : l'*Angelus*, paroles de Gustave Lagye. Cette œuvre sera exécutée très prochainement avec l'*Abend lied* de Schumann et quelques morceaux détachés, dans une soirée intime offerte aux membres de la Société.

Enfin, la *Nouvelle Société de musique*, sous la direction de M. H. Warnots, a repris ses études hebdomadaires. Elle compte exécuter dans le courant de la saison *la Vierge*, de Massenet, et le *Requiem allemand*, de Brahms.

La cantate de M. Sylvain Dupuis, lauréat du dernier grand concours de composition musicale, sera exécutée dimanche prochain 30 courant, à une heure, à la séance publique de la classe des Beaux-Arts de l'Académie.

Nous apprenons que M. Baudot, le brillant élève de Vieuxtemps, que nous avons, à diverses reprises, apprécié, a remporté la semaine dernière un très grand succès en exécutant le deuxième concerto du maître devant le public berlinois. M. Baudot a été engagé en qualité de maître de concert dans l'orchestre Bilse qui fera, après la saison, une tournée artistique à Saint-Pétersbourg, Moscou, Varsovie et dans les principales villes d'Allemagne.

On sait que *Parsifal*, de Richard Wagner, sera représenté à Bayreuth, l'été prochain. Voici quelques détails sur les décors de l'œuvre nouvelle.

Les esquisses, qui sont de vrais tableaux, sont disposées sur plusieurs chevalets. C'est d'abord la forêt au soleil levant du premier tableau qui, pour faire place au second, glissera doucement de gauche à droite en s'enfonçant peu à peu, tandis que les personnages seront censés avancer en gravissant une colline. Ces personnages disparaîtront derrière des blocs de rochers, puis on les reverra dans des grottes, près de substructions cyclopéennes, puis dans les galeries. Ils franchiront enfin une porte et le temple du Graal apparaîtra.

Le voici sur le chevalet voisin, avec ses colonnes de porphyre aux chapiteaux de pierreries, ses arceaux, ses doubles coupoles, ses profondeurs mystérieuses. Les tables destinées au repas sacré qui doit rappeler la cène, sont dressées de chaque côté de l'autel. Le sol, pavé de marbre lisse, reflète comme un lac. M. Brandt, machiniste du théâtre de Darmstadt, un homme de génie, à ce qu'il paraît, pour qui le mot impossible n'a pas de sens, dit qu'il pourra rendre cet effet de miroitement, et que la seule difficulté gît dans la rapidité du changement de décor.

Le jardin fantastique que le magicien Klingsor a créé pour séduire et perdre les chevaliers du Graal était peu aisé à concevoir. Wagner le voulait absolument invraisemblable, une conception du rêve, quelque floraison folle née d'un coup de baguette, et non du lent travail de la terre; il n'était satisfait d'aucun essai.

On est parvenu cependant à le contenter, et il paraît qu'en scène le décor est des mieux réussis. Le plus curieux, c'est que toutes ces fleurs géantes, ces gerbes, ces grappes, ces buissons, qui ne découvrent qu'un coin du ciel, se fanent et meurent en un clin d'œil, ne laissant plus voir qu'une lande aride bornée par des montagnes de neige, tandis qu'une pluie de feuilles mortes et de pétales séchés tombe sur le sol.

La prairie en fleurs, près du bois printanier qui abrite la cabane d'un ermite, avec sa source claire qui gazouille sous l'épaisseur de la mousse, est tout à fait ravissante; on retournera de là, par un jeu de scène analogue à celui du premier acte, au temple du Graal, où l'œuvre se termine.

Les costumes ne sont pas non plus chose commode, car le maître ne se contente pas d'à peu près; les costumiers s'arrachent les cheveux; mais, dussent-ils devenir tous chauves, il faudra bien qu'ils réussissent.

Les enchanteresses évoquées par le magicien, femmes qui sont fleurs comme les sirènes sont poissons, sont celles qui donnent le plus de peine. Wagner ne veut pas de jeunes filles séduisantes, mais bien des fleurs animées. Il y a aussi la tunique de la merveilleuse et terrible Kundry, quelque chose comme le voile de Tanit dans *Salammbô*, le fameux Zaïmph.

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par HONORÉ BONHOMME. II. — *La reliure illustrée*, par JOANNIS GUIGARD. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par ETTORE MOLA. IV. — *Chronique du Livre.* Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque FIRMIN DIDOT.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles.* — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE SEPTEMBRE

TEXTE : *Le Médecin volant de Molière, à Pézenas*, par A. Balluffe — *Un poète portugais*, par Marie L. Rattazzi. — *Pierre-Paul Sevin*, par H. de Chennevières. — *Page d'album.* — *Mon idéal*, par Edouard Lhote. — *Le Musée de Valence*, par Victor de Thaurîès. — *Poésie : Le Jardin enchanté* (2e partie), par Emile Blémont. — *Chronique de l'art*, par Marcello.

GRAVURES : *Portrait de Madeleine Béjart*, par ***. — *Innocent XI recevant les ambassadeurs Siamois*, par P.-P. Sevin. — *Le Jardin enchanté* (vignettes), par H. Guérard.

REVUE DES ARTS DECORATIFS

A. QUANTIN, imprimeur-éditeur, 7, rue Saint-Benoît.

SOMMAIRE DU No D'OCTOBRE 1881 :

TEXTE. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières. — *Les faïences lionnaiss au XVIIIe siècle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M. Adrien Dubouché.* — *Souscription pour une statue à M. A. Débouché.* — *Chronique française et étrangère.* — *Bibliogrophie.*

PLANCHES HORS TEXTE. — *Verreries vénitiennes* (*XVIe siècle*) *appartenant aux musée de Limoges* (*collection P. Gasnault*). — *Décoration des appartements. Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765-1840). — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre* (*collection de M. le docteur Suchet*).

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand.* — *Céramique lyonnaise. Corbeille à fruits attribuée à Patras.* (*Musée d'art et d'industrie de Lion*). — *Lettres ornées, culs de lampe, etc.*

JOURNAL
DES
GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Emile VALENTIN.

SOMMAIRE. — AVIS. — ÉTUDE : *Un mâle*, par M. Camille Lemonnier. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Triolets*, par M. Georges Rodenbach — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Boulevardiers et belles-petites*, par M. Léopold Stapleaux. — *Henri Conscience*, par M. Georges Eekhoud. *A mon père*, poésie par M. Ernest Gautier. *Le Pétrole*, par M. Ernest Gilon — FEUILLETON : *Un médecin s v. p.* (suite et fin), par le Dr Emile Valentin. — ANNONCES. — TABLE. — CONCOURS.

EN VENTE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

ESQUISSES A LA PLUME

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.

PRIX : Fr. 3-50.

ADÈLE DESWARTE

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.*

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 OCTOBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines: Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

BILAN ARTISTIQUE.

Un évènement aussi important, aussi prolongé qu'un Salon de peinture, avec les admirations et les critiques qu'il provoque, les incidents, les discussions, les publications, les mille intérêts et les mille compétitions qu'il met en effervescence, laisse toujours derrière lui une traînée de souvenirs dont on peut tirer profit pour le progrès des arts. En vain chaque artiste n'y voit-il que ses triomphes ou ses mortifications, ses succès ou ses découragements personnels. De cet ensemble de circonstances heureuses ou néfastes, de ces facteurs si variés, naît une impulsion vers le bien ou vers le mal, dont il importe de fixer le caractère et l'influence.

Depuis longtemps, le Salon n'avait été l'occasion de vifs débats sur des questions artistiques. Tout se réduisait à une distribution d'éloges ou de blâmes à laquelle procédait la presse avec une monotonie qui accusait son ennui et laissait indifférents tous autres que les artistes désignés eux-mêmes. Ce petit commerce de personnalités aimables ou amères s'évanouissait bientôt et tout rentrait dans le silence maussade de l'habitude.

Cette année, on peut le dire à l'honneur de la presse et du public, on est résolument allé au delà. Nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais lu un ensemble darticles plus sérieux, plus animés, plus intéressants. Chacun y a mis toute sa verve et toute sa science. Il semble qu'on commence enfin à comprendre qu'il ne suffit plus de reproduire dans les journaux des bavardages superficiels; que l'art réclame davantage; qu'il veut que tout jugement soit médité et scrupuleux; qu'en ces matières si intéressantes, auxquelles sont attachés tant dintérêts, d'espoirs et de soucis, il y a manque de conscience et d'équité à parler à l'étourdie.

C'est surtout dans les derniers jours du Salon, alors que deux incidents qui ont mis tout en rumeur avaient éveillé le contrôle des uns et mis les autres sur leurs gardes, qu'il y a eu, dans toute la critique, une sorte de renouveau plein d'attention et de vaillance. Les droits et les devoirs ont été discutés, mis en relief, rectifiés; chacun, dans son for intérieur, s'est posé des questions jusqu'ici demeurées obscures, et plus d'un, en présence des périls courus, des reproches formulés, des avis donnés, a dû prendre, vis-à-vis de soi-même, des engagements qui deviendront pour l'avenir des règles de conduite, des préceptes de justice et des éléments de sécurité.

Ah! si toutes ces bonnes impressions pouvaient subsister, si on pouvait les retrouver fraîches et vivantes lors des expositions prochaines, si la critique prenait définitivement ce ton d'aménité et cette volonté d'équité sans lesquelles elle n'est qu'un inutile jeu de plume! Si ceux qui, d'occasion et par imitation de fâcheux exemples, jugent les œuvres sans apprentissage et sans étude, pouvaient se retirer loyalement de l'arène, et n'y revenir que lorsqu'ils seront suffisamment armés! Si les artistes se sentaient enfin en présence d'un groupe de critiques consciencieux et instruits, résolus à tout examiner avec scrupule et à ne formuler leurs sentences qu'après une instruction assidue, alors naîtrait une confiance réciproque sans laquelle tout se réduit à une petite guerre malveillante, où les artistes ne manifestent que leur dédain pour des juges à leurs yeux impertinents et ignorants, où les écrivains, au moindre retour sur eux-mêmes, doivent reconnaître l'insuffisance d'une critique qui se borne à répéter servilement les appréciations dont ils ont été faire la cueillette en écoutant aux portes des ateliers.

Une des caractéristiques de notre temps où tout est hâte et fièvre, c'est de croire que quantité de choses peuvent se faire sans un patient apprentissage. On se l'imagine notamment pour la critique d'art. Qu'y a-t-il cependant de plus compliqué et de plus difficile? Il faut joindre à un goût naturel fort pur une érudition artistique immense, il faut avoir lu énormément, avoir parcouru et étudié cent musées, s'être tenu pendant des années au courant des mouvements multiples des arts, sentir en soi l'entraînement passionné vers les belles choses, avoir la sûreté de coup d'œil et d'appréciation que donne ce qu'on aime et ce qu'on a longtemps pratiqué. Il faut un stage, et il le faut prolongé et persévérant. On commence à s'en rendre compte, et un avenir prochain, nous l'espérons, en verra la pleine réalisation.

Mais si l'on peut ainsi se féliciter des heureuses et sensibles modifications qui se sont produites dans le régime intellectuel de la critique, il faut avouer, d'autre part, que pour les artistes, il n'y a pas eu un mouvement en avant aussi marqué. Ils ne se sont montrés ni très accommodants, ni très enclins à reconnaître qu'en ce qui les concerne, tout n'est pas absolument parfait. Dans les discussions qui ont surgi, et spécialement dans celle qui n'aura son dénouement qu'en justice, leur attitude a souvent été excessive, et a pris des allures que la courtoisie et la raison n'ont pas toujours ratifiés. On dirait qu'en Belgique on ne saurait admettre qu'une critique nécessairement n'a pas un mobile méchant ou mesquin. Nous convenons que plus d'un précédent autorise la défiance, mais il y a abus à la généraliser. Il faut vraiment beaucoup de courage, de fermeté, de désintéressement et de stoïcisme, pour résister à toutes les vilenies qu'on est accoutumé de diriger contre son adversaire, quelque loyal et convaincu qu'il soit; il est difficile, chez nous, de maintenir un débat dans la dignité et la convenance qu'il doit avoir entre gens sérieux et bien élevés. Promptement le ton devient celui de la querelle, et l'injure, l'injure plate, bête et venimeuse, entre en jeu. Ces procédés de petites gens sont la peste de nos mœurs, et, s'ils continuent à florir, ils rendront la vie sociale insupportable. Il faut faire partie d'un journal absolument sincère, ne marchandant pas son blâme quand il lui paraît légitime et utile, pour savoir ce que l'imagination malséante de quelques-uns de nos concitoyens peut inventer en ce genre. Comme l'a dit Beaumarchais, le mieux est d'en rire pour ne pas avoir à en pleurer.

D'où vient le mal? De l'étroitesse d'esprit de la plupart des gens. Si nos artistes, pour ne nous occuper que d'eux, étudiaient davantage, non pas seulement leur art, mais toutes ces choses qui font qu'on reste homme par son intelligence, qu'on sent son esprit s'élargir et son âme s'élever, qu'on suit, de loin il est vrai, mais avec ardeur, la marche de son temps, leurs actions comme leurs œuvres prendraient une dignité dont l'absence se traduit dans maint détail. Pour n'en pas relever d'autre manifestation, comment ne pas être scandalisé devant la persistance que mettent les membres des commissions de placement et de récompense, à choisir, pour leurs productions, les places les meilleures, et à se proposer indécemment pour les distinctions honorifiques? Est-ce que cela n'aura pas de fin malgré les protestations du public et de quelques individualités plus fières, Bouvier notamment, nous assure-t-on, qui n'ont pas voulu à leur profit de ces compromis intéressés? Dans l'armée des beaux-arts, l'initiative individuelle et l'action originale jointes à la noblesse du caractère, mènent seules à une gloire solide et pure. L'intrigue et la protection y sont les armes de la médiocrité et n'y donnent qu'un succès éphémère. Si par la hauteur de vues que procure inévitablement une préoccupation constante de s'instruire et de s'améliorer, l'artiste échappait aux préoccupation mesquines d'une vie intellectuelle limitée, ces misères seraient bientôt chassées. Mais il ne lit guère, il se confine dans sa besogne quotidienne, il affecte de dédaigner tout ce qui n'est pas strictement son art et son métier, et l'un d'eux a osé écrire dernièrement que tout le reste n'était que de l'*encombrement intellectuel*. Nous irons loin, ou plutôt nous descendrons bien bas, si cette admirable théorie s'implante, et nous justifierons ce propos d'un critique étranger au sujet de notre art et de nos mœurs: En Belgique, on fait gros.

A diverses reprises déjà, en vue du Salon prochain, nous avons émis l'espoir que les artistes anversois sauront les premiers se dégager des liens de cette routine déplorable. Nous les y convions de nouveau. Quelle belle et noble chose ce serait que de les voir, s'ils sont membres de la commission, abandonner aux autres les places privilégiées dans les salles, et dédaigner pour eux-mêmes les récompenses! Quelle clameur d'approbation pous-

serait le public entier et quel honneur à jamais attaché à leur nom. Ce serait certes le cas de dire que l'habileté suprême est de n'en pas avoir! Quelle leçon aussi pour nos mœurs artistiques et combien l'art entier en serait relevé!

Car, à de rares exceptions près, ce n'est pas sans une grande âme qu'on fait du grand art. Quand la source est misérable, nulle habileté ne peut ennoblir ce qui en sort. On fouille obstinément depuis quelques années la vie des artistes célèbres, on cherche comment ils pensaient, comment ils sentaient, on découvre quelles étaient leurs préoccupations secrètes, on publie leurs lettres, on rappelle leurs conversations intimes. Et plus on avance dans ce patient travail, plus on voit s'accentuer cette vérité : que les belles œuvres sont sorties des belles âmes. Millet, Rousseau, Courbet lui-même sous son apparence matérielle et sa préoccupation de passer pour un bonhomme vulgaire, étaient sans cesse hantés par un lyrisme de pensées, et une chevalerie de sentiments qui en faisaient des héros artistiques. Ils étaient constamment émus, de cette émotion puissante qu'on retrouve dans leurs œuvres. Veut-on savoir quel son, quel rythme rendait la correspondance intime de Decamps, qu'on écoute ce fragment de lettre qui mieux que toute analyse explique pourquoi il fut un peintre sublime :

« Le bonheur d'un homme qui sent la nature, c'est de la rendre. Cent fois donc heureux celui qui la réfléchit comme un miroir sans s'en douter, qui fait la chose pour l'amour de la chose et non pas avec la prétention d'être le premier! C'est ce noble abandon qu'on trouve dans tous les vrais grands hommes, dans les fondateurs des arts. Je me figure le grand Poussin dans sa retraite, faisant ses délices de l'étude du cœur humain au milieu des chefs-d'œuvre des anciens, et peu soucieux des académies et des pensions de Richelieu. Je me figure Raphaël faisant des tableaux, et des tableaux sublimes, comme les autres respirent et parlent, avec une inspiration douce et sans recherche. O mon ami, quand je songe à ces grands modèles, je ne sens que trop que je suis loin non pas seulement de leur esprit divin, mais de leur candeur modeste. Apprends-moi à étouffer des élans ambitieux; et quand j'aurai le bonheur de te revoir, retiens-moi dans la route ferme et humble que je me suis tracée. »

Le jour où tous nos artistes auront de pareils sentiments et une telle grandeur; moins que cela, le jour où ils se préoccuperont d'y atteindre, notre art belge remontera sur les hauts sommets.

GLANAGES

Il faut que dans toute peinture, soit sur la toile, soit dans un livre, il y ait quelque chose qui, sans être formellement exprimé, nous retienne et nous captive. En un mot, dans l'art, ce qu'il y a de plus précieux et de plus charmant est, non ce qu'on nous montre, non ce qu'on nous dit, mais souvent ce qu'on ne dit pas.

***

L'art d'écrire n'est le plus souvent que l'art de suggérer plus d'idées et de sentiments qu'on n'en exprime.

***

A part les orateurs, qui sont obligés de tout dire, puisque leurs paroles doivent être saisies à la volée et n'attendent pas la réflexion, tous les autres grands écrivains donnent à entendre plus qu'ils ne disent.

***

L'imitation des choses est une habileté qui nous plaît, et tel objet que nous ne regardons pas dans la vie journalière nous amuse quand nous le voyons sur la toile, exprimé par la main de l'artiste. C'est cette prédilection pour les œuvres de la main humaine qui nous rend si odieux tout ce qui est mécanique, même quand c'est plus parfait.

***

Si un tableau a des qualités techniques remarquables, il retiendra l'attention des peintres qui pourront y admirer la ferme correction, ou la difficulté vaincue, ou les heureuses témérités du pinceau, enfin toute la grammaire et la rhétorique de l'art. Mais pour le public cela ne compte guère.

***

Il faut que le tableau parle à notre intelligence et qu'il ne s'adresse pas seulement aux yeux.

***

Les yeux ne sont que des instruments de vision derrière lesquels se tient un esprit qui regarde et qui veut se repaître : s'il ne trouve pas d'aliment dans une peinture, il ne tardera pas à diriger ailleurs ces instruments dociles qui sont tout à son service.

***

C'est l'esprit qui est le vrai maître, c'est lui qu'il faut contenter. Il importe donc que, dans un tableau, il y ait quelque chose qui offre une prise à l'esprit, une pensée, un sentiment, une intention, un sujet.

***

L'âme du lecteur doit être sans cesse excitée par l'auteur, sans cesse provoquée, tenue en suspens, caressée ou piquée, car son bonheur est dans l'activité et même dans l'agitation.

CAMILLE LEMONNIER.

Un Mâle, Editeur Kistemaekers, Bruxelles.

Un *Mâle*, tel est le titre affriolant de la dernière œuvre de M. Camille Lemonnier. Ce titre est presque une signature. M. Lemonnier étant, en littérature, ce qu'on peut appeler un mâle. Il met, en effet, au service d'un amour profond de son art, un tempérament littéraire des plus vigoureux et une langue riche et flexible qui lui donnent, parmi nos auteurs nationaux, une place éminente et originale.

C'est pour nous une véritable joie que de signaler les progrès et de saluer les heureuses audaces de cet écrivain qui honore et qui, d'après notre diagnostic, doit illustrer les lettres belges. Il nous a appris à n'espérer de sa plume que des œuvres saines et fortes. Son dernier ouvrage n'a pas trompé notre attente. On y constate une virilité, une volonté, une poigne, si l'on peut ainsi dire, qui tout d'abord captivent et entraînent le lecteur et laissent dans

l'ombre les quelques défauts du livre, défauts qu'en amis sincères nous devrons pourtant signaler.

Un *Mâle* n'est pas, à proprement parler, un roman : l'action n'y sert qu'à la mise en scène et au développement du type brutal et sauvage qui a tenté les pinceaux de M. Lemonnier. Cachaprès, son héros, est un braconnier, mais un braconnier superlatif, non pas un de ces braconniers amateurs qui déshonorent cette noble profession en la compliquant d'un métier vulgaire, mais un braconnier tout d'une pièce, vivant en dehors des lois et des conventions sociales, n'ayant que la forêt pour patrie, étranger à toute éducation morale, aussi différent des paysans ordinaires que le sanglier peut l'être du cochon domestique, un véritable homme des bois, dans lesquels il trouve à la fois la satisfaction de ses besoins et celle de ses instincts.

M. Lemonnier a-t-il vu, a-t-il simplement rêvé ce personnage? Nous penchons vers cette dernière hypothèse. Ce Cachaprès nous paraît de facture romantique, bien que pour être de son temps, il se soit vigoureusement frotté de naturalisme. Il appartient à la famille des Carl Moor, des Robin-Hood, des Fra-Diavolos, des contrabandistas, c'est à dire à la convention. M. Lemonnier vainement s'en défendra. Il est, des pieds à la tête un romantique. Nous ne le lui reprochons pas, au contraire, mais nous nous permettrons de trouver bizarre l'entêtement que mettent nos confrères de la critique à le séquestrer dans le naturalisme, les uns pour l'exalter, les autres pour le conspuer. Son braconnier n'a jamais existé que dans sa riche et féconde imagination. La civilisation a pénétré et éclairci ces profondeurs de forêts où s'épanouissaient ces existences tout en dehors. Le braconnier n'est plus l'époux de la terre, l'amant de la nature, le poète inconscient pour lequel la vie ordinaire est une prison comme les culottes pour le Highlander de Walter-Scott. Il est de son état cordonnier, charron ou valet de ferme et ne braconne qu'en vue de se procurer un supplément de salaire ; l'instinct mercantile remplace chez lui cette passion sauvage que M. Lemonnier donne à son héros. Tout dégénère, et la civilisation, dans son œuvre d'aplatissement universel, n'a pas épargné, hélas! les voleurs ni les braconniers.

Mais c'est le droit de l'écrivain que de concevoir, de créer un personnage, et la critique n'a point à lui en demander compte, pourvu que la donnée primitive soit logiquement poursuivie et serve à l'intérêt de l'action. A cet égard, nous n'avons aucun reproche à faire à M. Cachaprès. Ses actes, son langage, sa mort, sont, avec son type, dans un accord parfait. Fort, énergique, brûtal, passionné, il n'y a point en lui de lacune ni de défaillances. Il n'est ni bon, ni mauvais : il cède à ses instincts, sa seule loi.

Le roman saisit Cachaprès au moment où sa forte nature s'éveille à l'amour : un amour digne de lui, tout à fait dépourvu de grâce et de sentimentalité, un amour de bête, brutal et sensuel, mais puissant dans son emportement. Une jeune fermière wallonne a, par ses charmes robustes, subjugué les sens du braconnier. Elle est brune, elle est forte, elle a vingt-deux ans, son père n'a pas jusqu'alors songé à la marier, la nature parle en elle et ses sens, surexcités sans cesse par la matérialité sensuelle au sein de laquelle elle vit, s'ennuient de leur inaction et la prédisposent à l'aiguillon de l'amour. Elle rencontre Cachaprès, et, séduite par sa brutale beauté, se donne à lui avec emportement. Il y a dans la peinture et dans le développement de ces amours beaucoup de vérité et de logique. Pas de mignardises pastorales, pas de pleurnicheries niaises, rien que la passion naïvement matérielle. Il ne peut être question que d'elle entre ces êtres incultes et primesautiers.

Cependant, Germaine, c'est le nom de la jeune fermière, après le premier assouvissement, s'inquiète et se lasse de l'amour compromettant du braconnier : elle songe à son avenir, cherche l'occasion d'une rupture, et pendant une visite qu'elle fait à un ami de son père, elle ouvre une oreille complaisante aux douceurs que lui débite un fils de celui-ci, sorte de séminariste manqué, véritable repoussoir de Cachaprès, qui, en recherchant Germaine, n'a en vue qu'un bon parti.

Le lecteur comprendra difficilement que Germaine puisse être ainsi successivement séduite par deux natures absolument opposées. Il y a là, dans le développement du personnage de la jeune fille, un illogisme évident. Cet être douteux, au parler douceâtre, aux épaules tombantes, ce paysan émasculé par l'éducation cléricale, n'a rien qui puisse parler aux sens de la brune et robuste fermière, amoureuse de la force et des biceps de Cachaprès. Quoiqu'il en soit, elle s'abandonne à cette fantaisie nouvelle, écoute tendrement les doux propos d'Hubert Hayot. Cachaprès les rencontre la main dans la main. Ivre de jalousie et de vengeance, il attaque le séminariste, l'assomme aux trois quarts et dans ses invectives enragées dévoile ses rapports avec Germaine. De là, grand scandale au village, fureur dans les deux familles. Cachaprès, poursuivi activement par les gardes dont il a lassé la patience, assailli par trois d'entre eux, joue du couteau pour se débarrasser, devient assassin. Les gendarmes sont en campagne pour le saisir. Grâce à son adresse et à la connivence de bûcherons amis dont les huttes lui offrent un asile au profond des bois, il se dérobe longtemps aux recherches. Mais la passion fait taire en son cœur la prudence : une seule préoccupation, un unique désir le dominent, revoir Germaine, se rapprocher d'elle. Insouciant des pièges, des dangers qui l'attendent, il erre autour de sa demeure et tombe aux mains des gendarmes. Cachaprès se défend avec rage, tue un de ses assaillants et s'échappe, mais une balle l'arrête dans sa fuite désordonnée ; blessé à mort il trouve encore la force d'atteindre un asile connu de lui seul où ses ennemis ne peuvent le suivre, et là, dans la profondeur des taillis, sur un lit de broussailles, après une agonie affreuse, il meurt comme un sanglier blessé.

Tel est le drame rustique et sylvestre auquel M. Lemonnier nous fait assister. L'action, on le voit est simple et rapide. L'intérêt du livre est surtout dans le cadre, dans le décor, dans la vérité des détails et des caractères et dans cet intérêt surtout qu'a poursuivi l'auteur qui est, nous le disons à sa louange, peintre bien plus que romancier. A cet égard, nous reconnaissons que son héros, jusqu'au bout d'accord avec lui-même, est taillé en plein granit et de main de maître. Cachaprès est une conception originale et puissante, nous ne pouvons accorder le même mérite au type de Germaine, auquel manquent la cohésion et la logique. Quant aux personnages secondaires, le dessin en est à la fois heureux et vrai. Il y a dans ces croquis villageois beaucoup de finesse et d'observation. Les gros fermiers Hayot et Hulotte sont de bonne race wallonne : la scène où l'auteur les met aux prises à l'occasion de la vente d'une vache est un chef-d'œuvre : la ruse villageoise, le maquignonnage y sont pris sur le fait et dépeints avec une vivacité, une verve inimitables. Signalons aussi la peinture de la fête du village, mangerie, buverie, saoûlerie énormes qui font penser à la célèbre Kermesse de Rubens. Nous faisons nos réserves quant au personnage de la

Cougnoule, vieille mendiante hypocrite, pleurarde et entremetteuse qui rappelle un peu trop la mère Fétu de la *Page d'amour* de Zola.

Ce rapprochement nous amène à un reproche que nous avons déjà eu l'occasion de faire à M. Lemonnier et sur lequel nous devons insister. M. Lemonnier possède une rare faculté d'assimilation de tous les styles et de toutes les manières. Habile à pénétrer les secrets des maîtres, il ne se met pas suffisamment en garde contre les entraînements de l'imitation et n'a pas assez de souci de son originalité. Sa personnalité littéraire, cependant, vaut bien qu'on la garde; sa puissance propre est assez grande pour qu'il ne cherche pas à la rehausser d'éléments étrangers. Sa fantaisie d'artiste se laisse trop souvent entraîner par la séduction du pastiche. Est-ce une raison, parce que Zola, dans le *Ventre de Paris*, chante la symphonie des fromages pour que M. Lemonnier se croie obligé d'introduire dans le *Mâle* une symphonie du purin et pour qu'il prête à un amas de pourritures une âme amoureuse dont l'hymne purulent dénonce la provenance de chaque fumier par la note spéciale de sa puanteur? La peinture du matin se levant sur la campagne ne s'écarte-t-elle pas de la majestueuse simplicité d'une semblable scène et ne révèle-t-elle pas la préoccupation des descriptions surchargées et brillantées de parti-pris que l'on rencontre dans la *Page d'amour* et dans la *Faute de l'abbé Mouret*? Nous signalons ces observations au goût et à la haute conscience littéraire de M. Lemonnier, certain que nous sommes qu'il en fera profit et qu'il s'attachera davantage désormais à n'être que lui.

Nous lui reprocherons encore la généralité vague des paysages qu'il décrit. Ecrivain national, ne devrait-il pas s'attacher à retracer dans leur originalité, dans leur personnalité, s'il nous est permis de parler ainsi, nos horizons nationaux? Reconnaît-on dans ces descriptions si travaillées, si brillantes, si étincelantes de facettes, le caractère de notre paysage wallon? C'est un paysage quelconque, fort beau, fort poétique, mais nous voudrions y voir un sentiment plus exact et plus profond du pays, imprimant un sceau national à une œuvre qui, nous l'avons dit, est une des plus marquantes et des plus fortes de notre littérature.

ABREUVOIRS, BOITES AUX LETTRES, RÉVERBÈRES

ART MUNICIPAL

Lord Shelburne raconte dans ses mémoires que le premier Pitt était si jaloux de ne pas fausser son goût, qu'il évitait même de jeter les yeux sur une mauvaise gravure. C'est qu'en effet le goût est une fleur délicate, qu'un souffle peut flétrir.

Qu'il serait à plaindre, le chef du cabinet de Georges III, si au lieu de dormir sous le gazon, il était condamné par une divinité cruelle à errer dans les rues de notre bonne capitale! Que de choses grotesques ou hideuses, que de banalités l'obligeraient à détourner à chaque pas ses regards, à moins qu'il ne se décidât à en prendre son parti et à rire de bon cœur de la bêtise des hommes.

C'est ce dernier parti que prenait Figaro, et Figaro n'était pas un sot. Si l'on pleurait sur tout ce qu'il y a d'affligeant et d'humiliant autour de soi, il faudrait remettre à la mode les lacrymatoires des Romains, en leur donnant la dimension des amphores.

Rions donc des prétentions des uns, de la vanité des autres; rions aussi de ces conceptions étonnantes offertes sérieusement aux regards, sans qu'il vienne à l'esprit de leurs auteurs qu'elles constituent l'échelle où se mesure la hauteur du mauvais goût et de la niaiserie. Mais le mauvais goût n'est-il pas une maladie épidémique qui doit avoir son cours? Hélas! c'est un mal bien difficile à guérir, et la convalescence tarde.

Depuis quelque temps, il semble même qu'il s'envenime. Des occasions se présentent d'imaginer pour les carrefours une décoration ingénieuse, d'égayer la perspective des places, d'éclairer d'un rayon d'art le paysage un peu terne des rues: on s'empresse de choisir à cet effet des objets ridicules, où le mauvais goût le dispute à la banalité.

Un ami des bêtes propose la création d'abreuvoirs publics. Idée excellente, qui va permettre aux artistes de déployer leur habileté, d'inventer des motifs de décoration charmants, de ciseler dans le bronze ou la pierre de petits édifices qui réjouiront les regards, feront entrer dans le cœur de la nation ce sentiment de l'élégance et de la grâce que possèdent, au plus haut degré, certains peuples. L'utilité et l'art vont se donner la main, ce qui ne leur arrive pas tous les jours.

On s'empresse de mettre le projet à exécution. Ah! oui, les abreuvoirs sont réjouissants, mais dans un tout autre sens! Et les passants de bonne humeur s'amusent fort à la vue du grotesque monument de fonte qui s'étale devant eux dans sa prétention et son absurdité, déployant ses têtes de chiens qui supportent la lourde vasque, ses têtes de chevaux serrés autour de la colonne qui protège le Saint-Michel traditionnel, ses deux oiseaux surmontant le tout, bec à bec, les ailes étendues, faisant des efforts louables pour donner un semblant de légèreté à cette monstruosité.

Les oiseaux ont leur eau, comme les chevaux la leur; les toutous ont une petite fontaine particulière, dans le bas. On frémit en songeant à ce qui arriverait si ces bêtes se trompaient; si par exemple ces oiseaux allaient boire dans la coupe des chevaux. Après tout, ce serait leur faute, et ils n'auraient pas le droit de se plaindre, puisque chacun des trois bassins porte ostensiblement le portrait de son destinataire.

C'est drôle, et c'est piteux. Plusieurs de ces abreuvoirs viennent d'être placés; tous sont d'une agaçante uniformité. On dit bien haut que les artistes n'ont pas de commandes, qu'on laisse les sculpteurs dans l'inaction, et quand on a l'occasion de leur procurer des sujets d'études, on a bien soin de les oublier.

Le moyen le plus sûr de développer le sentiment du beau et de former le goût est de donner à ce qui frappe journellement la vue une forme élégante. L'œil s'accoutume si vite aux formes et aux contours! N'est-ce pas l'intimité dans laquelle on vit, en Italie, avec les chefs-d'œuvre de l'art antique qui donne aux *lazzaroni* les plus déguenillés un sentiment artistique d'une étonnante pénétration?

Les anciens avaient la coquetterie des rues: fontaines, réverbères, enseignes, marteaux de porte, horloges, puits ouvragés, tout était prétexte à décoration, tout était œuvre d'art; et l'on peut juger, par les quelques villes qui n'ont pas secoué ce manteau de vétusté qui sied si admirablement à celles qui le portent, Nuremberg, Prague, Vérone, Sienne, de ce que devait produire cette unanimité d'aspirations vers le beau.

La décoration des places publiques constitue le caractère et l'originalité des villes. Mieux que les constructions, qui ne sont

souvent que des éditions différentes, tirées à un nombre infini d'exemplaires, du même ouvrage, elle donne d'une cité la note dominante. Judicieusement comprise, elle exerce cette séduction qui s'échappe de la conversation d'un homme dont le langage est pur, la parole choisie, la tenue distinguée. Et la décoration ne comprend pas uniquement les fontaines dites monumentales et les statues : il y a mille choses, insignifiantes en apparence, qui contribueraient dans une large mesure à former le goût si l'on voulait s'en donner la peine.

Voyez les nouvelles boîtes aux lettres. Est-il rien de plus déplaisant que ces machines informes, avec leur faux air chinois, leur ornementation commune, leur carrure épaisse? Nous en avions d'autres en forme de tuyaux de poêle, ornées d'une grosse tête de lion qui paraissait tout prêt à dévorer les correspondances. On ne s'est pas contenté du tuyau de poêle : c'est maintenant un véritable calorifère que l'on a installé au coin des trottoirs, et personne ne s'étonnerait de voir, vers le soir, de pauvres gens s'en approcher timidement, avec l'espoir de sentir s'en échapper une chaleur réconfortante!

Et les kiosques des vendeurs de journaux, et les aubettes des tramways, et les *trink-hall*, que de motifs de décoration! On ne veut plus des bons vieux saints qui ornaient le coin des rues; le bouton de cuivre luisant a remplacé, sur les portes, le marteau en fer forgé; on a substitué aux merveilleuses enseignes d'autrefois des écriteaux bêtes, où s'étale un nom en lettres dorées, et la seule fantaisie qu'on se croie permise est, en manière de sonnettes, le lion belge tirant la langue ou le perfide serpent mordillant sa queue. Mais alors si l'on ne veut pas que nos villes se modèlent tout doucement sur la maquette des villes américaines où le plan d'ensemble a l'air d'un fer à gaufres, où tout est tiré au cordeau avec une désolante uniformité, qu'on ne laisse pas se perdre tout à fait les vieilles traditions. Et surtout, qu'on craigne de voir le goût, cette fine pointe, s'émousser sur les monuments grotesques qui surgissent de tous côtés, avec le foisonnement inquiétant des champignons après une pluie d'été.

Notre pays avait jadis le souci d'être artiste. Qu'il prouve donc que tout sentiment d'art n'est pas éteint en lui. Laisser s'implanter l'habitude de confier au premier venu la mission d'orner nos villes, c'est faire sombrer à jamais notre vieille réputation, déjà bien compromise. La Belgique a produit le puits de Quentin Metsys qui s'élève, dans sa radieuse beauté, devant la cathédrale d'Anvers. Elle accouche aujourd'hui des abreuvoirs de la Porte de Hal et du Marché au bois.

Mais ceci a l'air d'un cri d'alarme, et nous nous proposions de plaisanter. Il n'est décidément pas toujours facile de rire de tout. Ah! Willam Pitt, qu'eussiez-vous dit en voyant le mauvais goût s'étendre comme une lèpre? Eussiez-vous eu assez de confiance dans l'avenir pour émettre cette pensée consolante que les hommes reviendront au bon goût lorsqu'ils seront fatigués de l'autre?

LE PLAISIR DU BEAU ET LE PLAISIR DU JEU

En Belgique, on discute surtout les questions pratiques relatives aux arts. On n'aime guère à en rechercher le principe et la raison d'être philosophique. Il y a là une lacune qu'il convient de combler dans une certaine mesure. Les discussions sur l'origine des choses fortifient la pensée et leurs solutions réagissent bientôt sur la pratique elle-même. Il ne faut pas trop s'en désintéresser et nous nous proposons d'y revenir parfois, sobrement. Les premiers éléments de pareilles études consistent dans l'examen attentif des doctrines en honneur, particulièrement des plus récentes. C'est à ce titre que nous faisons connaître le résumé qu'a donné M. Guyau de la nature du plaisir du beau, d'après l'école de l'évolution qui a eu Darwin pour fondateur, et de sa prétendue identité avec le plaisir du jeu.

Le beau et le bien, dit M. Guyau, après avoir été considérés longtemps comme des réalités métaphysiques, tendent pour ainsi dire à rentrer en nous; ce ne sont plus, aux yeux des savants modernes, que les effets de notre propre constitution intellectuelle. Le beau, par exemple, selon l'école de l'évolution, se ramène à une certaine espèce de plaisir, lié comme tout plaisir au développement de la vie : supprimez les êtres vivants dans l'univers, vous en supprimez le beau, de même qu'en ôtant l'œil vous ôtez la lumière et les couleurs.

En esthétique comme en métaphysique, la critique de Kant a devancé sur bien des points l'empirisme anglais. Le premier, Kant opposa nettement, — et même avec excès, — l'idée de beauté à celles d'utilité et de perfection; il ramena le beau à l'exercice désintéressé, au « libre jeu de notre imagination et de notre entendement. » Schiller, formulant avec plus de clarté la même pensée, en vint à dire que l'art était par essence un jeu. L'artiste, au lieu de s'attacher à des réalités matérielles, cherche l'apparence et s'y complaît; l'art suprême, c'est celui où le jeu atteint son maximum, où nous en venons à jouer pour ainsi dire avec le fond même de notre être : telle est la poésie, et surtout la poésie dramatique. De même, dit Schiller, que les dieux de l'Olympe, affranchis de tout besoin, s'occupaient à prendre des personnages de mortels pour jouer aux passions humaines, « ainsi dans le drame nous jouons des exploits, des attentats, des vertus, des vices, qui ne sont pas les nôtres. »

La théorie de Kant et de Schiller se retrouve chez M. Herbert Spencer et chez la plupart des esthéticiens contemporains, mais formulée plus scientifiquement et rattachée à l'idée de l'évolution. Même en France, les disciples de Kant finissent par se trouver d'accord avec ceux de M. Spencer sur l'analogie qui existe, selon eux, entre le plaisir du beau et le plaisir du jeu. Enfin, en Allemagne, l'école de Schopenhauer considère aussi l'art comme une sorte de jeu supérieur, propre à nous consoler quelques instants des misères de l'existence et à préparer un plus entier affranchissement par la morale.

Il est un point que l'école anglaise a eu le mérite de bien mettre en lumière : c'est le rôle du jeu dans l'évolution des êtres vivants. Les animaux très inférieurs ne jouent guère; les animaux supérieurs, qui, « grâce à une meilleure nutrition, » ont un surcroît d'activité nerveuse, éprouvent nécessairement le besoin de le dépenser : ils jouent. Leur jeu, remarque M. Spencer, consiste à simuler les actes ordinairement utiles pour leur existence ou pour celle de leur espèce : ces actes, en effet, par cela même qu'ils sont les plus habituels, offrent au trop-plein de force nerveuse une pente facile et des voies d'écoulement. Le chat et le lion guettent une boule, bondissent et la roulent sous leurs griffes : c'est la comédie de l'attaque. Le chien court après une proie imaginaire ou fait semblant de combattre avec d'autres chiens : il s'irrite par la pensée, montre les dents et mord à la surface. La lutte pour la vie, simplement simulée, est donc devenue un jeu. Il en est de même chez les hommes. Les jeux des

enfants, celui de la poupée et celui de la guerre, sont la comédie des occupations humaines. Outre le plaisir de l'imitation, il faut voir là, selon M. Spencer, le plaisir de mettre en œuvre des énergies encore inoccupées, des instincts inhérents à la race. Dans presque tous les jeux, la satisfaction la plus grande est de triompher sur un antagoniste; or l'amour de la victoire est, comme la victoire même, une condition d'existence pour toute espèce vivante; aussi avons-nous un perpétuel besoin de le satisfaire. A défaut de triomphes plus difficiles, tel ou tel jeu d'adresse nous suffit. Sans le savoir, un pacifique joueur d'échecs obéit encore à l'instinct conquérant de ses ancêtres. Nous avons tous un certain besoin de nous battre, qui se traduit dans les salons par des traits bien aiguisés, comme ailleurs par des jeux de mains, comme chez les animaux par de petits coups de dents ou de griffes, donnés et reçus sans fâcherie. Le combat est donc l'une des sources les plus profondes du jeu, et tout jeu, chez les peuples encore sauvages, tend à prendre ouvertement la forme d'un combat : leurs danses, leurs chants sont en partie une représentation de la guerre. On pourrait donc, en continuant la pensée de M. Spencer, aller jusqu'à dire que l'art, cette espèce de jeu raffiné, a son origine ou du moins sa première manifestation dans l'instinct de la lutte, soit contre la nature, soit contre les hommes; il est resté même aujourd'hui pour notre société moderne une sorte de dérivatif; c'est un emploi non nuisible du surplus de forces devenues libres par la pacification générale, et il constitue dans le mécanisme social comme une soupape de sûreté.

Nous pouvons comprendre maintenant comment le jeu nous cause du plaisir, en employant le superflu de notre capital de force. Passons, avec les partisans de l'évolution, à l'analyse du plaisir esthétique proprement dit. Ce qui le caractérise, suivant M. Spencer, c'est qu'il n'est pas lié aux fonctions vitales, c'est qu'il ne nous apporte aucun avantage précis; le plaisir des sons et des couleurs, ou même celui des odeurs subtiles, naît d'un simple exercice, d'un simple jeu de tel ou tel organe, sans profit visible; il a quelque chose de contemplatif et d'oisif : c'est une jouissance de luxe. Quand nous entendons à la campagne la cloche du dîner, ce son n'est pour nous qu'un appel, et en l'entendant, ce n'est pas à lui que nous faisons attention, c'est au repas qu'il annonce; au contraire, un carillon flamand nous forcera à l'écouter pour lui-même; il ne nous annoncera rien, il ne nous servira à rien, et cependant il nous sera agréable. M. Spencer, en analysant le sentiment du beau, finit par arriver à une conséquence assez curieuse, déjà exprimée par Kant : c'est que le sentiment du beau est plus désintéressé que celui même du bon et du juste. En effet, M. Spencer, comme M. Darwin et toute l'école évolutionniste, donne pour origine première aux sentiments moraux le besoin et l'intérêt; les sentiments esthétiques, au contraire, se ramenant au jeu, sont plus purs de toute idée utilitaire. Le beau a tout ensemble cette infériorité et cette supériorité sur le bien, qu'il est inutile. « Ce n'est pas le cri du désir, avait dit Schiller, qui se fait entendre dans le chant mélodieux de l'oiseau. » Toutefois, quoique le caractère distinctif de l'art soit de ne pas servir à la vie d'une façon directe et immédiate, il finit par en aider le plein développement; c'est, pourrait-on dire en précisant la pensée de M. Spencer, une gymnastique du système nerveux, une gymnastique de l'esprit. Si nous n'exercions tour à tour tous nos organes de la manière la plus complexe, il se produirait en nous une sorte de pléthore nerveuse, suivie d'atrophie. La civilisation humaine, qui multiplie en chacun de nous les capacités de toute sorte et qui en même temps, par une véritable antimonie, divise à l'excès les fonctions, a besoin de compenser par les jeux variés de l'art l'inégalité de travail à laquelle elle contraint nos organes. L'art a ainsi son rôle dans l'évolution humaine : son progrès coïncide avec celui de la vie et de la civilisation; son extinction en marquerait la fin. C'est le cas de répéter : « Rien de plus nécessaire que le superflu. »

Tels sont les principes généraux qui dominent la théorie du beau selon l'école de l'évolution. Malgré la part de vérité qu'ils renferment, ils ne sont pas à l'abri de sérieuses objections. Nous y reviendrons plus tard. Aujourd'hui il suffit d'avoir exposé cette thèse originale.

EXPOSITIONS A VENIR

NICE. — Ouverture : 20 décembre. Fermeture : 15 février. Dernier délai de réception : 1er décembre. Renseignements : Secrétaire de l'Exposition, avenue de la Gare, 42, Nice.

PAU. — Ouverture : 17 janvier 1882. Fermeture : 15 mars. Dernier délai de réception : 1er janvier. Gratuité des frais de transport, aller et retour, pour les artistes belges et hollandais invités. Renseignements : M. Rousselle, rue des Cordeliers, 8, Pau.

VIENNE. — Ouverture : 1er avril 1882. Fermeture : 30 septembre. Gratuité de transport, aller et retour, pour toute œuvre admise; le retour, à condition que le colis sera réexpédié à son lieu d'origine. Renseignements : M. Van Brée, secrétaire de la Société belge des aquarellistes.

PETITE CHRONIQUE

Le grand tableau de Munkacsy, *le Christ devant Pilate*, dont l'*Art Moderne* a entretenu ses lecteurs, sera prochainement exposé à Pesth, puis à Vienne.

Les recettes totales de l'exposition triennale des beaux-arts, s'élèvent à la somme de 42,027 fr. 80 c., dont 38,453 fr. 80 c. représentant le prix des entrées et 3,374 francs celui de la vente des catalogues. Il en a été vendu 7,148.

Mlle Anna Soubre, fille de feu Étienne Soubre, directeur du Conservatoire de Liége, quitte la scène pour se vouer au professorat et aux concerts, à Paris.

Par arrêté royal du 26 octobre 1881, est approuvée la nomination de M. Slingeneyer, peintre d'histoire à Bruxelles, en qualité de membre effectif du corps académique de l'académie royale des beaux-arts d'Anvers, remplaçant M. Verboeckhoven, décédé.

M. Alphonse Mailly donnera, dans les premiers jours du mois de novembre, une séance d'orgue pour célébrer le vingtième anniversaire de sa nomination au Conservatoire.

Cette audition sera consacrée aux œuvres de M. Mailly. En voici le programme : *Marche solennelle*; *Prélude funèbre*; *Méditation* et *Pâques fleuries*; *Sonate en ré*; *Mélodie* pour orgue et violoncelle; *Allegro gracioso* et Finale du concerto en *mi* bémol.

ERRATUM

Dans notre dernier numéro, page 269, première colonne, ligne 40, où nous parlions des deux frères Oyens, lire « *leurs deux pastels* » et non « *leurs deux aquarelles* ».

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par HONORÉ BONHOMME. II. — *La reliure illustrée*, par JOANNIS GUIGARD. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par ETTORE MOLA. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque FIRMIN DIDOT.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles.* — *Comptes rendus des livres recents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — BELLES-LETTRES : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique* : Documents officiels. — Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises* : Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

SOMMAIRE DE LA 1re LIVRAISON DE SEPTEMBRE

TEXTE : *Le Médecin volant de Molière, à Pézenas*, par A. Balluffe — *Un poète portugais*, par Marie L. Rattazzi. — *Pierre-Paul Sevin*, par H. de Chennevières — *Page d'album*. — *Mon idéal*, par Edouard Lhote — *Le Musée de Valence*, par Victor de Thauriès. — *Poésie : Le Jardin enchanté* (2e partie), par Emile Blémont. — *Chronique de l'art*, par Marcello.

GRAVURES : *Portrait de Madeleine Béjart*, par ***. — *Innocent XI recevant les ambassadeurs Siamois*, par P.-P. Sevin. — *Le Jardin enchanté* (vignettes), par H. Guérard.

REVUE DES ARTS DECORATIFS

A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoit.

SOMMAIRE DU No D'OCTOBRE 1881 :

TEXTE. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières — *Les faïences lionnaiss au XVIIIe siècle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M. Adrien Dubouché*. — *Souscription pour une statue à M. A. Débouché*. — *Chronique française et étrangère*. — *Bibliogrophie*.

PLANCHES HORS TEXTE. — *Verreries vénitiennes* (*XVIe siècle*) *appartenant aux musée de Limoges* (*collection P. Gasnault*). — *Décoration des appartements* — *Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765-1840). — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre* (*collection de M. le docteur Suchet*).

GRAVURES DANS LE TEXTE. — *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand.* — *Céramique lyonnaise. Corbeille à fruits attribuée à Patras* (*Musée d'art et d'industrie de Lion*). — *Lettres ornées, culs de lampe, etc.*

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

POÉSIES — MORCEAUX CHOISIS — NOUVELLES & CRITIQUE LITTÉRAIRE

Rédacteur en chef : Dr Émile VALENTIN.

SOMMAIRE. — AVIS. — ÉTUDE : *Un mâle*, par M. Camille Lemonnier. — CHRONIQUE LITTÉRAIRE. — ÇA ET LA : *Triolets*, par M. Georges Rodenbach — BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE : *Boulevardiers et belles-petites*, par M. Léopold Stapleaux. — *Henri Conscience*, par M. Georges Eekhoud. *A mon père*, poésie par M. Ernest Gautier. *Le Pétrole*, par M. Ernest Gilon — FEUILLETON : *Un médecin s. v. p.* (suite et fin), par le Dr Emile Valentin. — ANNONCES. — TABLE. — CONCOURS.

EN VENTE

CHEZ FÉLIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-ÉDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

ESQUISSES A LA PLUME

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.

PRIX : Fr. 3-50.

ADÈLE DESWARTE,

23, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS, MODELES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU-FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 METRE JUSQUE 8 METRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation).

NOTA. — *La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette*, 4.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand ; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc. ; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

ALPHONSE DAUDET

Fromont jeune et Risler aîné. — Le Nabab. — Les Rois en exil. — Numa Roumestan.

(1er ARTICLE.)

Ah ! si la critique était faite par MM. les libraires, M. Alphonse Daudet serait, sans contredit, le prince des romanciers contemporains : on s'arrache, en effet, tout ce qui sort de la plume féconde de cet écrivain en pleine possession de ce succès de vente et de tapage qui procure, avec l'illusion de la gloire, des réalités que les auteurs de ce temps dédaignent de moins en moins. Il faut, en vérité, quelque fermeté d'âme pour résister au courant de cette impétueuse popularité. Mais quoi ? Le *Vox populi, Vox Dei*, aurait-il cours en littérature ? Le mérite d'un livre se mesure-t-il au nombre de ses éditions ? La critique ne sera-t-elle plus désor-

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines: Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

WAGNER EN ALLEMAGNE

Deux hommes ont fait l'unité allemande : M. de Bismarck et Richard Wagner. L'un a donné à l'Allemagne ses assises politiques et il voudrait aujourd'hui lui assurer son assiette économique : il y réussira malgré l'opposition de ceux qui ne comprennent pas ses visées supérieures. L'autre, Richard Wagner, a trouvé la formule qui symbolise l'unité mentale de l'Allemagne, et qui non seulement la symbolise, mais la réalise en grande partie. Pour avoir une idée de la colossale puissance de la formule Wagnérienne, il faut avoir assisté, comme je l'ai fait, à l'une de ces séries de représentations comprenant l'œuvre presque complète de Wagner, que donnent à tour de rôle les trois grands centres intellectuels de l'Allemagne, Munich, Leipzig et Berlin. J'étais à Munich au mois de septembre et je venais de Prague, ville presque française par la surabondance du style Louis XIV et rococo de ses monuments. Prague,

comme Vienne, a les mœurs faciles, animées : dans les églises, comme dans les théâtres, prévaut le goût italien et français. On a beau y parler allemand, le mouvement des idées et les allures générales s'y rattachent directement à nos propres façons d'être et de sentir; et ainsi, tout autour de l'Allemagne, par Paris, Bruxelles, Milan et Vienne, circule un même courant d'émotions un peu légères et de vues un peu superficielles, qui laisse l'Allemagne isolée comme un continent à part au milieu de l'Europe. Mais par où qu'on aborde l'Allemagne, comme on s'y sent aussitôt sous l'influence, et je dirai, sous le poids d'une pensée tout autre, sérieuse, réfléchie, lourde si l'on veut, qui paraît d'abord monotone comme toutes les grandes choses, et qui finit par vous impressionner avec une force irrésistible. Les habitudes particulières, les traditions locales, l'action même des religions et des partis politiques ont cédé devant une influence dominante, uniforme et qui partout a vaincu. Des cités foncièrement catholiques comme Cologne et Munich, l'une avec son aspect gothique, l'autre avec son caractère classique gréco-romain, d'adaptation il est vrai, récente et voulue, n'ont au fond pas d'autre esprit que Leipzig et Berlin. Et rien ne donne mieux le sentiment de cette unité mentale réalisée, que le culte dont l'œuvre de Wagner est entourée sur la surface entière de l'Allemagne.

L'Allemagne est-elle donc un pays si foncièrement artistique qu'un développement extraordinaire du goût ait pu mettre Wagner à une pareille hauteur, que peut-être aucun artiste n'a jamais atteinte? Je ne le crois pas Quand pendant six soirées successives on a vu un public compact de deux mille personnes, chaque jour renouvelé, rester, dans le théâtre de Munich plein jusqu'aux combles, dans l'attitude de l'adoration, silencieux ou enthousiaste, devant une œuvre aussi disparate que celle de Wagner, et allant du *Rienzi* purement italien jusqu'à *Tristan et Yseult* et les *Maîtres Chanteurs de Nüremberg*, on doit croire à autre chose encore qu'au pur sentiment artistique. Je dois ajouter cependant que depuis *Rienzi* qui était écouté, l'enthousiasme allait croissant à mesure que Wagner entrait plus avant dans le style qui lui est propre. Mais une si complète admiration sans un moment de distraction ou d'oubli, n'est, je crois, dans le caractère d'aucun peuple devant l'œuvre d'un artiste. Il a fallu que Wagner fût autre chose encore qu'un artiste et qu'il touchât aux fibres les plus intimes de l'âme nationale pour arriver à un pareil résultat. Ce ne sont pas les légendes formant la contexture de ses drames qui par elles-mêmes pouvaient émouvoir à ce point. L'inspiration en est mystique, religieuse et même catholique, et le public éclairé de Munich appartenait probablement aux confessions les plus diverses, sans compter les libres-penseurs. Il faut donc que cette musique ait un accent particulier, qui, avec la largeur incontestable du style et la richesse des moyens, ouvre à l'âme entière d'un peuple un monde de sentiments où elle se précipite avec la puissance d'un fleuve, longtemps obstrué, qui retrouve son lit. Et quel est cet accent, si irrésistible que l'oreille allemande ne réussisse point à s'en lasser? Si nous voulons retourner un peu en arrière et considérer les productions artistiques des derniers temps, nous réussirons à le comprendre. L'Allemagne, pendant qu'elle était divisée, subit l'influence étrangère, et la forme de cette influence était l'esprit sceptique et fantaisiste dont Henri Heine est resté la plus haute expression. Wagner est non pas le premier, mais l'homme qui avec le plus de force a rejeté l'Allemagne dans le courant idéaliste qui était son caractère propre dans le passé. Il a osé la rattacher hardiment, presque violemment, à ses origines, et c'est cet idéalisme effréné, sans bornes, que l'Allemand boit maintenant comme l'eau des sources, et dans lequel il se replonge comme dans un océan.

Et, plus les peuples voisins, notamment la France, suivent la pente réaliste et s'acharnent à la suivre jusqu'au fond, plus l'Allemagne se rejette vers les sommets vagues, mais d'un horizon immense, où son esprit aime à se mouvoir. C'est une expression nouvelle de la métaphysique allemande, toute de généralités et de conceptions subjectives. Quelque chose de Kant revit dans Wagner, mais à une dose de mysticisme et de religiosité dont Kant s'était débarrassé sous l'influence du XVIIIe siècle. Et cette renaissance de l'idéalisme, concourant avec la grande action politique unitaire de l'Allemage, a donné à Wagner cette influence colossale qui n'est pas seulement artistique, mais politique en même temps, et nous pouvons ajouter philosophique et spirituelle; car une si énorme et constante manifestation idéaliste dont Wagner est le promoteur et le représentant ne peut manquer d'exercer une action décisive sur la culture allemande tout entière.

Mais ce qui fait la force de Wagner fait aussi sa faiblesse. Une conception aussi systématique et aussi nationale de l'art ne trouvera jamais, je le crains, en d'autres pays un écho semblable à celui qu'elle trouve en Allemagne. Je ne parle pas bien entendu des amateurs isolés qui peuvent s'identifier à toutes les formes de l'art. Mais si, en France par exemple, ou même en Belgique, Wagner rencontre une opposition si tenace, qu'on n'en accuse pas le développement incomplet du goût artistique chez ces peuples, pas plus que l'enthousiasme wagnérien ne fournit une preuve suffisante d'une extrême culture artistique de l'Allemagne. La France et la Belgique suivent d'autres voies, et ce serait, je crois, une faute que de vouloir nous rattacher de propos délibéré à un idéalisme que nos populations ne comprennent guère et que même elles n'ont jamais

compris. Le génie de nos races, et j'y comprends les Flamands, a toujours été concret, réaliste, presque matérialiste, dans tous les cas très peu ouvert aux types idéaux, aux généralités et aux abstractions. Wagner n'en reste pas moins une figure colossale et, pour moi, quelque chose comme l'Homère musical de la nouvelle Allemagne. Son œuvre est épique; elle a la marche majestueuse, surhumaine, elle a le souffle puissant, soutenu, continu de l'épopée. L'Allemagne même est un peuple épique, ses deux dernières guerres nous l'ont montré tel. Elle a puisé cette grandeur en elle-même. L'Allemand ne regarde jamais qu'en lui-même; il y voit la nature et l'humanité, dans des proportions autres et avec un autre aspect que n'ont, dans la réalité, la nature et les hommes. Il suffit de parcourir les musées modernes de l'Allemagne pour reconnaître combien toutes choses y sont vues avec d'autres yeux que les nôtres; tout cela nous paraît faux, dans tous les cas autre, que nous ne ferions nous-mêmes. Et les aptitudes d'un peuple se tiennent et se répondent l'une à l'autre. Si donc nous avons dans toutes les manifestations de la pensée un génie concret et réaliste, il est probable que c'est par ce côté également qu'en musique nous trouverons notre expression propre. Il n'y a pas, je crois, de vérité absolue dans l'art, sinon celle-ci : que chacun doit chercher à être vrai, et qu'on ne peut l'être qu'à sa façon et conformément à sa propre nature.

La première livraison du magnifique ouvrage de MM. Keuller et Wauters sur les Tapisseries historiées qui ont figuré à l'Exposition de 1880, section de l'Art ancien, vient de paraître. L'ouvrage se composera de 10 livraisons, comprenant 15 planches chacune, dont une coloriée, et formera un superbe album aussi intéressant pour les amateurs d'art qu'utile aux académies, musées et écoles industrielles. Le prix des dix livraisons est de 300 francs. Les difficultés de reproduction, le goût qui a présidé au choix et à l'arrangement de ces œuvres, le soin avec lequel les planches ont été exécutées font de la publication de MM. Keuller et Wauters une œuvre de grande valeur, unique en Belgique, et qui, nous l'espérons, sera accueillie comme elle le mérite.

LES PRIX DE ROME

OU VINGT-HUIT JOURS DE DÉTENTION.

Il y avait au Salon, — qu'on se rassure, ceci n'est pas un compte-rendu posthume, — il y avait, disions-nous, un tableau dont le sujet était l'*Entrée en loge des concurrents pour le prix de Rome*. Le peintre avait représenté les malheureux artistes, déshabillés, fouillés, examinés jusque dans les doublures de leurs vêtements, leurs boîtes ouvertes, leurs valises défaites, leurs portefeuilles mis à nu. La toile faisait sourire, et l'on passait : c'était une raillerie douce, qui n'allait pas jusqu'à la satire.

Mais ceux pour qui l'art est une religion en laquelle ils ont concentré leur foi, leurs aspirations, leurs ardeurs, qui ont le souci de sa dignité et de son indépendance, ceux-là souffrent de voir les mesures vexatoires auxquelles on soumet des artistes qui devraient n'avoir pour ligne de conduite que la loyauté, la sincérité et la vérité.

La loyauté, la sincérité, la vérité! Pour les bien pénétrer de ces qualités, sans lesquelles l'art n'est qu'un piège vulgaire tendu à la vanité des uns et à la sottise des autres, on commence par les traiter comme des fraudeurs dangereux, dont on saisit la contrebande à la frontière. On les visite, on les incarcère, on leur défend de communiquer avec leurs amis, leurs instruments de travail subissent une visite méticuleuse, on les étreint dans un cercle de mesquineries et de petitesses. On arrive ainsi à faire de la grande et utile institution des prix de Rome une école de défiance et de fourberie.

Ce soufflet donné à l'art fait rougir. Que craint-on donc des futurs lauréats? Les suppose-t-on toujours prêts à tricher, à chercher à triompher par des moyens que l'honnêteté condamne? En usant à leur égard de ces procédés humiliants, ne risque-t-on pas de faire précisément naître en eux les pensées que l'on veut combattre? Et peut-être plus d'un a-t-il été tenté de tromper la vigilance des gardiens, ne fût-ce que par esprit de contradiction et pour riposter contre ce luxe de précautions. La flétrissure qui atteindrait l'artiste en cas de déloyauté, — et, on le sait, il n'est guère de turpitude qui n'arrive tôt ou tard à être dévoilée, — cette flétrissure là serait bien plus puissante pour arrêter le jeune homme sur le point de faillir que les serrures, les geôliers et toutes ces ridicules démonstrations en usage aujourd'hui. D'ailleurs, que pourrait-il arriver si les concurrents étaient traités comme de grands garçons (ils en ont bien un peu le droit), au lieu d'être menés en collégiens? Qu'ils se feraient aider par un ancien? On suppose donc qu'il y a toujours des artistes disposés à favoriser une tromperie. — C'est, dans ce cas, sur la joue de tous les artistes que le soufflet est appliqué. — Qu'ils puiseraient des idées dans les œuvres des maîtres? Eh bien! où serait le mal? Si le pastiche est flagrant, on s'en apercevra, et l'élève compromettra, ainsi, de plein gré, le succès de son examen. Dans le cas contraire, que peut-il en résulter?

Ces observations s'appliquent aux concours musicaux aussi bien qu'aux autres. On a exécuté, dimanche dernier, à l'Académie, la cantate de M. Sylvain Dupuis, qui a remporté le premier prix au dernier concours. Sait-on les humiliations auxquelles a dû se soumettre le jeune compositeur, de même que ses trois rivaux, pour obtenir l'honneur d'une audition publique, en séance solennelle, et l'agrément de recevoir du gouvernement une bourse de quatre mille francs?

Les concurrents, ils étaient six cette année, ont à subir d'abord une épreuve préparatoire pour laquelle on les enferme soigneusement pendant trois jours. Leur malle est visitée avec le soin jaloux que mettent les douaniers russes à examiner les effets de ceux qu'on soupçonne de préparer un attentat contre la vie du Czar. Chacun des compositeurs est conduit dans une chambre dont on referme la porte sur lui et dont un gardien prend la clef. Aux heures des repas seulement, les détenus peuvent se voir, échanger les réflexions peu réjouissantes que doit leur inspirer leur captivité volontaire. Ils ont des *récréations* (ô souvenirs du collège!) pendant lesquelles ils sont autorisés à jouer au bouchon, dans la cour du Conservatoire.

Les trois jours écoulés, on élimine ceux qui ne sont pas jugés dignes de l'honneur, chèrement acquis, de lutter pour le prix de Rome, et on les laisse respirer le grand air; la détention des autres se poursuit pendant vingt-cinq jours et autant de nuits, durant lesquels les malheureux s'acharnent à mettre en musique le poème, le plus souvent ridicule, qui doit provoquer leur inspiration.

Nous avons sous les yeux les vers burlesques qui ont été choisis cette année. Nous regrettons que l'espace dont nous disposons ne nous permette d'en donner que des fragments. Ils sont si drôles qu'ils mériteraient tous une petite mention, et nous en ririons de bien bon cœur s'il n'y avait, dans la question qui nous occupe, un intérêt puissant qui commande le sérieux. Il s'agit du *Chant de la Création*. La nuit enveloppe la terre, ou, comme le dit le poème, « la masse énorme des éléments confus ». Le Roi des Ténèbres surgit et entonne un solo :

> Je règne sur l'immensité!...
> Où que le flux de l'abîme me porte,
> Où que la nue en ses voiles m'emporte,
> Des ténèbres toujours et jamais de clarté.
> L'angoisse du géant étreint l'ombre où je passe,
> La désolation suit mon vol dans l'espace,
> Tout germe se flétrit où mon souffle a porté.

Trois voix lui répondent, annonçant la prochaine arrivée de la lumière. Et le poète fait observer que :

> L'eau baisse en creusant ses abîmes...
> Les montagnes les noires cimes
> Émergent, comme des géants
> Sortant de leurs tombeaux béants.

Le Roi des Ténèbres n'est pas content. Il s'écrie :

> Remonte plus haut, vague furieuse!
> Nuage, élargis-toi, descends!
> Et voile de Dieu la face odieuse
> Et les éclairs éblouissants.

Réflexion judicieuse des Esprits célestes :

> Soumets-toi, comme nous, à ses arrêts puissants.

Mais il est trop tard. On entend la voix de Dieu tonner :

> « Lumière, sois! »

Et les Esprits des ténèbres, contrariés, grondent en chœur :

> Honte suprême!
> La nuit
> S'évanouit
> Sous ces rayons, dont l'éclat éblouit!...
> Emportez-nous, ténèbres!... Anathème
> Sur toi, lumière!... Hélas! fuyons!

Suit un long dialogue entre le Roi des ténèbres, décidément battu, et l'Esprit de lumière victorieux. Les voix chantent en vers mirlitonesques le réveil de la nature :

> Et parmi la splendeur des choses,
> Règnes, races, forces écloses,
> Dans sa mâle et jeune vigueur
> Apparaît l'homme, leur seigneur;
> Près de lui, charmée et ravie,
> Compagne aimante de sa vie,
> Pleine de grâce et de couleur,
> Donnant dans un sourire et son cœur et son âme,
> Le chef-d'œuvre du Créateur :
> La femme.

C'est au diapason de ces niaiseries que doit s'accorder la lyre des concurrents.

Il est inutile d'insister. Certaines choses parlent plus éloquemment elles-mêmes que ne le pourrait faire un long plaidoyer.

Constatons à la louange du héros de la fête qu'il a tiré de cette triste poésie tout le parti possible. Sa cantate dénote des qualités réelles, une instrumentation d'une grande, d'une trop grande richesse : on pourrait en effet lui reprocher de ne pas assez ménager ses effets ; il en résulte quelque uniformité dans la couleur. Sa pastorale, chantée par le hautbois, reprise par l'orchestre et servant à accompagner un solo, est assurément la partie la plus heureuse de l'œuvre. Le chœur final prouve une expérience des masses chorales rare chez un débutant. Quand l'artiste se sera débarrassé de certaines formules et de quelques réminiscences qui nuisent à sa personnalité, il prendra sa place parmi nos meilleurs compositeurs nationaux. Bref, M. Dupuis s'est tiré d'une situation périlleuse. Il a été applaudi, et à juste titre.

Mais qu'on y prenne garde. Ce n'est pas en perpétuant le système actuel et en donnant aux élèves, comme sujets de concours, des banalités dans le genre de celles dont nous venons de parler qu'on parviendra à maintenir l'institution des prix de Rome. Quelle inspiration musicale peut jaillir de cette lutte enfantine entre des personnages tels que l'Esprit de lumière, le Roi des Ténèbres? Qu'est-ce que tout ce fatras? Cela a-t-il le sens commun? Et c'est pour obliger ces pauvres jeunes gens à se torturer le cerveau sur de pareilles sottises qu'on les tient en cage! Il faut qu'ils aient bien besoin, les malheureux, d'un peu de gloire et d'une bourse de voyage pour ne pas s'écrier : « Ah ça, se moque-t-on de nous? Est-ce ainsi qu'on entend l'organisation des prix de Rome, destinés à donner d'utiles, de féconds résultats? Est-ce là ce qu'on appelle favoriser le développement de l'art et encourager les artistes? »

Notre prochain numéro contiendra une analyse de *Numa Roumestan*, l'œuvre nouvelle de M. Alphonse Daudet, et de *En Ménage*, roman par M. J.-K. Huysmans.

GLANAGES

Dans l'art, la simple représentation des choses ne suffit pas ; elle ne peut donner que des plaisirs enfantins ou vulgaires. L'esprit tient à jouir de sa propre activité; il veut des pensées et des sentiments; il aime à les deviner, à les saisir lui-même; il sait gré à l'auteur de tout ce que celui-ci, par toutes sortes de raisons scrupuleuses, ne lui dit pas.

On n'est artiste que par la grâce de la nature ; cette nature, nécessairement limitée, crée une aptitude pour réaliser non pas tous les arts, mais seulement ceux qui lui conviennent, et c'est pourquoi l'artiste est exclusif, intolérant, et ne comprend que l'art sous la forme pour laquelle il est né. De là vient aussi ce phénomène si réel et si contesté, qu'en fait d'art il n'y a pas de plus mauvais critiques que les artistes.

Toutes les qualités que donnent la volonté, l'instruction, le désir de bien faire, la persévérance, Delaroche les posséda; quant aux qualités innées, à celles qui seules créent les grands artistes, elles lui furent étrangères. Il prouva jusqu'où peut aller le résultat de l'application, il ignora ce que produit l'originalité servie par une main habile.

Certains peintres de genre croient faire de la peinture d'histoire en agrandissant leurs tableaux; erreur capitale qu'ils ne peuvent jamais parvenir à comprendre et qui les confine pour toujours dans la peinture anecdotique.

Un homme qui donne une part de lui-même au public — livre, statue, drame ou tableau, — doit être impassible devant la critique et n'en tenir compte que dans une mesure qu'il détermine lui-même.

Pour satisfaire la vanité et la susceptibilité de beaucoup d'artistes, il ne suffit pas de faire d'eux un éloge sans réserve. Il faut encore abîmer leurs rivaux. Ils ne se déclarent pas satisfaits à moins.

Beaucoup d'artistes travaillent d'abord pour la médaille. Quand ils l'ont, ils travaillent pour la croix. L'ont-ils obtenue, ils travaillent pour l'argent. Dès qu'ils sont riches, ils ne travaillent plus.

Il faut être peintre pour écrire la vie d'un peintre.

DE L'ORIGINALITÉ DANS LES ARTS

En art, l'invention ne consiste pas dans la création de types auxquels personne n'a songé; c'est l'adaptation d'une forme nouvelle à un fond connu, c'est la marque individuelle imprimée à une chose du domaine public qui constitue la véritable originalité. Ce phénomène de la transformation d'un sujet vulgaire et banal en œuvre d'art, par la magie de l'artiste, a été exposé dans un excellent article dont nous citons un extrait. La question est des plus intéressantes, et nous aurons l'occasion d'y revenir. Elle touche à la philosophie de l'art.

J'avance ce paradoxe, dit M. Brunetière, que le lieu-commun est la condition même de l'invention en littérature.

Je ne parle plus morale ou philosophie, je parle roman, je parle art dramatique, je parle poésie. Rien ne se fait de rien, c'est le cas de répéter ce lieu-commun. Et l'invention ne s'exerce véritablement en toute originalité que sur des matières amenées, pour ainsi dire, par le long usage, à l'état de lieu-commun. Il faut que plusieurs générations d'hommes aient vécu sur le même fonds d'idées pour que ce fonds lui-même puisse être transformé par la main de l'artiste. La véritable invention, ce n'est pas d'imaginer la descente aux enfers et le cadre de *la Divine Comédie*, c'est de s'en emparer, et d'une prise si souveraine que personne après Dante ne puisse avoir l'audace d'y toucher. La véritable invention, ce n'est pas d'écrire le premier la nouvelle, c'est de l'animer du souffle de vie, c'est d'en tirer *Roméo et Juliette*, c'est de s'approprier à jamais le sujet, et d'éteindre le nom de Luigi da Porta, ou de Bandello même, sous l'éclat du nom de Shakspeare. La véritable invention, ce n'est même pas d'avoir eu l'idée, le premier, d'adapter à la scène la légende du *Docteur Faust*, c'est de l'avoir su reprendre dans le temps qu'elle pouvait développer tout son sens mystique et revêtir toute sa signification, et c'est ce qui suffirait, tout seul, à l'immortalité de Gœthe. Voilà comme j'entends et comme j'interprète la théorie du *moment*. Ce n'est rien que d'avoir une idée, c'est moins que l'on ne croit que d'être capable de la mettre en œuvre, le tout est de la mettre en œuvre et de l'avoir en son temps :

> Oh! combien de talents! combien d'efforts célèbres
> Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres!

c'est à dire, parce qu'il était trop tôt, parce que l'obscurité régnait encore dans les esprits, parce que l'heure enfin n'avait pas encore sonné. Mais pourquoi n'avait-elle pas sonné? Parce que l'idée n'était pas encore assez universellement répandue, parce que l'effort de l'invention s'exerçait à vide, parce que les contemporains ni n'en discernaient clairement le sens ni n'en soupçonnaient la portée, parce que la *donnée*, quelque vérité d'ailleurs qu'elle enfermait en elle et quelque évidence, n'était pas tombée encore à l'état de lieu-commun.

Aimeriez-vous mieux peut-être choisir des exemples plus voisins de nous? S'il est un lieu-commun à l'usage de tout le monde, de ceux qui ne font que sentir comme de ceux qui pensent, assurément, c'est l'inaltérable indifférence de la nature aux joies et aux souffrances de l'humanité. Quoi de plus banal, et quel thème, à ce qu'il semble, plus usé? Là-bas, dans l'empire du Milieu, sur les bords d'un fleuve jaune ou bleu, le poète chinois l'a soupiré. Le soleil continuant de briller, l'eau de courir, l'herbe de pousser, les arbres de verdir, quoi encore? car il n'est pas de rhétoricien qui ne pût prolonger l'énumération plusieurs pages durant, et vous reconnaissez la phraséologie même des romances d'opéra-comique. Cependant donnez-vous le plaisir de relire *le Lac*, de Lamartine, puis reprenez alors *la Tristesse d'Olympio* et joignez-y, pour finir, *le Souvenir*, d'Alfred de Musset. Je vous défie bien d'y trouver autre chose que ce thème si banal; je vous défie bien de n'y pas reconnaître trois chefs-d'œuvre : je vous défie bien de n'y pas discerner, au courant d'un même développement, trois inspirations personnelles, originales, aussi différentes qu'il se puisse. C'est la même chose, et pourtant rien ne se ressemble moins. Et ce qui soutient, ce qui porte ici les trois poètes, ce qui leur permet de s'élever si haut que deux au moins d'entre eux, Lamartine et Musset, ont pu s'égaler eux-mêmes plus d'une fois, mais jamais peut-être se surpasser, c'est l'universalité du sentiment qu'ils expriment. Ils sont dans le lieu-commun, et c'est parce qu'ils y sont qu'ils trouvent de tels accents. On sera peut-être curieux de faire la contre-épreuve et de mesurer ce que peut, en poésie, l'horreur du lieu-commun. Lisez alors Charles Baudelaire et tâchez un peu de comprendre *les Fleurs du mal*.

Autre exemple maintenant Car nous n'avions pas assez de confiance tout à l'heure dans le pouvoir du lieu-commun. Il n'y a pas de prescription contre lui. Un chef-d'œuvre ne suffit pas à l'épuiser. Une même donnée peut toujours être reprise, toujours autrement traitée, toujours nouvelle. Un homme d'âge, — nous

l'appellerons Arnolphe — est maître et seigneur d'une jeune fille — nous l'appellerons Agnès, — et prétend l'épouser; un blondin la lui souffle — nous l'appellerons Horace. Quelqu'un osera-t-il, après Molière, reprendre ce sujet et recommencer l'*Ecole des Femmes?* Ni Regnard, ni Beaumarchais n'hésiteront. Je passe Marivaux qui s'est trompé ce jour-là. Mais Regnard écrira *les Folies amoureuses* et Beaumarchais *le Barbier de Séville*. Effacez pour un moment les différences et de l'une comme de l'autre intrigue ne retenez que les éléments essentiels. C'est si bien le même sujet, que les mêmes moyens servent à le développer, et qu'il n'est pas jusqu'aux mêmes mots qui ne soient inévitablement ramenés par les mêmes situations. Vous croyez peut-être que si Regnard et Beaumarchais, après *l'Ecole des Femmes*, ont encore pu traiter brillamment la matière, c'est parce qu'ils y ont introduit des moyens nouveaux et des inventions ingénieuses? Je prétends, au contraire, que ce qui leur permet d'être originaux après le chef-d'œuvre et de s'inspirer de Molière sans le copier, c'est la force de la situation et l'éternelle vérité du sujet. L'invincible répugnance des Agnès et des Rosine pour les Arnolphe et les Bartholo, mais l'invincible attrait des Horace et des Almaviva pour les Rosine et les Agnès, voilà le thème, banal s'il en fût et tant qu'il vous plaira, mais inépuisable, et inépuisable, non pas quoique banal, mais parce que banal. C'est parce qu'il est vieux comme le monde qu'il est toujours nouveau. C'est s'il était d'une invention plus récente qu'il offrirait moins de ressources et qu'il eût été plus promptement usé.

Lieu-commun, vous dis-je, encore et toujours lieu-commun! Aussi bien, quoi de plus naturel? Un lieu-commun, dans l'entière acception du mot, n'est-ce pas le lieu, comme dirait un géomètre, où viennent se rencontrer l'expérience universelle et l'universel bon sens? Et donner à cette expérience une forme, une voix à ce bon sens, n'est-ce pas justement le propre du génie?

> Ainsi le vaste écho de la voix du génie,
> Devient du genre humain l'universelle voix,

parce qu'il a dit clairement ce que la voix du genre humain balbutiait et qu'il a prononcé la parole magique où tout le monde a reconnu ce que tout le monde voulait exprimer, sans y pouvoir parvenir, *propter egestatem linguæ*.

Ç'a été, dans ce siècle même, une grande erreur de l'école romantique, la plus grande peut-être, que de décréter qu'on se mettrait désormais l'imagination à la torture pour inventer du neuf. Ils ont cru que pour se tirer, comme ils disaient, de l'ornière classique, c'était la singularité, l'exception, la difformité, difformité physique ou difformité morale, qu'il fallait représenter sur la scène et dans le roman. Ils n'ont pas fait attention que tout le monde a les yeux au-dessous du front, le nez au milieu du visage, la bouche au dessous du nez, et que pourtant d'imperceptibles modifications des mêmes traits suffisaient à engendrer la diversité des physionomies humaines. Est-il besoin d'avoir une loupe sur la joue gauche ou une tache de vin sur la droite pour qu'un homme soit reconnaissable d'avec un autre homme? Et confondons-nous deux femmes ensemble parce qu'elles n'ont ni gibbosité, ni boiterie qui les signale à notre attention? Mais il est encore bien plus vrai que de moindres modifications, au moral, suffisent à diversifier les caractères et les personnes. Certes, il est plus facile de fabriquer, en dehors de toute observation du réel, et par la seule force d'une imagination systématique, des Marie Tudor et des Lucrèce Borgia, que de dessiner d'après nature des Bérénice et des Monime, en qui toute femme qui aime reconnaisse quelque chose d'elle-même. C'est que Marie Tudor et Lucrèce Borgia ne sont nulle part, non pas même dans l'histoire, et que le poète ne les a rencontrées que dans ses rêves; mais Bérénice, la femme qu'on abandonne, ou Monime, la femme que le retour d'un maître qu'elle croyait à jamais disparu vient rappeler brusquement à la réalité de la vie, il n'est pas de journal où vingt fois vous n'ayez lu, mêlée dans la foule des *faits divers*, leur tragique histoire. Elles sont humaines, et de l'humanité moyenne, de l'humanité dont vous êtes, de l'humanité dont je suis.

VENTE D'OBJETS D'ART

Mardi, 15 novembre, aura lieu, à Amsterdam, à l'hôtel Brakke Grond, la vente d'une collection de tableaux anciens de l'Ecole Hollandaise, formant le cabinet de M. Bierens. Cette collection a été faite dans la seconde moitié du XVIIe siècle. La plupart des pièces qui la composent ont passé directement de l'atelier des peintres dans la galerie de l'acquéreur, où elles se sont transmises par voie de succession. On y trouve des Backhuysen, des Nicolas Berchem, un Graaf, un Intérieur hollandais de Pierre de Hooghe, un Déjeuner par Metzu, un Buveur d'Adrien Van Ostade, et un paysage avec animaux d'Adrien Van de Velde.

Le même jour, on vendra également, à Amsterdam, la collection de tableaux modernes de M. Van Gogh. Elle comprend cent seize toiles, parmi lesquelles nous signalerons celles signées par MM. Allebé, Apol, Backhuyzen, Bilders, Blommers, Brillouin, Caillou, Calame, Claude, Defaux, Deysane, Diday, Fichel, Karl Girardet, Hamman, Ch. Jacque, G. Laugée, Raelofs, Veyrassat.

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons avec une vive satisfaction que M. Van der Stappen se fixe définitivement à Bruxelles et qu'il se propose d'ouvrir très prochainement un atelier libre de sculpture. Déjà, à diverses reprises, nous avons signalé l'utilité que présentent ces ateliers et le fruit qu'en ont retiré ceux qui les ont fréquentés. Depuis l'atelier de Portaels, qui a donné à l'art une vigoureuse impulsion et qui a réuni la presque totalité de notre génération actuelle d'artistes, il n'y a pas eu, croyons-nous, d'école de ce genre en Belgique.

L'atelier qui va s'ouvrir sera donc un véritable bienfait et marquera sans doute le début d'une renaissance de la sculpture. Le talent sérieux du maître est un gage certain de succès.

La Société royale l'*Orphéon* vient de recevoir de Franz Liszt son portrait, avec dédicace, en souvenir du concours prêté par cette phalange chorale à la matinée musicale organisée en l'honneur de l'éminent artiste, lors de son passage à Bruxelles.

Liszt a fêté le 22 octobre, à Rome, le soixante-dixième anniversaire de sa naissance. Il est né le 22 octobre 1811, dans la petite ville de Raiding, dans le comtat d'Œdenburg, en Hongrie.

A l'occasion de cet anniversaire, le bourgmestre de Vienne, M. V. Newald, a envoyé, au nom du conseil communal de la ville de Vienne, une lettre de félicitations au célèbre artiste.

On a exécuté à Weimar, le 23 octobre, sous la direction de Lassen, et pour la première fois avec une mise en scène complète, décors, costumes, etc., l'oratorio de Liszt : *Sainte-Elisabeth de Hongrie.*

Harold, d'Andreas Hallen, vient d'être représenté avec succès à l'Opéra de Leipzig.

Nous apprenons que les premières auditions de *Parsifal*, réservées aux patrons de l'œuvre, auront lieu à Bayreuth les 26 et 28 juillet 1882. La répétition générale est fixée au 24 juillet. A partir du 30 juillet les représentations auront lieu régulièrement les dimanche, mardi et vendredi de chaque semaine, jusqu'au 25 août. Le prix des places est fixé à trente marcs.

Des dispositions seront prises pour permettre aux étrangers de quitter Bayreuth immédiatement après la représentation, de manière à pouvoir partir par les trains directs de nuit vers le nord et le sud de l'Allemagne ainsi que vers Nuremberg.

Le Comité directeur se charge d'ailleurs de procurer des logements aux étrangers. Le comité belge se met à la disposition des personnes qui désireraient obtenir de plus amples renseignements. S'adresser à M. H. La Fontaine, secrétaire, rue des Deux Églises, 31.

Un journal parisien publie une lettre touchante d'André Gill, écrite peu de temps avant que le malheureux artiste n'ait été frappé dans sa raison. Adressée à un jeune homme qui demandait au caricaturiste des conseils sur la carrière qu'il devait embrasser, elle renferme des enseignements d'une portée générale qui seront lus avec intérêt :

Cher Monsieur,

Vous avez vingt-deux ans et une bonne place, un avenir assuré. N'abandonnez rien de ce que vous tenez pour l'amour d'une chimère, insaisissable souvent, presque toujours décevante.

Moi, j'ai quarante ans. Je me suis, dès l'enfance, enthousiasmé pour l'art, dès la sortie du collège acharné à mon but. J'ai subi la faim, les humiliations. J'ai dû cent fois dévier de ma route pour accepter des métiers inférieurs. Ce n'est qu'à des heures bien rares et bien brèves que j'ai pu ressaisir mon rêve. Il y a six ans, à peine, que je puis exposer : au prix de quels sacrifices! Et si le hasard m'a fait une heure de notoriété bruyante en un genre imposé par l'époque et la nécessité, je n'en suis pas moins resté blessé dans mon espérance qui était plus haute, et dans la pratique de ma vie dont je n'ai pu encore assurer le bien-être.

Ce n'est pas trop, d'ailleurs, d'une existence entière, exclusivement consacrée à l'art, pour y conquérir une valeur réelle. Tout le monde, aujourd'hui, a du talent; bien peu en vivent.

Il y faut tout au moins une énergie, un emportement invincibles et, avec cela, des relations, de la chance et des moyens assurés de vivre et de payer ses études.

Restez donc amateur. Si vous tirez quelque joie des pratiques de l'art, consacrez-y vos heures de loisir, mais n'en faites pas dépendre vos destinées. Vous aurez alors toutes les petites satisfactions de vanité, toute la volupté intime sans en connaître les angoisses, les déceptions.

Un homme du monde, riche, un peu frotté d'art, est facilement un grand homme dans son cercle. Un affamé d'idéal, solitaire acharné à sa folie, sans fortune, échappe rarement à l'ironie des imbéciles et plus rarement encore à la misère.

Voilà, cher monsieur, ce que je crois devoir vous répondre en toute sincérité.

Si, d'ailleurs, il ne s'agit pour vous que d'aplanir quelques difficultés de métier, que de vous donner quelques conseils élémentaires, je suis à votre disposition; venez et apportez-moi vos essais.

And. Gill.

Une pianiste de grand talent qui a eu de bruyants succès à Londres, en Amérique, en Belgique et en Hollande, Mlle Marie Krebs, a célébré, il y a quelques jours, à Dresde, un anniversaire bien moderne : celui de son 1000e concert. Très applaudie et très acclamée par ses nombreux admirateurs, l'éminente artiste a reçu à cette occasion la médaille *ingenio et virtuti* à porter au ruban de l'ordre du roi Albert.

Nous apprenons avec peine que l'état de santé du compositeur Victor Massé s'est sérieusement aggravé; l'illustre malade n'a plus l'usage de ses jambes et ne peut faire aucun mouvement.

Malgré les souffrances aiguës qu'il endure, M. V. Massé travaille toujours à sa partition de *Cléopâtre*.

Les séances de musique de chambre organisées par MM. Th. Herrmann, D. Coëlho, J. Van Hamme et J. Jacobs, auront lieu prochainement, salle Kevers, rue du Parchemin, 8.

Voici le programme de la représentation de la Comédie française organisée par l'Association des Marçunvins, qui aura lieu le mardi 8 novembre prochain, à 7 1/2 heures du soir : *L'Ami Fritz*, comédie en 3 actes. M. Febvre, qui vient à Bruxelles pour la première fois, remplira le rôle de Fritz Kobus et Mlle Reichemberg celui de Suzel, qu'ils ont créés à la Comédie Française; M. Rolf jouera le rôle de David Sichel. Les autres artistes sont MM. Darignan, Richon, Querlier, Fleury, Mmes Berlau et Velmon. La deuxième pièce a pour titre : *La Date fatale*, et sera jouée par M. Rolf et Mme Berlau.

Le bureau de location est ouvert tous les jours de 10 à 4 heures, au théâtre de l'Alhambra, et, tous les jours, de 8 à 10 heures, au local de l'Association des Marçunvins, Taverne Saint-Jean, rue Saint-Jean, 22, au premier.

Les journaux viennois sont unanimes à constater l'immense succès obtenu par les *Artisans réunis*. La ville de Vienne s'est rappelé la réception du *Männergesang Verein* à Bruxelles et a fait à nos compatriotes un accueil enthousiaste.

Voici le résultat des élections qui ont eu lieu le 28 octobre à la Nouvelle Société de musique de Bruxelles.

Ont été élus : Président, M. Elkan; vice-présidents, MM. G. de Laveleye et F. Wittman; membres du Comité, Mmes Belval et Dumont-Barbanson, Mlles Blanchard et Guérini, MM. A. Delbruyère, G. Fay, Ed. Funck, E. Godin, Ch. Hoffmann, A. Lechien, G. Pierry, A. Stiénon et A. Van Campenhout.

Les fonctions de secrétaire sont été attribuées à MM. Stiénon et Van Campenhout. MM. Fay et Pierry ont été nommés commissaires de musique.

Le doyen des peintres belges, M. Michel Stapleaux, vient de mourir à Gien, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

M. Stapleaux, qui n'avait plus exposé depuis 1855, était élève de David et avait même collaboré avec lui dans le fameux tableau intitulé *Mars et Vénus*; Prix d'Anvers, il avait été le commensal du roi de Wurtemberg et le professeur de dessin de la princesse Mathilde, il était l'oncle de MM. Léopold Stapleaux et Gustave Sabatier, membre de la Chambre des représentants de Belgique.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 NOVEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr.	10.00
Union postale	13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

ALPHONSE DAUDET

Fromont jeune et Risler aîné. — Le Nabab. — Les Rois en exil. — Numa Roumestan.

(1er ARTICLE.)

Ah! si la critique était faite par MM. les libraires, M. Alphonse Daudet serait, sans contredit, le prince des romanciers contemporains : on s'arrache, en effet, tout ce qui sort de la plume féconde de cet écrivain en pleine possession de ce succès de vente et de tapage qui procure, avec l'illusion de la gloire, des réalités que les auteurs de ce temps dédaignent de moins en moins. Il faut, en vérité, quelque fermeté d'âme pour résister au courant de cette impétueuse popularité. Mais quoi? Le *Vox populi, Vox Dei*, aurait-il cours en littérature? Le mérite d'un livre se mesure-t-il au nombre de ses éditions? La critique ne sera-t-elle plus désor-

mais que l'écho des clameurs de la foule et demandera-t-elle ses inspirations aux livres de commerce de MM. Dentu ou Calmann-Lévy? Le goût littéraire est-il si généralement répandu, qu'il faille, devant une célébrité bruyante, désarmer ses défiances? Hélas! hélas! Si l'on écrivait un jour l'histoire du goût en matière artistique, on y devrait signaler les plus bizarres aberrations.

Est-il beaucoup d'écrivains qui se puissent flatter d'un succès aussi vif, aussi durable que celui obtenu par les romans de Paul de Kock? Il faudrait un mathématicien d'une jolie force pour dénombrer les éditions successives de *Mon voisin Raymond*, de *l'Amant de la lune*, de *l'Homme aux trois Culottes, etc.*, et pourtant l'on recherche encore aujourd'hui le secret de cette éclatante faveur accordée à ces gaillardises écrites en style d'arrière-boutique; cela chez un peuple qui, à l'en croire, est le plus délicat et le plus spirituel de la terre.

Paul de Kock, il est vrai, n'affichait aucunes prétentions littéraires, il ne se posait pas en chef d'école, il se souciait de la postérité comme d'une guigne et ne faisait cas du laurier qu'au point de vue culinaire. Dans son scepticisme goguenard, il avait jaugé la bourgeoisie de son époque et lui servait le plat littéraire qui convenait à son tempérament. Amuser le public, telle était sa devise. Nos pères nous diront s'il y a réussi; leur reconnaissance assignera à ce gros farceur une petite place dans l'histoire littéraire de leur temps et dira de lui : Qu'il lui soit beaucoup pardonné, car il nous a bien fait rire!

De même que Paul de Kock, M. Alphonse Daudet se propose pour but l'amusement du public. Hâtons-nous de le dire, c'est là le seul point commun entre son talent et celui du gai compère auquel nous venons de consacrer quelques lignes. Si M. Daudet ne poursuivait que ces faciles succès, nous n'aurions rien à lui dire. Mais l'école de romanciers dont il se réclame a des visées plus hautes et son effort porte bien au delà d'une curiosité passagère ; le romancier, de nos jours, s'arroge une mission sociale : il est l'historien et l'anatomiste de la vie réelle. Armé du scalpel de l'analyse, il interroge la nature humaine dans ses fibres les plus intimes et pour réunir les documents de son étude, rien ne le rebute, rien ne le décourage. Au lieu de chercher la vérité dans les étoiles, il la demande aux sous-sols les plus obscurs de la société, il pénètre dans ces trous de misère, dans ces profondeurs de vice et d'animalité que la littérature, avant lui, niait ou ne voulait point voir. Il emprunte le crochet du chiffonnier pour arracher leur secret aux amas fétides de débris inconnus et, ôtant aux hommes et aux choses le masque de la convention et la feuille de vigne des pudeurs idéalistes, il met au grand jour la réalité de la vie, dans ses tristesses et dans ses hontes, appelant le remède par l'étalage du mal.

Tel est le programme de l'école naturaliste. Ce programme, nous ne le jugeons pas. Toutes les écoles sont légitimes pourvu qu'on en suive logiquement le principe, tous les programmes sont bons pourvu qu'on y soit fidèle. L'art est en possession de sa liberté : aucune réaction ne saurait la lui ravir, aucune critique ne peut y porter la main.

Mais elle conserve le droit de mettre l'œuvre qui lui est soumise en rapport avec les conditions générales de l'art et avec les principes mêmes de *l'esthétique* particulière dont elle procède. Et, à ce point de vue, nous ne pouvons nous empêcher de déclarer que nous n'apercevons pas, chez M. Daudet, cette profondeur d'analyse, cette pénétration dans l'observation, cette conscience dans l'expression de la vérité, dont se targue l'école naturaliste. Un large fossé le sépare de Flaubert, de Zola, qui eux vont au fond des choses. M. Daudet s'arrête à l'épiderme, à la superficie, il est, si l'on peut parler ainsi, tout en façade : son procédé allusif et anecdotique ne fait qu'effleurer la nature sans l'entamer sérieusement. Les types qu'il crée, les personnages qu'il met en scène, sont éclos dans sa fantaisie, non dans la réalité. Il ne peint pas d'après le modèle vivant, mais d'après le mannequin qu'il pose et qu'il drape d'après la vie factice que son imagination lui assigne. Ces créations amusent par l'adresse de leur maquillage et le pittoresque de l'attitude, mais on n'y voit ni frémir la chair, ni circuler le sang. Il faut admirer l'habileté et l'esprit de la facture, mais jamais on ne se sent saisi, empoigné par la réalité.

Quoi de moins réel que ce roman qui fit en son temps tant de tapage : *Fromont jeune et Risler aîné?* Les personnages qui s'y meuvent sont tous superlatifs, foncés en couleur, poussés à l'outrance. Sidonie est une virtuose de coquinerie, Risler un sur-extrait de naïveté conjugale. Le remuant M. Chèbe, le tragédien incompris Delobel, sont-ils autre chose que d'amusants fantoches, spirituellement crayonnés sans doute, mais de *chic* comme on dit en langage de rapin et non d'après nature, et la pauvre petite poitrinaire Désirée, n'exprime-t-elle pas une concession aux vieilles manières et a-t-elle d'autre fonction que d'humecter le roman de quelques larmes de sensiblerie romantique?

M. Daudet, il est vrai, s'est relevé dans le *Nabab*. Elle est dramatique et poignante l'odyssée de ce pauvre millionnaire, égaré dans cette forêt de la coquinerie parisienne qui en quelques mois dévore sa fortune et sa vie; la conception du caractère de Félicia Ruys a de l'étrangeté et de la grandeur; l'agencement de l'action peut être loué sans réserve. Mais si — comme il en convient d'ailleurs — l'auteur a voulu, dans son duc de Mora, ressusciter un personnage à qui l'histoire n'accordera qu'une assez triste page et donner ainsi à son livre l'attrait d'une curiosité bien étran-

gère à l'art, ne peut-on demander compte à l'apôtre de la vérité littéraire de la sincérité apportée par lui dans cette exhumation? Ne peut-on lui reprocher d'avoir trahi l'histoire et dénaturé son modèle en faisant disparaître sous des dehors de grâce et d'élégance, tout ce qu'il y avait chez l'homme d'État de profondeur machiavélique et de scepticisme corrompu; d'avoir enfin mis à ce spectre un masque de carnaval? Et les personnages secondaires qui circulent autour des acteurs principaux, Monpavon, le gentilhomme au plastron immaculé, Jenkins avec ses perles vivifiantes, est-ce de la réalité qu'ils émergent, sont-ils autre chose que des caricatures macabres? Il y a aussi dans le *Nabab* quelque chose d'insupportable, heurtant à la fois le goût et la vérité, rappelant les exigences burlesques du bon vieux mélodrame de nos pères où la vertu trouvait toujours sa récompense et le vice son châtiment. C'est cet inévitable coin de vertu, habité cette fois par la famille Joyeuse, qui sans concourir en rien à l'intérêt de l'action principale, sert uniquement de repoussoir à tous les vices, à toutes les laideurs, à toutes les vilenies qui s'y étalent.

Sans doute, il y a là du talent, beaucoup de talent. Il ne peut entrer dans notre pensée de dénier à M. Daudet l'invention ni le style. Mais on peut dire, en général, que la maturité manque aux œuvres de cet auteur; que, chez lui, l'activité du producteur relègue au second plan la conscience de l'artiste. Son style, qui offre d'incontestables qualités de vivacité et de pittoresque, est trop souvent négligé, presque vulgaire, trahissant la hâte et la fièvre du travail : ses conceptions presque toujours neuves, originales et fortes, se vulgarisent dans l'exécution.

Il n'en est pas d'exemple plus frappant que les *Rois en exil*. C'était, certes, un dessein plein d'imprévu et d'audace que d'étudier les rois en dehors de la royauté, de suivre ces plantes déracinées dans leur hégire sur la terre étrangère et de montrer, dans le décor parisien, leurs luttes, leurs regrets, leurs intrigues, leurs poignantes alternatives d'espérance et de découragement.

M. Daudet a-t-il su rendre, dans leur vérité et dans leur profondeur psychologique, ces phénomènes de la grandeur déchue et mettre en lumière l'exact résultat de ces deux facteurs Exil et Royauté?

Nul ne le soutiendra. Ah! sans doute, si c'est une thèse politique qui a tenté ses pinceaux et s'il a voulu démontrer cette vérité banale que les princes extraits de leur milieu factice peuvent descendre au rang des plus vulgaires viveurs, il a pleinement atteint son but, il l'a même dépassé : la satire qui déjà, il faut le dire, excédait la donnée du roman expérimental, est descendue, dans les *Rois en exil*, jusqu'à la charge, et l'on se rappelle involontairement les diplomates, les généraux et les amiraux suisses de la *Vie parisienne* en voyant s'agiter, dans le vice banal de la vie boulevardière, ces masques augustes qui figurent une véritable descente de la courtille de la royauté. Et puis, pour multiplier l'intérêt et fixer la curiosité, M. Daudet a recours à mille artifices de metteur en scène, allusions transparentes, anecdotes empruntées aux potins de la rue ou à la *Gazette des Tribunaux*. Cette recherche, à tout prix, de l'actualité, semble parfois indiquer de la part de l'écrivain une grande défiance au sujet de la postérité.

DE LA MALPROPRETÉ DANS LA LITTÉRATURE

A propos de **En ménage**, par J.-K. Huysmans.

Malgré le prodigieux rayonnement de cet astre central qui a nom Zola, son disciple et son satellite J.-K. Huysmans parvient à maintenir sa lueur et à attirer les regards. Pour beaucoup d'amateurs, ses *Sœurs Vatard* ont même une concentration de réalité, une sobriété de style, une vigueur de relief qui tranche heureusement sur la prolixité un peu lâchée du chef de l'école. Elles attestent une netteté d'observation et une aptitude à saisir dans sa vérité le détail humoristique qui sont la marque d'un talent très personnel. Ce roman, d'un art souvent brutal mais ferme de contour et vivant d'impression, reste une œuvre-type qui classe le jeune auteur parmi les littérateurs d'élite. Chose remarquable, le maître n'était point pastiché, malgré la communauté évidente des tendances, et d'autre part on ne sentait pas non plus l'effort pour trouver l'originalité quand même. L'œuvre avait une grande unité et se délimitait parfaitement dans un sujet simple, peignant la vie d'une famille ouvrière parisienne, avec intensité mais sans aller jusqu'aux proportions épiques et à la narration touffue de l'*Assommoir*.

Pourtant, à certains moments, l'écrivain glissait en des joyeusetés rabelaisiennes un peu hardies. On les acceptait parce qu'elles étaient drôles plutôt que cyniques, et conservaient un air bon enfant qui chassait toute inquiétude. L'art, du reste, se soutenait constamment et les détails les plus aventurés gardaient une maîtrise de dessin et de coloris qui rendait indulgent. Le sel était souvent fort gros, et le parfum faisandé, mais, en somme, on ne pouvait dire que la limite des audaces acceptables fût franchie.

J.-K. Huysmans a publié cette année un nouveau livre dans lequel malheureusement le phénomène s'accentue. La descente vers l'élément malpropre se prononce et devient gênante. Ce n'est plus seulement le désir d'égayer par une plaisanterie grasse, c'est une sorte de parti-pris d'affirmer inutilement une incongruité pour consacrer, dirait-on, le droit de l'écrivain à dire des saletés et pour compléter à un nouveau point de vue les constitutions du Réalisme et du Naturalisme. Dès que la manie de collectionner le document humain descend dans ces fosses, gare à ce qu'elle nous en rapportera!

En Ménage est le titre du roman. C'est plutôt *En Concubinage* qu'il eut fallu dire. L'écrivain décrit, avec une minutie de détails qui vaut inventaire, ou bien encore rappelle ces mangeuses japonaises épluchant grain à grain un plat de riz, ce qu'il nomme ingénieusement les *Crises juponnières* d'un homme de

lettres raté et déclassé. Il est marié, mais a abandonné sa femme une nuit où, rentrant à l'improviste, il l'avait trouvée essayant de se procurer, avec un gommeux, des sensations dont l'avaient entretenue ses bonnes amies et dont son mari ne lui avait pas ouvert les portes enchanteresses. Le tempérament pourtant ne fesait pas défaut à celui-ci; aussi passe-t-il désormais son temps à subir *ses crises* en regrettant les habitudes commodes de la couche conjugale. Il cherche des suppléantes, il en trouve. Mais ses goûts le ramènent constamment au souvenir de l'infidèle, à laquelle finalement il revient pour recommencer l'existence *En Ménage*. Cette odyssée lubrique et vulgaire n'a pas laissé que de le dégrader quelque peu. Aussi le livre se termine-t-il par l'édifiant dialogue que voici entre le héros et son ami Cyprien, un peintre, qui vit maritalement avec une grosse coureuse, ramassée un soir sur le trottoir et dont il a fait sa femme de confiance. Les deux camarades se rencontrent à un enterrement :

« — Ainsi tu es heureux, dit Cyprien.

« — Oui, et toi? répond André.

« — Moi aussi.

« — Allons tant mieux.

« Cyprien se tut, puis, après un silence, il reprit : C'est égal, « dis donc, c'est cela qui dégotte toutes les morales connues. Bien « qu'elles bifurquent, ces deux routes conduisent au même rond-« point. Au fond, le concubinage et le mariage se valent puis-« qu'ils nous ont, l'un et l'autre, débarrassés des préoccupations « artistiques et des tristesses charnelles. Plus de talent et de la « santé, quel rêve! »

Comme on le voit, la conclusion n'est ni élevée ni réjouissante. Elle réédite la thèse de la *Manette Salomon* des de Goncourt, et il est même à noter que cette parenté s'affirme aussi dans la ressemblance entre André et le légendaire Anatole, ce peintre lamentable qui finit par devenir empailleur au Jardin des plantes, et dont le fameux tableau représentant le Christ au calvaire devient insensiblement un pierrot chahutant au bal de l'Opéra.

Dans *En ménage*, les développements sont originaux. Ils traînent souvent dans des descriptions ou des exposés théoriques que l'auteur met sur les lèvres ou dans les impressions de ses personnages, mais qui n'appartiennent qu'à lui et sont mal cousus à l'ensemble. La note prise en passant, en prévision du roman à faire, se trahit trop. L'auteur provoque une situation pour y placer le morceau tout fait qu'il a dans son épargne. L'œuvre a aussi moins d'unité et de puissance que les *Sœurs Vatard*. Elle ne commence ni ne finit nettement. Elle s'attarde dans les insignifiances, et l'écrivain semble avoir perdu, dans une certaine mesure, le don précieux de distinguer le détail essentiel et caractéristique qui étonnait et charmait dans son premier livre. C'est une interminable flânerie à travers l'analyse psychologique du mari qui regrette sa femme quand vient l'heure de se coucher, et se console avec des filles, le tout compliqué de la peinture des côtés vulgaires du paysage parisien et de la vie fétide qu'y mènent les petites gens. Du reste, quantité d'expressions ingénieuses, de réflexions amusantes ou profondes, mais tendant toutes à appauvrir et à déshonorer l'idée qu'on se fait de la vie et des hommes. Absolument rien qui élève ou émeut. Deux héros mous, matériels et lâches, qui, à chaque détour du chemin, glissent dans l'ordure.

Mais ce n'est pas à cela que nous voulons surtout nous arrêter. Il y a un vice littéraire autrement grave que nous annoncions tantôt, auquel nous nous hâtons de revenir et que nous avons essayé de qualifier dans le titre de cette étude. Précisons-le par des exemples avant de dire tout ce que nous en pensons.

Cyprien et André sont en course. Ils cherchent une ancienne bonne. Ils vont la demander dans une boutique. Ecoutons le romancier. « Près d'une porte sur laquelle des doigts avaient dessiné des 8 dans la poussière, un vieillard paralytique et gâteux était assis sur un fauteuil percé d'un trou. Quand il vit les jeunes gens s'avancer vers lui, il baissa la tête et avant même qu'ils eussent parlé, il saliva copieusement sur son linge. Ce vieillard était lugubre et puait. »

André et Cyprien entrent : « Dans la boutique, au fond, une fillette, la mine abrutie, s'amusait à faire griller sur la bouche du poêle, un de ses cheveux, et lorsqu'il se recroquevillait, elle l'approchait de son nez et semblait se complaire à en flairer l'odeur. »

La bonne cherchée n'est pas là. Elle rentrera bientôt. Les deux amis vont attendre dans le Jardin du Luxembourg et regardent les statues, celle d'Anne d'Autriche notamment : « Elle était soufflée, avait des poches sous les yeux, l'air grognon, ne possédait ni gorge, ni derrière, semblait enfin une reine de lavoir qui ne serait pas encore saoûle. » Peu satisfaits, ils en contemplent une autre : « Elle arborait peut-être un port moins imposant et une mine plus canaille, s'il était possible. Etiquetée Anne de Bretagne, reine de France, elle tenait une corde entre ses doigts gonflés et mous comme des boudins blancs; pas plus de gorge que la précédente. Avec son pif en trompette, ses lèvres en rebord de vase, son ventre mastoc et son allure arsouille, on l'eût prise pour une marinière qui va hâler une barque. »

Qu'en dites-vous? Ou plutôt ne parlez pas encore. Il y a mieux, il y a beaucoup mieux.

Ils entrent dans un café où Cyprien médite de procurer une femme à André qu'il trouve un peu chagrin. « Cyprien préparant un abordage, laissa glisser son papier à cigarettes sous la table, il s'excusa gracieusement auprès de la femme qui écarta gracieusement ses pieds pour lui permettre de ramasser son papier sous la banquette. Il le ramassa trempé par les salives qui baignaient le plancher. La femme eût une petite moue répugnée à laquelle Cyprien répondit par un aimable sourire en triant soigneusement les feuilles encore sèches. »

L'affaire aussi bien emmanchée, se conclut. André se lève le lendemain chez l'aimable fille. « Ils s'étaient réveillés le matin, et l'embarras de deux gens qui se connaissant à peine, se retrouvent les yeux bouffis, l'haleine gâtée, les jambes entortillées les unes dans les autres, avait été rompu par Blanche qui laça gentiment ses bras autour du corps d'André. » Il saute du lit et va se débarbouiller : « Une fois dans le petit cabinet, on trouvait sous une planche pleine de bottines, dans un fouillis de camisoles et de jupes, un lavabo plaqué de marbre. André, la figure dans la cuvette, faisant le dauphin avec son nez, avait continué d'échanger des mamours avec Blanche qui lui criait de son lit : « Tu sais, la serviette à figure, c'est la première à gauche sur le séchoir. — Près du seau hygiénique, n'est-ce pas? — Oui, mon chéri. »

Il sort, il est dans la rue : « André avait la bouche sans salive, mauvaise. Il lui semblait avoir sucé du cuivre; il essaya de fumer une cigarette pour combattre cet horrible goût, mais il s'empâta davantage la langue, et il déchira ses lèvres sur lesquelles le papier collait. »

Blanche et son seau hygiénique ont fini par l'ennuyer. Maintenant c'est avec Jeanne qu'il essaie de calmer sa crise juponnière. Elle est

ouvrière chez une grande faiseuse. Il se fait expliquer l'atelier. Elle le décrit « l'été, au milieu de tout un monde qui se déshabille pour se mettre à l'aise, tire les nainais de son corsage, et les soupèse afin de voir qui a les plus gros et les plus fermes. » Il écoute émerveillé, puis « il lui chuchote une question dans l'oreille. — Oh! que tu es sale, fit-elle. En voilà des questions! je me demande quel intérêt tu as à savoir qu'ils sont au sixième, près des pièces où l'on mange, qu'il y a des tronçons de cigarettes, du sang par terre, et puis que c'est plein de bouts de mousseline. — Ah! alors c'est avec de la mousseline....., dit André en riant. Voilà une bonne note à prendre sur les ateliers de confection. »

La situation devient tout à fait familière. « Il se soumit, pour la contenter, à une opération qu'il retardait depuis des mois. Jeanne le priait instamment de se laisser enlever deux vers qui s'étaient logés, parait-il, sous la peau du front. »

Une symphonie des odeurs ne pouvait manquer. Un vrai disciple de Zola y est strictement tenu. De quelles odeurs, bon Dieu, va-t-il nous parler, s'exclamera-t-on ; nous avons eu les fromages avec le maître, les fritures de kermesse avec Hannon, les engrais avec Lemonnier. Est-ce que J.-K. Huysmans aborderait les.....? — Non pas tout à fait, mais ça brûle. Voici le morceau. C'est Cyprien qui fait le dénombrement à André. Il l'engage à aller voir la cité Berryer, un coin bizarre de Paris : « Tes oreilles, dit-il, et tes yeux auront leur compte, et ton nez aussi, car il y a trois zônes d'odeurs différentes à franchir ; en entrant par la rue Royale, c'est une âcre fumée de copeaux qu'on brûle et un rance parfum de beignets qu'on frit ; au milieu de la cour, c'est la marée qui domine, salant des tièdes et molles bouffées échappées des caves ; à l'autre bout, près de la rue Boissy-d'Anglas, toutes ces odeurs disparaissent et l'on ne boit plus alors que l'haleine empestée des plombs. »

L'auteur est, comme on le voit, en pleine verve. Aussi quand il dépeint l'amoureuse de Cyprien, il la présente « vigoureusement reintée et pétant d'embonpoint. » Cyprien explique à cette Vénus le marasme dans lequel il croupit : « La vie de garçon m'embête, dit-il ; à être toujours seul, je me consterne et me ronge ; pour tout dire, je suis las et les latrines de mon âme sont pleines. Voyons, ça ne serait-il pas raisonnable de venir boulotter et de coucher ici ? » Elle le trouve, en effet, éminemment raisonnable, elle s'installe et Cyprien exprime son bonheur à André ; il a trouvé « une dame mûre, calme, dévouée, sans besoins amoureux, sans coquetterie et sans pose, une vache puissante et pacifique, en un mot. » André accepte de dîner avec une telle merveille. On boit, on mange, on est au dessert : « Les jambes déployées, toutes droites, sous la table, le derrière glissé jusqu'au rebord de la chaise, la tête presque appuyée sur le dossier, les mains dans les poches, il reposait engourdi par la victuaille absorbée et par le vin. »

Pourtant toutes ces dames lui paraissent par moment insupportables. Cyprien s'écrie : « Dire qu'il n'y aura pas un moment dans la vie où l'on pourra dire zut aux femmes! c'est foutant à la fin, car on a encore plus besoin d'elles quand on est détraqué ou vieux que lorsqu'on est bien portant ou jeune. » André est du même avis, mais il regrette toutefois sa légitime, coupable seulement « d'une tentative de pâmoison dans des bras poilus d'une couleur différente des siens. »

C'est assez, n'est-ce pas? Voilà les corps du délit et les pièces du procès. Jugeons.

D'abord nous sommes d'avis que ce prétendu naturalisme à outrance fait énormément de concessions à la routine. Franchement, si la vérité et l'art exigent qu'on parle de la saleté, il faut aller beaucoup plus loin. Cyprien et André, Blanche et Jeanne, sont soumis à bien d'autres nécessités journalières que celles dont on nous parle. Est-ce que J.-K. Huysmans transigerait? Est-ce qu'il n'oserait pas commencer une nouvelle ainsi que le faisait l'auteur d'une parodie de *Nana : On vidangeait chez le comte Muffat de Béville?* Il se doit à lui-même, au prochain roman, de mettre de côté toute faiblesse. Il risque, sinon de se voir distancé par ce jeune dramaturge dont un journal parisien racontait récemment, en ces termes, l'entrevue avec un directeur de théâtre.

Le Jeune. — Qu'est-ce qu'il vous faut? Une fin à sensation? Je vous l'apporte La jeune fille poursuivie par le baron, s'enfuit la nuit hors des fortifications. Elle court dans la campagne. — Le décor change Nous sommes au dépotoir de la Villette.

Le Directeur, *avec ravissement* — Bien, je sens cela.

Le Jeune. — Il faut, par exemple, que tous les accessoires soient vrais. Mais rien n'est plus facile. En vous entendant avec les compagnies vous aurez votre affaire. La jeune fille glisse et tombe dans... A ce moment, celui qu'elle aime se précipite et plonge pour la rattraper. Trois fois on les voit reparaître. Puis... plus rien. Ils sont engloutis. Voilà...

Le Directeur. — Bravo! Nous lirons demain! Et cela se jouera longtemps, je vous le promets. Oh! nous irons jusqu'à cent!..

Étonnantes conséquences d'un système mal compris! Il est bon, il est louable de chercher une nouvelle forme artistique, un nouvel idéal en rapport avec l'évolution contemporaine. Il est bon, il est salutaire de reproduire la nature et la réalité. Mais quand cela va jusqu'à prendre les côtés bas et les misères nauséabondes, la littérature manque son but, car elle ne se fait plus lire. Elle montre l'existence sotte, bête, vulgaire, décolorée, ignoble, repoussante, car elle est alors la recherche opiniâtre des choses et des êtres dans leurs ignominies. Elle fait mal, décourage, dégoute, ne laisse d'autre force que celle d'un scepticisme lugubre. Ces détails s'échangent dans les conversations des déclassés infects, mais ne s'écrivent jamais. On finit par avoir l'estomac en déroute par cette accumulation de vulgarités écœurantes, de pensées canailles, de situations mal odorantes, de saletés de tous les genres.

Puisqu'on veut être naturaliste, pourquoi ne pas peindre les hommes comme ils sont, avec leur répugnance invincible à révéler tout cela, avec cette admirable faculté illusionnante qui leur fait oublier si aisément les infamies prochaines dont l'aimable et prévoyante nature a agrémenté leur vie sociale? Ces illusions, mais c'est la nature même, et quand on les viole brutalement ou force les instincts, on méconnait la vérité, on se met en dehors de la réalité. Que deviendrions-nous, hélas! s'il nous fallait voir constamment l'envers des choses, dépouiller les murs de leurs tentures, les meubles de leurs étoffes, les corps les plus beaux de leur peau satinée, et faire de notre esprit une salle de dissection intérieure? Va-t-il falloir rééditer la *Picciola* de Saintine?

Zola n'a pas commis cet excès. Assurément il va très loin dans la préoccupation des fornications humaines, et, à l'exemple de tous ses confrères français, il s'imagine qu'il n'y a pas d'œuvre littéraire possible sans la grande question du couchage. Tout le

reste semble n'être que du remplissage aux yeux de ces messieurs. Mais il n'a jamais ouvert les portes des latrines dont J.-K Huysmans vient de s'établir le concierge et le porte-clefs. Il n'a pas fondé la littérature *étroniforme*, selon l'expression célèbre et formidable de Théophile Gautier, il n'a pas donné droit de cité aux prédilections copromorphes. N'est-ce pas K.-K. Huysmans qu'il faut lire, nous disait un farceur, et non pas J.-K.?

Puisse le jeune écrivain comprendre que s'il persiste, il va droit à la déconsidération et à la stérilisation de ses brillantes aptitudes. Son excuse, sa justification se trouvent dans son acharnement à exprimer le vrai : *Verum quod est, falsum quod non*, se dit-il sans doute. Mais ce que nous venons de rappeler lui démontrera, nous l'espérons, la fausse application qu'il fait de ce noble et grand principe. S'il pouvait dire, comme Flaubert à des amis sincères qui l'avaient à jamais guéri d'une manie qui, au début, déparait son génie : « J'étais envahi par un cancer, vous m'avez opéré, merci, quoique l'opération m'ait fait crier de douleur. » Tout écrivain sérieux, nous le savons, a pour son œuvre un sentiment paternel qui l'entraîne à des faiblesses et dont l'aveuglement même est respectable. Mais c'est à l'esprit humain que s'adresse un livre et cet esprit répugnera toujours irrésistiblement à certaines allusions, à certaines peintures; toujours elles seront pour lui des sujets de honte et d'horreur.

Nous ne nous souvenons que d'une circonstance où la hauteur du but poursuivi nous a paru pouvoir faire admettre ces brutalités. Il s'agissait, pour un grand poète, de porter un coup nouveau à l'inégalité des conditions et au fétichisme pour les personnages qui se croient issus d'un autre limon que leurs semblables. Avec son autorité souveraine et sa dignité magistrale, Victor Hugo, à cette occasion unique et saintement sociale, a pu dire dans les *Quatre Vents de l'Esprit* :

> En même temps qu'on est de marbre, on est de chair,
> Parfois on est un monstre, en croyant être un ange.
> Mais quoiqu'on fasse, on est un homme. Chose étrange,
> Un roi, cela vieillit, même un roi fort puissant.
> Les rois ont des poumons, de la bile, du sang,
> Un cœur, qui le croirait? et même des entrailles;
> La fièvre avant l'émeute a fréquenté Versailles;
> Le ventre peut manquer de respect; les boyaux
> Osent mal digérer les aliments royaux.
> Bons rois! Dieu joue avec leur majesté contrite :
> Dans la toute puissance, il a mis la gastrite.
> Il faut bien l'avouer, dût en frémir d'Hosier,
> Ainsi que les dindons, les rois ont un gésier;
> Louis-le-Grand avait un anus!

Le lecteur trouvera peut-être que notre article se ressent de l'œuvre dont il s'occupe. C'était difficile à éviter : on prend si vite quelque chose de ceux qu'on fréquente et il s'établit toujours une équation entre le sujet dont on parle et le langage dont on se sert. Il eût été malaisé de ne pas être brutal en exprimant là dessus toute notre pensée. Nous nous garderons désormais de cette périlleuse littérature qui, par un curieux et troublant phénomène, tout en heurtant les sentiments, dégoute parfois de toutes les autres, absolument comme un verre d'alcool fait trouver fade toutes les liqueurs. Vraiment, en finissant, nous nous trouvons la bouche mauvaise et l'haleine gâtée à l'égal des héros de l'auteur. Allons nous gargariser.

AU CONSERVATOIRE.

La cérémonie annuelle qui fait palpiter le cœur des mamans et gonfler d'orgueil celui des papas — la distribution des prix — a eu lieu dimanche, avec le cérémonial habituel : discours du Ministre de l'Intérieur qui annonce à l'auditoire ému que le 13 février prochain, le Conservatoire célèbrera son cinquantième anniversaire; discours du prince de Caraman-Chimay, président de la Commission, qui passe la revue des évènements de l'année, les concours, la nomination de Mme Lemmens-Sherrington et de M. Monrose, la mort de Vieuxtemps, le festival Liszt. A ce propos, le président risque une petite observation qui, exprimée dans le sanctuaire du classicisme, n'est pas sans intérêt : « Je n'entreprendrai pas d'analyser l'œuvre de l'illustre maître, dit le prince de Caraman, et l'humilité me fait un devoir de m'abstenir de porter un jugement qui, dans mon esprit, est étroitement d'accord avec mes sympathies personnelles. Je dirai seulement que l'œuvre de Liszt, la *Faust symphonie* surtout, écrite dans le sens de la voie où chemine l'art musical, à moins qu'il ne reste stationnaire ou qu'il ne rétrograde, est une page considérable, une page importante dont l'interprétation présente des difficultés d'autant plus grandes qu'il s'agit de sortir du chemin frayé pour se lancer dans l'inexploré et dans l'inconnu ».

Pour les gens difficiles, la phrase peut paraître légèrement tourmentée et avoir quelque peu besoin d'un étançon grammatical, mais l'intention qui la dicte est si bonne qu'il y aurait mauvaise grâce à se montrer trop sévère.

Après les discours, la distribution des prix proprement dite, suivie d'un petit concert (nous disons petit par galanterie; le fait est qu'il était un peu long) dans lequel on a entendu l'ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini, fort bien exécutée par la classe d'ensemble instrumental, sous la direction de M. Colyns, un *Pater noster* du siècle dernier, d'un beau caractère, bien chanté, à part quelques attaques indécises chez les hommes, par la classe d'ensemble vocal dirigée par M. Warnots, le joli chœur de *Rosemonde*, d'une facture toute moderne, rendu avec un peu de lourdeur.

Les solistes se sont fait applaudir par le public sympathique que l'appât d'une cérémonie gratuite avait attiré. Ces jeunes gens ont d'ailleurs fait preuve de qualités sérieuses, M. Bouserez, surtout, qui a joué sans affectation, avec sincérité, et avec un sentiment réel l'*Appassionata* de Vieuxtemps. Le jeune artiste n'est pas maître encore de son archet et de son doigté; c'est peut-être son seul défaut, et c'est un défaut dont on se corrige par l'étude. Mlle De Geneffe a une jolie voix, exempte de chevrotements, mais assez froide. Ses vocalises ne sont pas assez nettes. Somme toute, elle s'est tirée à son honneur de son morceau, l'air du *Billet de loterie* de Nicolo, qui présente de grande difficultés.

M. De Greef, dont le toucher est délicat et qui possède déjà un mécanisme des plus remarquables, a joué avec quelque molesse une rhapsodie de Liszt. Il semble que cette musique rythmée et énergique ne lui convient pas tout à fait. Enfin MM. Deneef et Vulners, deux jeunes hautboïstes habiles, ont joué avec talent un duo fort ennuyeux de G. Vogt.

Nous allions oublier les *airs de ballet* d'Orphée. Il est vrai que le Conservatoire, lui, n'oublie jamais de les porter sur chacun de ses programmes.

LE MONUMENT GODECHARLES

Thomas Vinçotte est un de nos meilleurs statuaires. Vander Stappen, Devigne et lui, forment un trio aimé du public, très en vue, et concentrant les plus belles espérances de la jeune sculpture belge.

Immédiatement après eux, presque à leurs côtés, et dans leurs traditions, sont groupés les derniers venus, dont plusieurs commencent à s'affirmer avec éclat.

Vinçotte s'est révélé, il y a quelque dix ans, par son *Giotto*, œuvre pleine de jeunesse, de grâce et d'inspiration : du premier coup elle a pris place dans le Musée moderne, dont elle est une des meilleures acquisitions. L'an dernier, son beau buste du Roi, récemment son bas-relief du Palais des Beaux-Arts, très élégamment composé quoique dans des données un peu usées, ont montré que l'artiste conservait les belles qualités qui chez nous l'ont rendu célèbre.

Son monument à la mémoire de Godecharles, mis au jour dernièrement dans un des quinconces du Parc, est loin d'être à la même hauteur. A notre avis, il ne servira pas plus la gloire du jeune maître, que la statue de Gendebien n'a servi celle de Vander Stappen. C'est une erreur de ce beau talent, et une erreur grave.

Au dessus d'un piédestal, portant, devant, un médaillon sobre et bien dessiné de Godecharles, et, derrière, une inscription commémorative, est debout une jeune femme enlevant une longue draperie qui cachait une réduction du fronton du Palais de la Nation, chef-d'œuvre du sculpteur défunt.

Cette donnée est bonne. Mais elle n'était pas neuve et Vinçotte a été préoccupé de la rajeunir. Il n'est arrivé qu'à une production tourmentée.

De face, l'œuvre est acceptable, quoique déjà au dessous de ce qu'on espérait. Le modelé est sommaire et manque d'accent. Le geste que font les bras est apprêté. Mais ce qui choque c'est la disproportion entre la longueur de la draperie, les dimensions de la statue, l'amplitude du mouvement qu'elle se donne, et l'insignifiance du petit sujet que toute cette gymnastique sert à découvrir. Il faut une attention soutenue, et du raisonnement, pour remarquer que tel est le but de la pantomime et ne pas se laisser aller à croire qu'il s'agit d'une bayadère exécutant le pas de l'écharpe, ou d'une baigneuse se préparant à essuyer laborieusement ses formes. Si le médaillon et l'inscription disparaissaient, assurément nul ne songerait qu'il s'agit d'un monument destiné à glorifier l'auteur du fronton minuscule enroulé sur le fromage de marbre qui sert de point d'appui à cette divinité.

Mais c'est quand on tourne autour de l'ensemble (et on l'a édifié dans un milieu qui appelle cette promenade) que se montrent surtout des imperfections regrettables. Vue de gauche et en arrière, à distance ou de près, la draperie est indéchiffrable. C'est une pièce de toile de longueur kilométrique accrochée à n'importe quoi pour subir un blanchissage. Si l'on tourne un peu plus, on aperçoit l'être humain qui sert de support et de moteur à cette masse confuse, mais il semble faire des efforts énergiques pour se débarrasser d'une matière gênante et filamenteuse : vaguement on pense à une mangeuse de macaroni cherchant à se dégager des fils abondants qu'engendre un parmesan trop parfait. Jamais, jamais, si une jeune personne avait à enlever un voile, elle ne prendrait pareille pose. Jamais non plus il ne viendrait à l'idée de lui faire procéder à cette opération sur un fût de colonne, dans un équilibre de stylite. Comme exercice de cirque ou de féerie, c'est fort bien. Comme allégorie glorificatrice, c'est pauvre et d'un goût douteux.

Puis des détails puérils. Une large application de peau divine contourne le flanc et vient, au nom d'une chasteté bête, couvrir, en y faisant une coque d'un effet fâcheux et équivoque, ce que Parny nommait le théâtre des voluptés. Les cheveux, déroulés en torsades, s'accrochent, on ne sait pas pourquoi, au gigantesque aunage avec lequel jongle le sujet. Une des jambes s'allonge dans une perspective qui la fait paraître trop longue. L'autre seule sert d'appui, et Dieu sait cependant que ce n'était pas trop des deux, fermement campées, pour permettre de soulever et de brandir autant d'étoffe !

Bref, cette œuvre compliquée et lourde n'est pas d'un heureux effet au milieu de ce jardin charmant peuplé d'un monde de statues qui, sans être d'un grand mérite, avaient cependant une grâce légère et élégante.

Vinçotte aurait-il travaillé trop vite ? Il a eu beaucoup de commandes dans ces derniers temps. Or, la sculpture est un art qui réclame, plus que tout autre, la concentration, la patience, la loyauté dans l'exécution. Qu'il craigne de compromettre son avenir artistique par le désir de trop réussir matériellement. Il est déjà si haut qu'on a le droit d'être sévère envers lui. Qu'il ne s'expose pas à voir la critique plus soucieuse que lui-même de sa gloire. Les joies profondes du succès conquis par une belle œuvre ne valent-elles pas tous les profits ? L'homme qui a su exprimer une foi si ardente dans *Giotto enfant* s'efforçant de réaliser sa vocation artistique, a, on peut s'en porter garant, l'âme bien située, et ne se laissera pas glisser dans l'art bâtif, facile, superficiel et vulgairement lucratif.

Petite Chronique

Nous apprenons, au moment de mettre sous presse, que M. Van Beers vient de lancer son assignation dans le procès qu'il intente à M. Solvay à propos des articles publiés par celui-ci sur *la Sirène* et *Lily*. Les avocats du demandeur sont Mes Paul Janson et Vervoort. M. Solvay a choisi pour conseils Mes Lejeune et Alfred Moreau. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette intéressante affaire, qui soulèvera les questions les plus délicates au sujet de la critique d'art et de ses droits.

Le jury chargé de proposer à la commission provinciale des bourses du Brabant les concurrents les plus méritants pour le prix Godecharles, a désigné MM. Léon Frédéric et Broerman.

Le premier est l'auteur de la *Mort de Saint-François d'Assises* ; le second avait exposé un *Lazare pauvre*.

Il a été jugé qu'il n'y avait pas lieu de décerner cette fois le prix Godecharles aux sections de sculpture et d'architecture, ce qui fait espérer que les deux bourses vacantes par suite de cette décision seront reportées sur la peinture.

Nous apprenons que la symphonie *De Kermisdag*, du compositeur anversois Jan Blockx, a remporté un très grand succès à Dordrecht, après avoir été exécutée à deux reprises à Amsterdam, ainsi que dans plusieurs villes d'Allemagne.

Le Ministre de l'Intérieur rappelle aux intéressés que la huitième période du *concours triennal de littérature dramatique en langue française* sera close le 31 décembre prochain.

Est admise au concours toute œuvre dramatique manuscrite ou publiée soit en Belgique, soit à l'étranger, durant le cours de la période triennale, par un auteur belge de naissance ou naturalisé.

Les ouvrages doivent être envoyés, avant le 1er janvier 1882, au département de l'Intérieur.

Une commission provinciale vient de se constituer sous la présidence de M. Pety de Thosée, gouverneur de la province de Namur, et les vices-présidences de MM. Cuvelier et Watrisse, bourgmestres de Namur et de Dinant, pour arriver à réaliser le vœu d'Antoine Wiertz, le grand peintre dinantais, en élevant sur une des places publiques de sa ville natale son groupe sculptural du *Triomphe de la lumière*, reproduit dans de grandes dimensions.

Une souscription nationale formera le premier appoint à l'exécution de ce projet. Les subsides de la ville, de la province et de l'État seront éventuellement sollicités.

Un artiste d'un grand et sérieux talent, Madame Thelen, voudrait organiser un cours de musique d'ensemble à deux pianos pour dames et demoiselles. On s'y occuperait principalement de musique classique. Les demandes d'admission à ce cours (qui ne doit pas comprendre plus d'une dizaine de personnes) peuvent être adressées au bureau du journal. Pour les conditions on s'entendra directement avec Madame Thelen.

On annonce la présence à Paris de l'impresario Angelo Neumann, qui monta la saison dernière la tétralogie de Wagner, au Victoria-Theater de Berlin. M. Angelo Neumann serait à la recherche d'une salle dans laquelle il voudrait faire entendre avec une troupe allemande *Tannhäuser*, *Lohengrin* et *Fidelio*.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 NOVEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

ALPHONSE DAUDET

Numa Roumestan. (SECOND ARTICLE.)

Numa Roumestan, loin de marquer un progrès, signale une décadence et manifeste l'épuisement de la manière et du procédé : ce sont les mêmes combinaisons, les mêmes ressorts, les mêmes *trucs* que ceux que nous avons reprochés à M. Daudet à propos de ses œuvres antérieures, mis en œuvre, il est vrai, avec moins de bonheur et d'adresse. Dans le héros de son roman, M. Daudet désigne clairement, en dépit de certaines précautions transparentes, une personnalité politique fort en vue. Il poursuit ainsi un succès facile d'allusion et de débinage et tend un véritable piège à la curiosité publique, à laquelle il présente, au lieu d'un portrait, une caricature. L'éminent homme d'état, le puissant orateur qu'il met en scène au milieu d'une situation politique troublée et inquiète, apparait sous les

traits d'un simple commis-voyageur en vins de Bordeaux, pétulant, débraillé, exubérant d'imagination et de gestes, accommodant toutes choses à la sauce de son charlatanisme méridional. Cette puissance d'expansion, d'assimilation, de conquête, que l'auteur prête au Midi et que par l'épigraphe de son livre il annonce l'intention d'expliquer et de définir, se dépense en des pauvretés vraiment puériles. *Pour la seconde fois les latins ont conquis la Gaule*, voilà le phénomène politique et social dont nous attendions le développement. Or il se trouve que la personnification de cette conquête, Numa Roumestan, ne conquiert absolument, tout au long du livre, que les faveurs d'une petite chanteuse des Bouffes, conquête qu'assurément un simple homme du Nord aurait pu accomplir aussi bien que lui.

Nous nous trompons, outre la chanteuse, il conquiert aussi un ministère, un ministère lourd à porter, un ministère de l'ordre moral. Mais cette période si complexe, si singulière, si pleine d'orages et de périls de l'histoire contemporaine, est par le romancier complètement méconnue et laissée dans l'ombre, le milieu est absolument défiguré; Numa Roumestan se montre aussi à l'aise, aussi paisiblement installé dans son fauteuil ministériel que s'il l'eût occupé aux jours les plus calmes et les plus ternes de l'empire. Il ne prend du gouvernement que la gloriole et le plaisir; quant aux inconvénients et aux dangers, ils ne se montrent à l'heureux ministre que dans l'abus des poignées de main et des promesses.

C'est là, d'après l'auteur, que le midi, l'irrésistible midi, se déploie et se manifeste. Ardeur communicative, clarté et lumière jetées sur les choses les plus abstruses, souplesse et profondeur mises au service de la passion, amour, gaieté, soleil, toutes ces choses qui constituent le midi et l'expliquent, M. Daudet ne les a pas vues. D'après lui le midi consiste à promettre, promettre toujours, au hasard et à tout propos, à semer autour de soi l'illusion et l'espérance, et donner pour seule base à sa popularité le mirage qu'il fait naître et le rêve qu'il nourrit, quitte à se trouver un beau jour obligé d'escamoter, par la brutalité ou la ruse, l'échéance de ces promesses incohérentes et contradictoires; voilà des pieds à la tête Numa Roumestan, le type et prototype du méridional.

Numa Roumestan assiste avec sa famille à un comice agricole à Apt en Provence : il aspire à pleins poumons la poussière d'une matinée torride et les bouffées d'enthousiasme qui montent autour de lui. Apparaît le beau Valmajour, tambourinaire sans rival, qui exécute en l'honneur du grand homme les plus beaux morceaux de son répertoire. Numa enivre ce pauvre garçon des hyperboliques témoignages de son admiration : Quel artiste! la gloire de la Provence! Viens à Paris, je ferai ta fortune! Du même coup et par contagion d'enthousiasme, la belle-sœur de Roumestan, jeune personne charmante mais romanesque, et nécessairement poitrinaire, se coiffe d'un béguin violent pour ce beau paysan, vêtu en toréador, qui dans sa jeune imagination éveille l'image des anciens troubadours de la langue d'oc.

Numa, naturellement, oublie ses promesses, qu'un beau matin notre troubadour, escorté d'une sœur avide et intrigante, vient lui rappeler à Paris. Poussé par sa belle-sœur, le ministre fait débuter le tambourinaire qui obtient le *four* le plus complet. Roumestan s'empresse de lâcher son protégé, mais la jeune Hortense ne l'abandonne point et voulant réparer les torts de son frère envers celui qu'elle n'a pas cessé de considérer comme un grand artiste incompris, elle lui adresse dans un élan de naïve et imprudente tendresse une déclaration d'amour.

Hortense ne tarde pas à apercevoir le vide et le ridicule de son rêve : les Valmajour, de leur côté, s'en font une arme de chantage. Tombée du haut de ses illusions, frappée dans son cœur et dans sa fierté, la pauvre enfant n'a plus qu'à mourir; M. Daudet a fort heureusement mis au service de son désenchantement la ressource suprême de la phtysie pulmonaire. Hortense se garde bien de n'en pas profiter. La pauvre fille, dans la tendresse de son âme, consacre les derniers moments de son agonie à réconcilier Numa et sa femme, et, cette œuvre accomplie, exhale son dernier souffle comme le suprême parfum d'une fleur brisée.

Car il faut le dire, Roumestan s'est bien mal conduit : l'insensé a une femme charmante, d'un esprit élevé, sa consolation, sa force et sa conscience : il la trahit pour une gourgandine. Que voulez-vous? c'est le midi, ce terrible midi, dont la flamme à la fois ardente et légère vole d'objet en objet, d'amour en amour. Une lettre anonyme des Valmajour révèle à Mme Roumestan les écarts de son mari : la fière et chaste épouse ne balance pas à quitter l'époux perfide et à le menacer, sans nulle considération pour son midi incurable et fatal, d'une séparation de corps dont l'intervention d'Hortense vient heureusement conjurer le scandale.

Le roman, on le voit, se résume en cette aventure vulgaire d'un mari qui trompe sa femme pour une créature inférieure et dans la naïve passion d'une jeune fille romanesque pour un homme indigne d'elle. Ce dernier épisode appartient à la convention romantique. Rien de moins parisien, rien de moins moderne, rien de moins vraisemblable, et surtout rien de moins neuf que ces amours de princesses pour les bergers. Il est absolument impossible d'admettre qu'une jeune fille, aussi raffinée dans ses goûts qu'Hortense Lequesnoy, puisse concevoir une folle passion pour un paysan inculte, parce qu'il est bel homme et qu'il joue agréa-

blement du tambourin. Cette niaiserie n'est-elle pas de nature à faire bondir de fureur les co-naturalistes de M. Daudet?

Autour de la double action que nous venons de résumer circulent quelques comparses, spirituellement dessinés : la tante Portal, la petite Bachellery, sirène qui prit dans ses filets l'instable vertu du gros Roumestan, l'ineffable Bompard, qui est à Numa ce que Monpavon est à Mora. Encore une fois la réalité n'apparaît pas sous ces masques de théâtre. Dans *Eugène Rougon*, dont M. Daudet s'est visiblement inspiré, on constate une vitalité intense, une rare sincérité d'observation des personnages secondaires qui assiègent et circonviennent l'homme d'état : là se montre la descendance légitime de Balzac. M. Daudet est un déserteur de cette école.

Disons cependant, avant de terminer cette étude, qu'il ne tient qu'à lui d'y rentrer : les brillantes facultés que nous lui reconnaissons lui permettent de tout oser, mais il faut qu'il calme cette rage de produire et d'accumuler volume sur volume qui paraît le posséder et l'empêche de féconder par la méditation les conceptions que son imagination élabore avec tant de facilité. Il faut qu'il renonce à demander l'intérêt de ses livres à ces sources suspectes de l'allusion, de l'anecdote, de la personnalité, qu'il se défie de sa verve créatrice et qu'il plie à l'observation du vrai et aux proportions de la nature les personnages qu'enfante son inépuisable fantaisie; qu'il mette enfin la préoccupation des règles et des conditions de l'art au dessus de l'attrait d'un succès tapageur et éphémère. M. Daudet est jeune encore et peut espérer sortir des rangs des conteurs amusants pour entrer dans ceux des vrais artistes et prendre une place éminente dans la phalange des rares écrivains qui maintiennent au roman son élévation et sa dignité.

GLANAGES

Dans l'art, point de milieu : ou des idées intéressantes, un sujet original, ou un faire étonnant; le mieux serait de réunir les deux, et la pensée piquante et l'exécution heureuse. Si le sublime de la technique n'y était pas, l'idéal serait misérable.

***

C'est bien d'être simple; mais on s'impose alors la nécessité d'être sublime; sublime dans l'idée, sublime dans l'exécution. Le peintre se met dans ce cas sur la ligne du sculpteur : point d'accessoires sur lesquels l'indulgence puisse se tourner.

***

Un peintre ancien disait à son élève qui avait couvert sa Vénus de pierreries : « Ne pouvant pas la faire belle, tu l'as faite riche ».

***

La lumière, entre les mains du peintre de génie, est propre aux impressions opposées : grande, douce, graduée, générale et large, chaque objet la partageant également ou proportionnellement à son exposition et à sa distance du corps lumineux, ou répand la joie, ou l'accroît, ou se réduit à une pure technique qui montre la science de l'artiste, sans affaiblir ni favoriser l'impression de la chose. Rassemblée sur un seul endroit, sur le visage d'un moribond, elle redouble l'effroi, elle fait sentir les ténèbres environnantes. Toutes les lumières artificielles en général, celles des feux, des lampes, des torches, des flambeaux, sombres et rougeâtres, liées avec les idées de nuit, de mort et de revenants, de sorciers, de sépulcres, de cimetières, de cavernes, de temples, de tombeaux, de scènes secrètes, de factions, de complots, de crimes, d'exécutions, d'enterrements, d'assassinats, portent avec elles de la tristesse. Elles sont incertaines, ondulantes, et semblent, par ces ondulations continuées sur les visages, annoncer l'inconstance des passions douces, et ajouter à l'expression des passions funestes.

***

Le goût de l'extraordinaire est le caractère de la médiocrité.

***

Quand on désespère de faire une chose belle, naturelle et simple, on en tente une bizarre.

***

Rembrandt a tout sacrifié à la magie du clair-obscur. Il a fallu posséder cette qualité au degré le plus éminent pour en obtenir le pardon du noir, de l'enfumé, de la dureté et des autres défauts qui en ont été des suites nécessaires.

***

Quand on prend le pinceau, il faudrait avoir quelque idée forte, ingénieuse, délicate ou piquante, et se proposer quelque effet, quelque impression. La plupart du temps toute idée manque.

LA STATUE de M. ERNEST REYER.

On a pu prendre cette fois sur le fait la transformation du goût public, et une transformation qui est un progrès. Il y a quinze ans on donnait la *Statue* à Bruxelles avec Wicart, Roudil et Mme Moreau. L'interprétation devait donc être satisfaisante. La pièce n'eut aucun succès : le public n'entendait rien à cette musique. Ce n'est pas qu'on trouvât cela mauvais; on ne comprenait pas, voilà tout.

Aujourd'hui la deuxième représentation, celle du public ordinaire, a mieux réussi même que le première avec son auditoire d'amateurs. C'est que la *Statue* est maintenant au niveau du goût général, alors que ceux qui font de la musique une étude plus approfondie voient déjà plus loin, et désormais voguent à pleines voiles dans la nouvelle harmonie à laquelle la *Statue* ne faisait que préluder.

Quelle chose étonnante qu'une nouvelle forme de l'art; comme on la voit graduellement et de proche en proche s'emparer de

l'esprit public, entraînant à la fin jusqu'aux indifférents, jusqu'aux ignorants et jusqu'aux rebelles. On sifflait à outrance le *Tannhauser* à Paris au moment même où la *Statue* se risquait à Bruxelles, et l'on ne peut le nier, les deux opéras étaient un peu cousins. Tout le premier acte est d'une coupe wagnérienne. L'ampleur, la plénitude et la belle sincérité de l'inspiration, une orchestration riche, variée, touffue, portent, dès le premier moment la pièce à une grande hauteur; et l'on se laisse aller sans difficulté au sentiment élevé, et d'une limpidité si parfaite, qui se manifeste dès l'introduction.

Comment tout cela n'était-il pas compris il y a quinze ans? Comment ce qui nous paraît si simple, pouvait-il ne pas le paraître alors? Ce n'est pas la couleur orientale qui déplaisait. Le *Désert* de Félicien David était encore dans toute sa vogue. Le libretto de la *Statue* n'est pas non plus désagréable. C'est que la forme même de cette musique ne pouvait pas se couler dans le moule qu'avaient les cerveaux il y a quinze ans. A Bruxelles il n'y avait certes pas d'opposition systématique comme pour le *Tannhauser*, à Paris. Et cependant l'antipathie entre cette œuvre et le public était réelle. Ainsi faut-il croire que certaines formes artistiques sont en rapport direct avec un état déterminé de l'esprit; que la volonté, la bonne volonté ne peuvent rien pour amener un rapprochement là où la pénétration réciproque n'est pas naturelle et spontanée; qu'il faut tout attendre par conséquent du temps et de la transformation lente, mais sûre, du goût et de l'opinion. A l'artiste on ne peut demander qu'une chose : être sincère, et quand il l'est, s'il a du talent, le moment arrivera toujours où il trouvera un public sachant le comprendre et l'admirer. Et quand ce moment là est arrivé, la seule chose que l'artiste puisse regretter, c'est de n'avoir pas été sincère jusqu'au bout et d'avoir sacrifié en quelque mesure que ce soit à la mode ou au caprice de la foule.

Dans la *Statue*, le premier acte est d'un jet superbe. Depuis la romance de Margyane d'un dessin si pur et d'une poésie si pénétrante, jusqu'au mouvement lyrique de Selim, d'une largeur et d'une force étonnantes, le thème musical se déroule admirablement; dans les œuvres françaises de ces derniers temps nous ne connaissons rien de supérieur. Le deuxième et le troisième acte n'ont plus cette simplicité de plan. Il y a là des sacrifices évidents au goût du temps. Cependant la distinction naturelle de M. Reyer le soutient jusqu'au bout, et même lorsque la coupe du morceau rappelle les allures habituelles de l'opéra-comique français, M. Reyer se garde des vulgarités où la musique française se laisse si facilement glisser.

L'œuvre, nous en sommes convaincus, tiendra donc la scène et le succès ne fera que s'accentuer. Le public a beau être gâté par le tapage ordinaire de nos grands opéras ou par les familiarités et le sans-gêne excessifs de la plupart des opérettes, cette musique élevée, sérieuse sans être pédante, d'une si riche harmonie, sans qu'elle sente le travail, l'a captivé et le séduira de plus en plus. L'interprétation du reste est bonne. Mme Bosman est charmante : elle chante avec goût et sincérité. MM. Dauphin et Rodier ont leur succès habituel. Les chœurs marchent convenablement et l'orchestre est excellent.

LÉA

pièce en cinq actes, de M. Jean Malus.

Le public parisien a fait un chaud accueil à la pièce de Jean Malus. Le public bruxellois a été glacial pour elle.

A ce phénomène on cherche des explications, et la presse de notre bonne cité ne semble pas éloignée d'admettre modestement que cela dérive de la supériorité de notre goût.

Quelque disposés que nous soyons à trouver nos concitoyens des phénix, s'opposant, par leur bon sens immémorial, à la frivolité parisienne, nous pensons que cette fois (mais cette fois seulement) il en faut rabattre, et que le mot du mystère est ailleurs.

Incontestablement *Léa* est une œuvre médiocre. Elle s'efforce, mais sans succès, de peindre la grandeur et la décadence d'une courtisane rouée. Elle emprunte copieusement ses éléments à l'*Aventurière* et à *Nana*. Quand elle transforme ces types, c'est pour tomber bruyamment dans un tragique forcé. L'esprit y est semé pour l'esprit, et encore est-il de pacotille. Les malices scéniques maladroites y foisonnent. Les types sont usés : le fils de famille, ténébreux vu qu'il est l'aîné, entraîné jusqu'au suicide par un fol amour pour la femme qui le trompe; le fils de famille, jovial vu qu'il est le cadet, consolant une petite sœur et risquant une escapade chez la maîtresse de son grand frère; la mère de famille, noble et digne, se rencontrant avec la courtisane et la foudroyant de son mépris; la jeune fille, séduisante et romanesque, amoureuse d'un homme de lettres qui cache sa passion pour elle, vu qu'il est l'époux ignoré de la courtisane; l'Alphonse de cette dernière, prince russe de contrebande dans le monde, sacripant cynique dans l'intimité. Puis un journaliste râpé mais énormément spirituel. Un comte très riche mais encore plus bête. Un vieux et fidèle serviteur voyant les fredaines de ses maîtres et les aimant tout de même. En somme, une collection de mannequins et une friperie de types.

Mais tout cela est d'un très jeune auteur, d'un débutant. Ce sont des premières armes. A ce titre et sous ce point de vue qui a frappé immédiatement l'opinion parisienne, l'œuvre était digne d'être remarquée et d'être encouragée. On y rencontre beaucoup d'ardeur, une verve gauche mais très chaude, un instinct dramatique encore tapageur mais d'une réelle puissance, des allures personnelles se dégageant nettement, à certaines scènes, de réminiscences trop certaines; bref des qualités qui pour les intelligences alertes de nos voisins et leur expérience des débuts, annonçaient, à n'en pas douter, un écrivain dramatique d'avenir. Ils lui ont donc fait un succès et ils ont eu raison. C'est par cette indulgente bienveillance, quand elle est bien placée, que se recrute la phalange artistique dont une nation ne peut se passer sans faiblir.

A Bruxelles, tout cela a passé inaperçu et devait l'être. Que nous importe l'essai d'un auteur français? L'intérêt de famille qui s'y attache n'existe pas pour nous, et c'est ce que n'a pas compris la direction du théâtre du Parc qui est venue nous demander d'avoir, pour un étranger, les complaisances paternelles qu'on ne doit qu'à ses compatriotes, et que nous ferions bien, soit dit en passant, de témoigner, le cas échéant, aux nôtres.

C'est là que gît l'enseignement qu'on peut faire sortir de l'insuccès de la pièce à Bruxelles. La patience pour les faiblesses de

ceux qui commencent nous fait défaut. Autant nous sommes aveugles pour les gloires arrivées auxquelles on permet tout, autant nous sommes impitoyables pour les talents qui s'essaient et qu'on taille en morceaux au moindre écart.

La troupe du théâtre du Parc a joué *Léa* assez convenablement. Mme Subra a été sans entrain. Nos encouragements sont acquis cependant à cette artiste dont nous admirons la belle allure, la physionomie mobile et expressive, l'instinct dramatique remarquable. Il y a longtemps que nous n'avions eu aussi bien, et nous espérons qu'elle se retrouvera telle qu'on l'a vue l'an dernier dans la *Princesse de Bagdad*. M. Alhaiza a exprimé avec succès le personnage insolent et mondain du faux prince Bascow. L'ensemble de la troupe est convenable, mais elle ne doit pas être analysée de trop près.

LES POUPÉES DE L'INFANTE

Elle est coquette, pimpante, pleine de gaieté, l'opérette de MM. Bocage et Liorat; elle exhale un parfum vague de choses délicates, de poudre à la maréchale ou de verveine; elle donne lieu à un tohu-bohu de costumes charmants, à un mélange de peignes espagnols piqués dans des cheveux noirs, de résilles d'or, d'habits de cour, brodés, moirés et galonnés, de guitares et de raquettes, de fourrures et de fleurs. On y voit une foule de tableaux agréables, une petite princesse amoureuse d'un étudiant, un roi de France jouant au volant, toute la Cour dansant le *fandango*; on voit même la petite princesse se déshabiller et apparaître aux regards un peu émus, simplement vêtue d'une chemise de soie rose qui lui sied à merveille, étant donné que la princesse est une demoiselle gracieuse qui se donne infiniment de peine pour plaire — et qui y réussit.

On apprend que le jeune étudiant a failli se noyer dans le Mançanarès, ce qui étonne beaucoup ceux des spectateurs qui ont été en Espagne; on n'est pas moins surpris de savoir que l'étudiant en question n'est autre que l'Infant de Portugal, l'habitude de laisser vagabonder les princes par les rues, avec une guitare sur la hanche et une échelle de soie destinée à escalader les balcons, dans la poche de leur pourpoint, n'étant pas fréquente dans les familles royales.

Mais bah! l'opérette n'a pas été inventée pour faire de la vraisemblance, n'est-ce pas? Et par le temps de naturalisme qui court, on permettra bien aux auteurs de se lancer de temps en temps, et pour se reposer, dans la fantaisie.

La bizarrerie de l'étiquette de la Cour portugaise ne semblera d'ailleurs pas plus extraordinaire que la situation unique dans laquelle MM. Bocage et Liorat ont placé un de leurs personnages, le comte de Viroflay : il est diplomate, il sert d'introducteur aux ambassadeurs et il n'est pas décoré! Vainement il sollicite un cordon à tous les échos, aux quatre coins du ciel. « Et cependant, dit-il, ne l'ai-je pas mérité? Je me suis assez aplati pour l'obtenir! »

Mais les poupées, demandera-t-on, que viennent faire dans tout cela les poupées? Les poupées ont un rôle important puisqu'elles ont fourni à M. Charles Grisart, l'occasion de composer un des plus jolis airs de sa partition, un air sautillant et gai. A part cela, je ne vois pas trop leur utilité. Peut-être les auteurs se sont-ils souvenu, après coup, que leur petite princesse ne pouvait avoir l'âge qu'ils veulent bien lui donner à l'époque où se passe leur action, et qu'alors pour la rajeunir de quelques années. ... Mais est-il bien nécessaire de chercher un motif, et, au fond, pourquoi n'y aurait-il pas de poupées?

Les vraies poupées de l'Infante, ce ne sont pas d'ailleurs ces fantoches qu'un brave homme d'Espagnol apporte de temps en temps au bout d'une perche, à la princesse, ce sont les quatre ambassadeurs, vraiment extraordinaires ceux-là, qui jettent dans la pièce la note comique. Très amusants ces bonshommes, toujours sérieux, empesés, raides dans leur uniforme. Ils sont, avec les minauderies, les clignements d'yeux et toute la mimique amusante de l'Infante, un des principaux éléments de succès de la pièce.

Dans ces trois actes, il n'y a d'ailleurs ni prétention ni recherche. La musique, sans être d'une grande originalité, échappe à la trivialité; elle est agréable, simple, d'un coloris un peu terne; elle cotoie parfois l'opéra-comique, ce en quoi elle a peut-être tort. Nous ne sommes pas d'avis que l'opérette soit, comme on l'a dit, le produit d'une impuissance musicale et d'une impuissance littéraire : on peut, dans ce genre léger, faire preuve d'un talent réel sans sortir des limites tracées. La clarté des motifs, une instrumentation élégante, délicate, une parfaite adaptation des thèmes musicaux aux scènes du livret, telles sont les qualités qui doivent surtout faire l'objet des préoccupations du musicien. Il y a dans ces trois lignes tout un programme, rarement suivi. On préfère des effets douteux, on saisit toutes les occasions, finales ou chœurs d'ensemble, pour faire de la musique d'opéra-comique, voire d'opéra : de là vient que, depuis quelques années, la plupart des opérettes écloses sous le ciel parisien et transplantées sur nos scènes, sont boursoufflées, ennuyeuses et font dire au public que l'opérette est un genre bâtard qui doit, tôt ou tard, disparaître.

Si les *Poupées de l'Infante*, ne réalisent pas l'idéal dont nous parlons, elles s'en rapprochent néanmoins quelque peu et dessinent assez nettement la forme que devrait revêtir l'opérette pour amuser le public, tout en intéressant les artistes.

LE PROCÈS VAN BEERS

L'*Art Moderne* a annoncé dans son dernier numéro que Van Beers venait de lancer son assignation dans le procès qu'il intente à Lucien Solvay.

Nous sommes aujourd'hui en mesure de mettre sous les yeux de nos lecteurs la requête que Van Beers a présentée au Président du tribunal. Nous la publions, mais en faisant observer que ce n'est là qu'un des côtés de la médaille. Le débat ne sera complet que lorsqu'on connaîtra la réponse de l'adversaire.

A Monsieur le Président du Tribunal de 1re instance séant à Bruxelles.

Expose Jean Van Beers, peintre, domicilié à Paris, avenue de Clichy;

Qu'il a envoyé cette année à l'Exposition triennale des beaux-arts, à Bruxelles, deux tableaux intitulés *la Sirène* et *Lily*;

Que, dans un article du 25 août 1881 publié par le journal la *Gazette*, M. L. Solvay, en parlant de ces tableaux, affirme « que toute « l'adresse de l'artiste se réduit à un travail de coloriage, assez bien « exécuté pour qu'il pût dissimuler un truc consistant, dit-il, à

« transporter le collodion sur la toile; » que pour appuyer cette assertion, et mieux la faire accepter comme vraie, il ajoute « qu'on « a acquis la certitude de l'impossibilité matérielle qu'il y a de « rendre avec le pinceau certains détails infiniment petits, certains « plis d'etoffes, certains reflets imperceptibles; » que de plus, pour corroborer encore la véracité de ses dires, il met en scène certaines personnes qui, examinant les tableaux à la loupe, auraient à l'aide de celle-ci constaté les traces de la photographie, qu'il fait même entendre que ces traces sont si manifestes, que certains visiteurs auraient été jusqu'à désigner l'auteur des photographies prétendûment coloriées par l'exposant;

Que finalement, appréciant lui-même les faits, qu'il impute à l'exposant d'avoir présenté comme l'œuvre de son crayon et de son pinceau ce qui n'aurait été en réalité qu'une photographie plus ou moins adroitement coloriée, et se déclare étonné et navré de voir ainsi fourvoyer le goût du public si facile à fourvoyer par « je ne « sais, dit-il, quels escamotages indignes d'un artiste; »

Que les allégations et imputations de M. Solvay, ainsi présentées en termes malveillants et injurieux, dénigrent le talent de l'exposant, avilissent ses œuvres en dénaturant et ridiculisant leur caractère; qu'elles portent atteinte à son honneur et à sa probité et sont de nature à le faire déchoir dans l'estime et la confiance du public; qu'elles impliquent l'accusation d'avoir introduit à l'exposition des œuvres qui en sont exclues, de présenter à ses acquéreurs éventuels ces œuvres trompeuses ayant l'apparence de tableaux exécutés avec une perfection artistique de grande valeur, tandis qu'elles ne seraient que des trucs industriels dus à un habile escamotage;

Qu'au cours de la polémique soulevée par lui, M. Solvay a persisté dans ses affirmations; que, pour mieux prouver combien elles étaient vraies, et jusqu'à quel point il s'y obstinait, en dépit des protestations indignées de l'exposant, il a été, dans une lettre insérée dans la *Gazette* du 30 août dernier, jusqu'à mettre l'exposant au défi d'exécuter une nouvelle *Lily*, toute pareille, soit en loge, soit devant témoins (*avec toutes les précautions que l'on prend vis à vis des concurrents pour le prix de Rome augmentées de quelques autres*); que ce défi injurieux, rapproché de la publication précédente, caractérise à toute évidence l'intention de M. Solvay de mettre en suspicion la délicatesse et la loyauté du peintre dont il a pris à tâche de discréditer les œuvres;

Que M. Solvay invoque vainement sa qualité de critique d'art pour se prétendre à l'abri de tout reproche et de toute responsabilité;

Qu'en effet, quelle que soit l'étendue que l'on accorde à l'exercice de la mission que se donne la critique d'art d'examiner et d'apprécier les œuvres d'un Salon, l'examen et la discussion du mérite des œuvres doit se faire avec l'impartialité et la dignité qui incombent à cette mission que l'on a comparée à un sacerdoce;

Qu'il faut reconnaître que la liberté de cette critique a, comme la liberté de la presse, des limites tracées par le bon sens, la raison et les droits de ceux auxquels elle s'attaque, et qui, pour avoir exposé leurs œuvres, ne cessent point de se trouver sous la protection des lois;

Que la critique peut discuter le talent d'un artiste et de ses tableaux, mais qu'il lui est interdit de déverser le blâme sur un peintre et de rabaisser ses œuvres à un rang inférieur, en supposant ou en prétendant vrais des faits matériellement faux, et que quels que soient les privilèges que s'arrogerait un critique d'art, ils ne pourraient aller jusqu'à lui permettre d'affirmer et de maintenir avec une persistance systématique, qu'un peintre, pour se ménager un succès d'adresse extraordinaire, a eu recours à des trucs et à des escamotages indignes d'un artiste, etc.;

Qu'au surplus, il n'est permis, sous notre législation, à personne, quelque mission que l'on s'attribue, de s'attaquer à l'honneur et à la probité d'un citoyen, d'affirmer des faits et de lui adresser des imputations qui entachent son caractère et sa probité, et l'exposent à la déconsidération et à des dommages matériels;

Que ces diverses circonstances donnent une gravité exceptionnelle aux faits et agissements qui servent de base au procès;

Que tout espoir de conciliation semble perdu; que quel que soit le préjudice souffert par l'exposant, il lui répugne de l'évaluer en argent et qu'il se borne à solliciter les publications indiquées ci-dessous.

A ces causes, l'exposant vous prie, Monsieur le Président, de lui permettre d'assigner à bref délai devant ce tribunal M. Lucien Solvay, homme de lettres, domicilié à Bruxelles, aux fins d'y voir et entendre dire pour droit que l'exposant est recevable et fondé à se plaindre des allégations, affirmations et imputations relevées dans les publications susdites et les autres publications qui s'y rattachent; qu'il est en droit de les déférer à la justice et d'en demander et obtenir la réparation; que ces affirmations et imputations dénaturent injustement le caractère des œuvres de l'exposant et déprécient leur mérite et leur valeur; qu'elles portent atteinte à son honneur; qu'elles impliquent une accusation de tromperie qui s'attaque à sa probité et qu'elles lui ont infligé un dommage considérable.

Voir dire qu'à titre de réparation de ce dommage, le jugement à intervenir sera inséré aux frais du défendeur notamment dans le journal *la Gazette*, dans quinze journaux du pays et huit journaux de l'étranger au choix de l'exposant.

S'entendre, M. L. Solvay, condamner, aux dépens.

Entendre ordonner, sauf pour les dépens, l'exécution provisoire du jugement à intervenir, nonobstant appel et sans caution.

Conclusions fondées sur les motifs invoqués dans la présente requête et tous autres à déduire au cours du procès, se réservant l'exposant tous droits quelconques; se réservant aussi de modifier ou de majorer le cas échéant les présentes conclusions.

La demande est évaluée au point de vue de la compétence et pour satisfaire à la loi, à la somme de trois mille francs.

L'affaire est fixée, pour être plaidée au 13 décembre prochain.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le tribunal de Paris a eu récemment à juger un procès touchant au droit de propriété des œuvres littéraires.

On sait que M. Édouard Pailleron a fait paraître il y a quelque temps chez l'éditeur Calmann-Lévy, sous le titre : *Théâtre chez Madame*, un élégant volume dont nous avons rendu compte et qui contenait, outre quelques vers inédits, trois de ses comédies : *le Chevalier Trumeau*, *Pendant le bal*, et *le Narcotique*. Il avait fait avec l'éditeur un traité aux termes duquel ce dernier acquerrait, en même temps que le droit de publier et de vendre le volume, la propriété de l'œuvre.

Chacun désirant lire du Pailleron, après le grand succès qu'avait obtenu au Théâtre-Français le *Monde où l'on s'ennuie*, la *Revue artistique et littéraire* de Paris crut être agréable à ses lecteurs en publiant *in extenso*, dans son numéro du 1er juillet, la comédie intitulée : *Pendant le bal*.

M. Calmann-Lévy a considéré ce fait comme pouvant lui causer un préjudice; en conséquence, il a assigné en contrefaçon M. Avoude, administrateur-gérant de la *Revue artistique et littéraire*, et lui a demandé la somme de 1,000 francs à titre de dommages-intérêts.

Me Grébault, plaidant pour M. Avoude, a soutenu « qu'il y « avait eu bonne foi dans le chef de son client; que cela résulte « de ce que l'ouvrage d'où la comédie en question était tirée

« ainsi que le nom de l'éditeur de cet ouvrage ont été indiqués « en renvoi; en outre, dit Me Grébault, en publiant une pièce qui « ne forme qu'une très petite partie de l'ouvrage complet, mon « client a fait une réclame pour le livre dont M. Calmann-Lévy « est l'éditeur et a ainsi engagé les amateurs à se procurer le « livre entier. « Conséquence : au lieu de nous faire un procès, « votre devoir eût été de nous adresser des remerciments. »

Le tribunal n'a évidemment pas admis ce système de défense, et a condamné M. Avoude, coupable de contrefaçon, à 50 francs d'amende et 500 francs de dommages-intérêts.

* * *

Un autre procès, intéressant les journaux qui publient des romans-feuilletons, a été plaidé devant le tribunal de commerce de la Seine.

MM. Francis Magnard, A. Pouvier et Fernand de Rodays, gérants du journal le *Figaro*, ont été assignés par M. Hector France en paiement de 10,000 francs pour réparation du préjudice que lui a causé, dit-il, la publication dans ce journal d'un feuilleton de M. H. Lafontaine, intitulé : l'*Homme qui tue*.

En 1878 avait paru en Belgique, sous les initiales XXX, un roman pornographique portant le même titre : l'*Homme qui tue*, et ayant pour sous titre : *Les bureaux arabes sous le second empire. L'assaut des lupanars*.

M. Hector France, qui avait gardé l'anonymat, déclare aujourd'hui être l'auteur de ce roman et avoir dès lors intérêt à empêcher qu'un autre écrivain se serve d'un titre qu'il a employé.

Le tribunal a rejeté la demande de M. France et admis les conclusions de la défense. « Rien n'établit, disait Me Sabatier, « avocat du *Figaro*, que M. Hector France est l'auteur de l'ou« vrage imprimé et publié en Belgique sous les initiales XXX ; « dans les termes où la demande est formée, il ne s'agit que « d'une question de concurrence et d'appréciation du préjudice « qui a pu en résulter. Or, il ne peut y avoir eu de concurrence « entre l'œuvre de M. Lafontaine, qui s'adresse à des lecteurs « honnêtes, et la publication lubrique éditée en Belgique. »

VENTES DE TABLEAUX

Une vente des plus importantes de tableaux de Courbet, dépendant de sa succession, aura lieu à l'hôtel Drouot, à Paris, le vendredi 9 décembre prochain. Le catalogue mentionne trente-trois tableaux et études, parmi lesquels l'*Enterrement à Ornans*, l'*Atelier*, le *Retour de la conférence*, le *Combat de cerfs* qui ont été exposés au foyer du théâtre de la Gaîté et dont l'*Art moderne* a rendu compte dans son numéro du 3 juillet dernier. Exposition : les 7 et 8 décembre, de une à cinq heures.

Cette vente présentera un intérêt tout à fait spécial. C'est une occasion unique pour les musées des grandes villes d'acquérir l'une des œuvres les plus puissantes du maître « Nous retenons pour le Louvre, l'*Enterrement à Ornans*, a dit la *République française*, et nous avons bien des raisons d'espérer que notre vœu sera entendu. L'Etat a de cruelles erreurs à réparer et il s'y est appliqué cet hiver au grand applaudissement des gens de goût, des gens soucieux de notre honneur national. » De la part de l'organe officieux du chef du cabinet français, ces paroles sont significatives. Le même journal parle aussi de l'acquisition du *Combat de cerfs* par le Musée du Louvre et de l'*Atelier allégorique* par le Musée de Lille, qui possède déjà l'*Après-dinée à Ornans*.

Nous engageons vivement la commission de notre Musée à ne pas se laisser aller, en cette occasion, à une négligence qu'elle regrettera tôt ou tard. Nous n'avons pas de Courbet et c'est une lacune regrettable. Le moment est propice pour la faire disparaître. Espérons que la Direction des Beaux-Arts avisera.

Le 12 décembre, on vendra, également à l'hôtel Drouot, la collection de tableaux anciens de feu M. Tencé, de Lille, comprenant entre autres une toile importante de Rubens, les *Miracles de Saint Benoît*.

PETITE CHRONIQUE

Nous venons de recevoir une brochure intitulée : *Vlaanderen Gered*, poème dédié à Auguste Michiels, par le docteur C.-J. Hansen, bibliothécaire à Anvers.

M. Hansen a fait de l'allégorie. C'est bien usé, mais c'est goûté dans une partie de la littérature flamande

Un enfant au berceau, que décrit l'auteur, est la personnification du peuple flamand. A côté du berceau est assise la Flandre malade, et aux pieds se tiennent deux médecins : la France et le clergé, car il y a un peu de politique, naturellement. Les deux médecins discutent et tâchent d'attirer l'enfant, promettant chacun de le guérir C'est alors que la Flandre, se sentant près d'être vaincue, fait un appel aux hommes d'autrefois. Une voix tonnante se fait entendre et Auguste Michiels apparait ! L'auteur lui fait jouer le rôle d'un sauveur. On se demande si ce titre ne reviendrait pas plutôt à Conscience, si toutefois il doit revenir à quelqu'un.

Le style est assez élevé, mais beaucoup de gens ne reliront là que des choses qu'ils ont souvent entendues, sauf à remplacer Auguste Michiels par quelqu'autre personnage.

Nous apprenons avec plaisir que notre compatriote De Groot a obtenu, à Berlin, l'une des trois médailles d'or décernées aux artistes qui ont exposé au dernier Salon. C'est sa statue en Bronze le *Travail*, dont nous avons apprécié le modèle à l'exposition triennale, qui a valu cette distinction à notre compatriote.

Le pianiste Joseph Weniawski donnera, les 1er et 7 décembre prochain, deux concerts à la Grande-Harmonie. La seconde de ces auditions sera exclusivement consacrée à l'œuvre de Chopin.

Le monde artistique apprendra avec regret la mort de M. Ruyten, peintre de genre, à Anvers. C'était un homme bon et charmant et un artiste convaincu. Il s'était surtout adonné aux vues de villes, qu'il rendait avec fidélité et poésie.

On nous écrit de Paris :

Le *Cercle artistique de la Seine*, qui vient de se former à la suite d'un différend survenu entre les artistes faisant partie du Cercle de la place Vendôme, a ouvert sa première exposition dans son somptueux local de la chaussée d'Antin. Ce sont, en grande partie, les salles de l'ancien Jockey-Club, salles luxueuses, richement décorées, mais fort peu favorables à une exposition de tableaux. Contrairement au local de la place Vendôme, il n'y a pas une seule salle éclairée par le haut. Et cependant on n'a pas fait du choix du local une question d'argent; on nous assure que ces Messieurs paient un loyer de quarante-cinq mille francs !

Les œuvres exposées sont au nombre de cent sept, simples études pour la plupart compensant leur insignifiance par la magnificence du cadre. Parmi les noms connus, citons : Gervex, Harpignies, A. Stevens, H. Pille, Roll, Vollon, Detaille, Guillemet, U. Butin, etc. On remarque une superbe tête de vieille femme, de Ribot.

Un journal rappelle deux jolis mots attribués à Servais, le père. Un jour, à Berlin, le célèbre violoncelliste est abordé par un de ces familiers inconnus qui ont la manie de tutoyer à tort et à travers les gens célèbres.

— « Eh ! bonjour, Servais, comment vas-tu ?

— Et toi, lui répond l'artiste, froidement, comment t'appelles-tu ? »

L'autre est une définition.

On parlait devant lui d'un général connu qui n'avait jamais vu de sa vie une bataille pour de bon, et qui pourtant se promenait toujours en étalant orgueilleusement sur le pectoral gauche une formidable rangée de décorations obtenues à la suite de revues et d'autres exercices inoffensifs.

— Ce pauvre général, disait-il, il me fait l'effet d'un musicien qui aurait toujours joué dans des répétitions, mais qu'on n'aurait jamais entendu dans un concert.

LE LIVRE

DEUXIÈME ANNÉE

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 10 OCTOBRE 1881.

Bibliographie ancienne : I. — *Le Cabinet des Fées* (dernier article), par Honoré Bonhomme. II. — *La reliure illustrée*, par Joannis Guigard. III. — *Le Mariage du comte Cagliostro*, par Ettore Mola. IV. — *Chronique du Livre*. Vente aux enchères. — Renseignements et Miscellanées.

Gravures hors texte : Reliure mosaïque de la Bibliothèque Firmin Didot.

Bibliographie moderne : I. — *Correspondances étrangères* : Angleterre. — Espagne — Etats-Unis. — Italie. — Suisse. II. — *Comptes rendus analytiques des publications nouvelles.* — *Comptes rendus des livres récents*, publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales — Sciences naturelles et médicales — Belles-lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie — Beaux-arts. Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et Mélanges. III. — *Gazette bibliographique :* Documents officiels. Académie — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie — Le *Livre* devant les tribunaux. IV. — *Sommaire des publications périodiques françaises :* Revues périodiques, et revues littéraires d'ensemble de l'étranger. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts. — Le *Livre* devant les tribunaux. — *Catalogues et annonces.*

L'ARTISTE

REVUE DE PARIS.

SOMMAIRE DE LA LIVRAISON DU 6 NOVEMBRE 1881

Texte : *Au lecteur*, par la Direction. — *Chronique de Paris*, par Octave de Parisis. — *Le Musée de Béziers*, par Auguste Baluffe. — *La Toilette de la Musulmane*, par Casimir Mariaud. — *L'Exposition du Cercle Artistique de la Seine*, par Frédéric Saucet — *Le Moineau de Leyda* (suite et fin), par George de Peyrebrune. — *Poésie : La Pêche à la ligne*, par Joséphin Soulary. — *Sacrificios*, par Alexandre Piedagnel. — *Théâtre*, par Jean Alboize. — *La Musique*, par Charles Pigot. — *La Semaine de l'Art*, par Marcello. — *Causeries d'un chercheur*, par Pierre Dax. — *La Semaine financière*, par Georges Dureport.

Gravures : *Grégoire XV et Ludovico Ludovisi* (Musée de Béziers), par Dominiquin.

EN VENTE

CHEZ FELIX CALLEWAERT PÈRE, IMPRIMEUR-EDITEUR
ET CHEZ LES PRINCIPAUX LIBRAIRES.

ESQUISSES A LA PLUME

MALTE

CONSTANTINOPLE

CRIMÉE MÉRIDIONALE

PAR

OCTAVE MAUS.

Édition de luxe, imprimée en deux couleurs en caractères elzéviriens sur papier teinté, avec lettres ornées et culs-de-lampe.

PRIX : Fr. 3-50.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

SOCIÉTÉ ANONYME DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

71, Boulevard Anspach, 71.

Le Vendredi 25 novembre 1881, à 1 heure de relevée, il sera procédé à la vente aux enchères publiques, en la salle n° 3 dudit Hôtel, de 350 *Tableautins* et *Etudes*, peints par Mlle Louise Vandekerkhove, élève de son frère Fritz.

Exposition publique les 22, 23 et 24 courant, de 1 à 5 heures de relevée — On peut se procurer le *catalogue* à l'Agence belge de publicité universelle, 8, rue Sainte-Gudule, Bruxelles.

JOURNAL

DES

GENS DE LETTRES BELGES

paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

Poésies — Morceaux choisis — Nouvelles & Critique littéraire

Rédacteur en chef : Dr Emile Valentin.

SOMMAIRE. — Étude : *Eugène Dubois*, Henry Gravez. — *Un mot à propos des écoles littéraires*, Fréd. Descamps. — Chronique littéraire : Dr Emile Valentin. — Ça et la : *Sur le chemin de Rœulx*, Antoine Clesse — *Amour triste*, Georges Rodenbach — *Méprise d'un maïeur*, Dr Emile Valentin. — Correspondance : A. Maus. — Sommaires de publications littéraires de Belgique.

REVUE DES ARTS DECORATIFS

A. QUANTIN, imprimeur éditeur, 7, rue Saint-Benoît.

SOMMAIRE DU No D'OCTOBRE 1881 :

Texte. — *Souvenirs d'un directeur des Beaux-Arts*, par M. Ph. de Chennevières — *Les faiences lionnaiss au XVIIIe siècle*, par M. P. Brossard. — *Mort de M. Adrien Dubouché.* — *Souscription pour une statue à M. A. Débouché.* — *Chronique française et étrongère.* — *Bibliogrophie.*

Planches hors texte. — *Verreries vénitiennes* (*XVIe siècle*) *appartenant aux musée de Limoges* (*collection P. Gasnault*). — *Décoration des appartements* *Modèle de plafond, composition et dessin de Ch. P. J. Normand* (1765-1840). — *Vase, facsimilé d'un dessin original de Lepautre* (*collection de M. le docteur Suchet*).

Gravures dans le texte. — *Tête de page, composition et dessin de Ch. P. J. Normand.* — *Céramique lyonnaise : Corbeille à fruits attribuée à Patras* (*Musée d'art et d'industrie de Lion*). — *Lettres ornées, culs de lampe, etc.*

ADÈLE DESWARTE

28, RUE DE LA VIOLETTE

BRUXELLES.

Dépôt à ANVERS, 15, rue Léopold.

VERNIS ET COULEURS
POUR TOUS GENRES DE PEINTURES.

TOILES, PANNEAUX, CHASSIS,
MANNEQUINS, CHEVALETS, ETC.

BROSSES ET PINCEAUX,
CRAYONS, BOITES A COMPAS, FUSAINS,
MODÈLES DE DESSIN.

RENTOILAGE, PARQUETAGE,
EMBALLAGE, NETTOYAGE
ET VERNISSAGE DE TABLEAUX.

COULEURS
ET PAPIERS POUR AQUARELLES
ARTICLES POUR EAU FORTE,
PEINTURE SUR PORCELAINE.

BOITES, PARASOLS, CHAISES,
Meubles d'atelier anciens et modernes

PLANCHES A DESSINER, TÉS,
ÉQUERRES ET COURBES.

COTONS DE TOUTE LARGEUR
DEPUIS 1 MÈTRE JUSQUE 8 MÈTRES.

Représentation de la Maison BINANT de Paris pour les toiles Gobelins (imitation)

NOTA. — La maison dispose de vingt ateliers pour artistes. Impasse de la Violette, 4.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

WAGNER EN ALLEMAGNE

Deux hommes ont fait l'unité allemande : M. de Bismarck et Richard Wagner. L'un a donné à l'Allemagne ses assises politiques et il voudrait aujourd'hui lui assurer son assiette économique : il y réussira malgré l'opposition de ceux qui ne comprennent pas ses visées supérieures. L'autre, Richard Wagner, a trouvé la formule qui symbolise l'unité mentale de l'Allemagne, et qui non seulement la symbolise, mais la réalise en grande partie. Pour avoir une idée de la colossale puissance de la formule Wagnérienne, il faut avoir assisté, comme je l'ai fait, à l'une de ces séries de représentations comprenant l'œuvre presque complète de Wagner, que donnent à tour de rôle les trois grands centres intellectuels de l'Allemagne, Munich, Leipzig et Berlin. J'étais à Munich au mois de septembre et je venais de Prague, ville presque française par la surabondance du style Louis XIV et rococo de ses monuments. Prague,

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00

Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines: Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

LE MONDE OU L'ON S'ENNUIE

Comédie en 3 actes par EDOUARD PAILLERON.

Le public bruxellois a pu, hier soir, écouter, admirer et applaudir la pièce dont huit mois de représentations n'ont pas lassé les parisiens. Il ne s'y est pas reconnu, cela va de soi. Il s'y est amusé des travers qu'il croit n'être que ceux d'autrui, comment en douter?

> Chacun peint avec art dans ce nouveau miroir,
> S'y voit avec plaisir ou croit ne s'y point voir;
> L'avare des premiers rit du portrait fidèle
> D'un avare souvent tracé sur son modèle.

La plus belle, la plus vraie, la plus réjouissante comédie sera toujours dans la salle.

Le *Monde où l'on s'ennuie*, d'après cet impertinent Pailleron, c'est celui des femmes savantes et influentes, des femmes qui suivent les cours supérieurs et les conférences de haute volée, qui lisent Schopenhauer et parlent politique. Bref, il blasphème audacieusement tout ce qui nous est cher, tout ce qui, pour le mo-

ment, fait la gloire et constitue un des plus nourrissants éléments de nos vanités féminines. Il ose laisser entendre que les femmes qui posaient autrefois surtout pour les bonnes mères, posent désormais pour les normalistes diplômées. Il a repris pour son compte la tradition de Molière et l'a accommodée au goût du jour. Du comique grave, profond et un peu triste des *Femmes savantes* et des *Précieuses ridicules*, il a fait du comique pimpant, superficiel et goguenard.

Avec son autorité souveraine, le grand poète morose avait dit :

> Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
> Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
> Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
> Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
> Et régler la dépense avec économie,
> Doit être son étude et sa philosophie.
> Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs.
> Elles veulent écrire et devenir auteurs.
> Nulle science n'est pour elles trop profonde,
> Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde.
> Raisonner est l'emploi de toute la maison,
> Et le raisonnement en bannit la raison.

Edouard Pailleron a du relire ces beaux vers avant d'entreprendre son œuvre; conscient de ce qu'étaient ses forces, et conscient de ce que seraient ses auditeurs, il s'est dit : *Paulo minora canamus*, et de ces grandes vérités, exprimées avec la sobriété et l'ampleur du génie, il a donné la traduction et l'accommodation qu'on va lire. C'est un jeune mari, très ambitieux, qui introduit sa femme dans le *Monde où l'on s'ennuie*, et, en lui apprenant ce que c'est, l'instruit en même temps sur la manière de s'y conduire :

« La comtesse de Céran m'a fait l'honneur de m'inviter à lui présenter ma jeune femme. Or, le salon de madame de Céran est un des salons les plus influents de Paris. Nous ne sommes pas ici pour nous amuser... Le monde juge de l'homme par la femme. Et il a raison. Et c'est pourquoi sois sur tes gardes. De la gravité sans hauteur, un sourire plein de pensées. Des compliments tant que tu voudras, et des citations, cela fait bien, mais courtes et profondes : en philosophie, Hegel; en littérature, Jean Paul; en politique...

JEANNE.

« Mais je ne parle pas politique.

PAUL.

« Ici, toutes les femmes parlent politique.

JEANNE.

« Mais je n'y entends goutte.

PAUL.

« Elles non plus, cela ne fait rien! Cite Puffendorf et Machiavel, comme si c'étaient des parents à toi, et le Concile de Trente comme si tu l'avais présidé. Quant à des distractions : la musique de chambre. Je veux qu'avant huit jours on dise de toi : « Eh, eh! cette petite madame Raymond, ce serait une femme de ministre. » Et dans ce monde-ci, vois-tu, quand on dit d'une femme : c'est une femme de ministre, le mari est bien près de l'être. »

Ah! la mordante et l'effrayante peinture, et comme on sent passer en soi le frisson de celles qui, lisant ou écoutant, penseront : mais c'est moi, ça!

Hélas! elles le penseront, mais ne modifieront rien à leurs allures. La manie du pédantisme et de la savantise en est arrivée à la période de débauche et l'on s'y rue aveuglément. Elles sont rares, et honteuses, les femmes qui croient que leur sexe s'instruit suffisamment à écouter le mari, le frère, les amis, à regarder autour de soi et à ne pas vouloir conquérir une érudition de pacotille, qui agace toujours et ne charme jamais. Où donc sont les femmes à qui celui qui les aime peut encore apprendre quelque chose? Où en trouve-t-on qui vous laissent encore le doux plaisir de les instruire et d'exercer sur elle cette touchante protection de l'esprit et des connaissances, qui donnait l'illusion qu'on modelait leur intelligence? Elles forment toutes comme un immense pensionnat dont Larousse serait le père intellectuel et le directeur. On n'ose plus, devant elles, citer ni une date, ni un fait, de crainte qu'elles ne vous reprennent, tant elles sont ferrées sur l'histoire anecdotique, la littérature des courriers hebdomadaires et les sciences à la portée des gens du monde.

Et l'on admire! Et l'on cite en exemple! Et l'on se bouscule pour en faire autant! Et l'on rêve de se surpasser dans ce concours où le but comme le mobile sont les satisfactions d'une vanité puérile et irrémédiable. Notez, mesdames, que ce n'est pas moi (je m'en garderais bien, tenant surtout à vous plaire), mais cet insolent Pailleron qui parle, et vraiment c'est à le trouver tout à fait malséant. Ecoutez encore ceci. Est-ce assez osé, est-ce assez déplacé?

« C'est là que se font, défont et surfont les réputations, les situations et les élections; où, sous couleur de littérature et beaux-arts, les malins font leur affaire : c'est la petite porte des ministères, l'antichambre des académies, le laboratoire du succès. Ce monde.... c'est un monde où l'on cause et où l'on pose, où le pédantisme tient lieu de science, la sentimentalité de sentiment, et la préciosité de délicatesse, où l'assiduité est une politesse, l'amitié un calcul, et la galanterie même un moyen : le monde où l'on avale sa canne dans l'antichambre et sa langue dans le salon, le monde sérieux enfin... Oui, ce peuple gai au fond, a perdu sa foi dans le bon sens de son vieux rire, il s'en laisse imposer par la morgue pédante et la nullité prétentieuse, en politique, comme en science, comme en art, comme en littérature, comme en tout. »

Décidément il cingle trop. C'est à faire pousser des clameurs de rage à tout le beau monde, à tout le monde influent, et l'on sait s'il crie bien lorsqu'il s'y met. Une pièce qui fouaille les contemporains avec cette verdeur enfiellée a l'air d'appliquer à la littérature les procédés du vitriolisme. Est-il possible que le public lui ait fait, à Paris, le plus enthousiaste accueil? Est-il à croire qu'à Bruxelles on l'écoutera autrement qu'avec les lèvres pincées et les yeux mauvais?

Oui. Et le succès, chez nos voisins, a été démesuré. Et sans doute qu'ici comme à Paris, on s'épanouira d'admiration.

C'est qu'à côté de la satire pinçante et lacérante, il y a la comédie amusante et agitée qui empêche l'esprit des spectateurs que l'on berne de se rendre compte des gentillesses à rebrousse poil qu'on leur jette à poignées au visage. La substance de la pièce est enveloppée et contenue par les mailles serrées d'un étonnant filet littéraire. L'esprit, les mots, les railleries, les observations piquantes, les situations compliquées, les jeux de scène se succèdent sans relâche et entraînent l'auditeur dans une sorte de farandole sautillante et joyeuse, qui ne laisse d'autre souvenir que celle de la distraction élégante et du plaisir facile. Telle est au moins l'impression que donnent et la lecture et surtout la représentation aux Français.

Le public parisien a été séduit sans réserve par cet entrain, ce développement mouvementé de l'action qu'on croirait menée

sur le rhythme âpre et accéléré d'une marche turque. Pourtant quand on va au fond des choses, l'organisation de cet ensemble est absurde.

Le Paul Raymond qui tenait tantôt de si curieux discours sur les bas-bleus, n'est, lui-même, qu'un très vulgaire ambitieux qui utilise sa charmante petite femme (aux Français, c'était Mlle Reichemberg) pour étancher sa soif d'avancement. C'est, du reste, un monsieur à qui l'on demande : Etes-vous républicain? et qui répond avec aisance : « Oh! je l'ai été, comme tout le monde, quand j'étais petit. C'est la rougeole politique; tout le monde l'a eue. » — Ce couple qui doit servir, dans la pensée de l'écrivain, à démolir et démoder le monde où l'on s'ennuie, est, au fond, parfaitement odieux, sous les agréments d'une élégance mondaine et d'une gaieté alerte et fine. Dès le lever du rideau, le mari donne à sa petite chérie, qui résiste à peine par de légers cris, une leçon d'hypocrisie raffinée. Son point de départ c'est : « Veux-tu être Préfète, oui ou non? » — Elle répond d'une voix triste : « Oui, si ça te fait plaisir. » — Alors il lui détaille soigneusement les mensonges, les ruses, les dissimulations nécessaires. Il s'agit de donner audacieusement le change à cette excellente Madame de Céran, sincère, elle, dans son pédantisme, et à son entourage de savants, ni hommes ni femmes, comme dit Pailleron, tous gens sérieux. Et avec une docilité intelligente sans pareille, la douce brebis entre en plein dans son rôle et joue, avec des airs d'innocente récemment arrivée de son village, la plus amusante mais aussi la plus audacieuse comédie. Pensez-y donc, pour devenir préfète! A quoi ne se résignerait-on pas? Au piano, joue-t-elle du Lecoq, elle le continue par du Beethoven dès qu'elle entend ouvrir une porte. Avec un aplomb indémontable, elle appuie ses phrases : comme dit le philosophe Joubert, — ou bien encore : comme a dit M. de Tocqueville. A un certain endroit, elle parle latin : *Quid deceat, quid non*, exclame-t-elle à la grande satisfaction de la galerie.

C'est fort drôle, mais au moindre retour, on trouve avec étonnement que le groupe des cravates blanches et des robes montantes qu'il s'agit de mystifier est infiniment moins malhonnête dans sa sincérité bête. Ce sont des sots, des vaniteux et surtout des ennuyeux, mais ils pensent ce qu'ils disent, tandis que les autres se font une loi joyeuse de dire ce qu'ils ne pensent pas, sauf à se rafraîchir de cette contrainte par des embrassades et du chiffonnage dans les coins, et aussi par des allées et venues nocturnes, car, chez la comtesse, on a décemment logé les époux dans des chambres séparées.

Un autre personnage destiné à être *sympathique*, et qui, à Paris, a eu, dans Madeleine Brohan, une interprète incomparable, c'est la duchesse de Réville, que Paul Raymond décrit ainsi : « Une jolie vieille qui a été une jolie femme ». — Jeanne interrompt et d'un air interrogateur fait : « Hem? — On le dit, répond son mari. Un peu hurluberlu et forte en.... propos, mais excellents. » — Rien n'est mieux tourné que tout ce que l'auteur a mis dans la bouche de cette duchesse dont le passé fait dire : Hem! Voici un échantillon de cette escrime que l'excellente comédienne détaillait avec un laisser aller spirituel et une autorité de bonne compagnie qu'on n'eut su dépasser.

MADAME DE CÉRAN.

« Vous savez, ma tante, que Revel est au plus mal.

LA DUCHESSE.

« Il ne fait que cela; et puis, qu'est-ce que cela me fait!

MADAME DE CÉRAN.

« Comment, ma tante! mais Revel occupe au moins quinze places. Celle de directeur de la jeune école entre autres, une situation qui mène à tout : voilà ce qu'il faudrait à mon fils. J'ai le secrétaire du ministre à dîner ce soir.

LA DUCHESSE.

« Oui, une nouvelle couche. Alors tu veux en faire un maître d'école de ton fils, à présent? Il est vrai que tu l'as élevé comme un pion.

MADAME DE CÉRAN.

« J'en ai fait un homme sérieux, ma tante.

LA DUCHESSE.

« Oh! oui, parlons-en! un homme de vingt-huit ans, qui n'a pas encore seulement fait...... une bêtise, je le parierais; si ce n'est pas honteux!

MADAME DE CÉRAN.

« A trente ans, il sera de l'Institut, à trente-cinq de la Chambre.

LA DUCHESSE.

« Ah ça! décidément, tu veux recommencer avec le fils ce que tu as fait avec le père?

MADAME DE CÉRAN.

« Ai-je donc si mal fait?

LA DUCHESSE.

« Laisse moi donc tranquille, c'était un imbécile ton mari! Un imbécile avec de la tenue! Tu l'as poussé dans la politique. C'était indiqué. Et encore tout ce que tu as pu en faire, c'est un ministre de l'agriculture et du commerce. Il n'y a pas tant de quoi se vanter. »

Ah! le terrible écho pour quelques-unes de nos oreilles! Quel réel et cruel croquis! Comme cette duchesse charcute les malices et les intrigues dans lesquelles nous pataugeons. Que de noms on va murmurer ici en écoutant cette pièce-là!

Mais cette inquiétante personne n'en a pas moins des tendances assez peu morales. Elle a couru le guilledou autrefois et voudrait que chacune en fit autant dans les nouvelles couches. Ses discours en perdent un peu de leur valeur, et pas plus que le couple Raymond, elle n'est un champion bien recommandable pour la cause que l'auteur lui fait défendre.

Il y a, il est vrai, Suzanne, une sorte de fille adoptive de la duchesse, amoureuse, par le cœur, de Roger le fils fort en thème de Mme de Céran, la rivale de miss Watson, une jeune anglaise qui aime aussi Roger, mais par la tête, lit la *Revue archéologique*, et s'émeut quand on lui parle de *tumuli*; non sans grâces pourtant sous les traits de Mlle Broissat; aussi, lorsqu'elle entre décolletée, la duchesse qui avait dit d'elle « cette banquise anglaise : rien qu'à l'embrasser on aurait le nez gelé; une jeune fille qui a des lunettes et qui n'a pas de gorge », reprend et murmure : « Elle est moins maigre que je ne croyais. Ces anglaises ont d'aimables surprises. »

Suzanne est chargée de protester par son naturel, sa grâce primesautière, son abandon, son charme, son ignorance gracieuse, sa nature fine qui pour toute nourriture intellectuelle se contente d'écouter, de regarder et d'aimer, contre les prétentions irritantes des habituées des conférences et des cours supérieurs. Mais ici également la mesure est franchie. La jeune personne annonce un tempérament si capricieux et si envolé, qu'à la fin de la pièce, quand elle est parvenue à dégeler Roger qui l'épouse, on a le pressentiment que ce pauvre savant pourrait fort bien

avoir, un jour, pour soutenir ses lauriers académiques, autre chose que le simple appui de ses tempes.

Bref, dans cette œuvre, le groupe des personnages sympathiques ne vaut guères mieux que le groupe des personnages déplaisants. Seule la partie de barre à laquelle ils se livrent est ingénieuse et réjouissante. Le premier acte surtout est d'excellente comédie. Le deuxième tombe dans la charge : le grand poète tragique Gaiac ne peut être pris au sérieux même dans le salon de Mme de Céran; Saint-Réault (ce savant dont le père avait tant de talent), le général de Briais, trop ignorant même pour un fils de Mars et un sénateur, Virot le député tout occupé du jeu des partis et de la tactique parlementaire, le beau Bellac, lui-même, le conférencier-ténor qui, dans les admirations maladives des dames, tend à remplacer le ténor d'opéra, sont des fantoches, et leurs conversations sont d'un ridicule outré. Quant au troisième acte, c'est la réédition, dans une serre-salon (éclairée au gaz, avec pièce et jet d'eau), dit le livret, des quiproquos sous les marronniers du *Mariage de Figaro*.

Comme distraction, la comédie de Pailleron, fait passer une soirée charmante, malgré les pailles (fi, du vilain jeu de mots) qu'on y découvre à la réflexion. Comme portée sociale elle est de nature à caractériser énergiquement les travers d'érudition féminine auxquels nous sommes en proie, et la manie des dames à se faire en politique les hégéries de leurs époux, d'autant plus fières que l'œuvre est rendue plus difficile par la nullité de ceux-ci.

Mais en faisant donner la leçon par des figures douteuses et compromettantes, elle en diminue le salutaire effet. On ne voit pas assez que la véritable éducation qui doit remplacer, ou plutôt fertiliser le bagage des notions pédantesques, est celle du caractère, et que spécialement pour les femmes, c'est là qu'est l'essentiel ; qu'il importe beaucoup plus pour elles de savoir que le cœur est l'organe où retentissent les sentiments, la bonté, par exemple, la bienveillance, la douceur, que de savoir qu'il a deux ventricules et deux oreillettes. Dans cette attaque adroite et pénétrante contre les tendances de l'enseignement contemporain, on ne voit pas assez que les vrais cours à donner et à suivre sont ceux où l'on enseignerait moins de littérature et plus de modestie, d'aménité, de répulsion pour l'orgueil, l'envie, la vanité. Ah! quelle réforme accomplirait pour le bonheur commun, celui qui, laissant l'érudition aux spécialistes, ôterait des programmes un peu de chimie, de physiologie, de géologie, d'anatomie, et mettrait à la place l'enseignement des belles qualités qui font la grandeur d'un être humain isolé, comme celle d'un peuple, et qui aujourd'hui, hélas! semblent remontées vers les nues.

LE PANORAMA DE VERLAT.

Ce n'est pas seulement un talent très remarqué, c'est encore un caractère et un chercheur que Verlat. On se rappelle son exposition d'œuvres rapportées de l'Orient, avec leur vérité, leur intensité de lumière et de couleur. Aujourd'hui Verlat va retourner en Orient pour y chercher le motif d'un panorama. Il prendra l'un ou l'autre fait mémorable de la dernière guerre turque, et quand après avoir vu ses œuvres orientales, on connaît son panorama d'Anvers de la bataille de Waterloo, on peut espérer que l'artiste réalisera quelqu'œuvre saisissante et nouvelle.

Comment n'avons nous pas parlé jusqu'ici de cette bataille de Waterloo? Demandez-le aux vacances, aux occupations, aux distractions. Quoiqu'il en soit, l'œuvre de Verlat est aussi nouvelle qu'au premier jour, et ce n'est pas quand on la revoit après quelque temps que l'impression est la moins vive. Il y a là une création d'effets inattendus et une invention de moyens, qui après avoir dérouté le spectateur un instant, le ressaisissent bientôt. Le moment arrive où l'on se sent pris à cette action colossale d'une bataille de géants, et où l'on croirait assister à la réalité même avec ses grandeurs et ses horreurs.

Verlat a un sentiment très vif de la réalité objective, et c'est ce sentiment qui lui a fait risquer dans son panorama des moyens, et, disons le mot, des trucs, auxquels personne n'avait songé avant lui, mais qui atteignent leur but, puisque l'illusion est très grande. Il y a là des chevaux au galop, des hommes étendus, des masses en mouvement, un horizon plein d'action et de vie qui vous enveloppent comme un tourbillon, et vous enlèvent à vous-même pour laisser votre imagination se mêler à ces épisodes terribles et évoquer devant vous, comme si elle était vivante d'aujourd'hui, l'image d'une bataille vieille de tant d'années. Cependant ces uniformes qui ne sont plus ceux de nos militaires rendaient l'illusion plus difficile à obtenir. Ces costumes, ces chapeaux, ces colbacs démodés, si l'artiste n'y avait pas mis beaucoup de sincérité, pouvaient faire tomber son panorama dans le grotesque; et plus il y mettait de trucs et de surprises, plus il risquait d'aboutir non seulement au mauvais, mais au ridicule. Mais il n'y a pas à le nier; personne n'entre là sans emporter dans les yeux et dans l'esprit quelque chose de l'épouvante de ces grandes tueries humaines où se joue le sort des peuples.

Il ne suffisait pas cependant de cette impression obtenue pour donner à l'œuvre de Verlat un caractère vraiment artistique. Il y faut encore la conception et la facture. La facture, naturellement, n'est pas celle d'un tableau de chevalet. Certaines parties sont même un peu lâchées, mais la composition est fort belle. Il n'y a qu'une seule action principale dans tout cet immense espace, et cette action unique remplit tout et commande l'émotion. C'est la grande et dernière charge des cuirassiers de Napoléon contre les carrés anglais, épisode suprême de la bataille, après lequel le reste n'est plus que de second ordre, même le dernier effort de la garde impériale. Celle-ci ne faisait que couvrir une retraite, la bataille était perdue. La charge des cuirassiers au contraire décidait de la journée. Verlat a donc saisi véritablement le nœud de l'action et il a pris le sujet aux entrailles. Son coup d'œil a été juste, et la façon dont il a compris ce terrible épisode est à la hauteur de l'intérêt qu'il inspire, puisque tout se résume en lui. Ce carré anglais immobile, et le mouvement irrésistible de cette masse de cavalerie, soulevée du sol et allant s'abattre contre ce roc solide, sont d'un grand effet.

A Anvers même, le panorama de Verlat est fort discuté, comme il l'est à Bruxelles. On raconte une foule de choses intéressantes, d'expériences faites par Verlat pour arriver à rendre la réalité même, etc; on parle de chevaux tués puis moulés; Tous ces détails diminuent l'œuvre plutôt qu'ils ne la servent. Qu'on voie le résultat sans s'occuper du reste. En dehors des procédés, est-ce là une grande page avec les qualités de disposition et d'exécution que réclame ce genre spécial? Evidemment. Donc la cause est gagnée. Les trucs ajoutent-ils à l'impression et à l'illusion? Evidemment aussi. Par conséquent ces procédés

peuvent être admis. Qu'on n'oublie pas du reste qu'il s'agit ici d'un genre nouveau où l'illusion de la réalité est le but principal de l'artiste. Verlat avait le droit d'inventer et de créer, et il l'a fait avec un esprit original et sans dépasser la mesure du goût.

MARCELLO, DUCHESSE COLONNA

Les noms, les événements, les gloires et les catastrophes sont vite oubliés dans le galop de la vie parisienne. La mémoire des hommes est si courte quand on les force d'admirer ou de plaindre un contemporain, et la place des absents est si tôt prise! Ce n'est que beaucoup plus tard, quand toute une génération a eu le temps de prouver son ingratitude, qu'on arrive parfois à reconnaître le mérite et à lui assigner sa vraie place.

Pour Marcello, chose rare, il n'en fut pas ainsi. Ce pseudonyme qui cachait, sous ses dehors de jouvenceau italien, un grand nom et un grand caractère, vit dans le cœur de tous ceux qui, depuis vingt ans, suivent dans son évolution le mouvement des arts. Il suffit de le citer pour évoquer aussitôt un blanc défilé de bustes et de statues, la vision de ce brillant atelier du Cours la Reine qui réunit tout ce que le Paris artiste compta, depuis 1863, de célébrités, le souvenir d'une femme de grand mérite, qui puisa dans sa passion pour l'art le germe de sa mort.

La signature de Marcello retentit fièrement dans l'éclat des Salons parisiens. Celle qui le portait, Mme la duchesse de Castiglione-Colonna, fille du comte Louis d'Affry et de la marquise de Maillardoz, imprimait à chacune de ses œuvres, uni à la délicatesse de la femme, un caractère de virilité des plus remarquables. De là un mélange plein de séduction qui attira l'attention sur ses débuts et la classa dans la suite parmi les premiers sculpteurs. Veuve, à l'âge de dix-neuf ans, de don Carlo duc de Castiglione-Colonna Altibranti, cadet de la célèbre famille patricienne de Rome, elle fit de l'art sa préoccupation constante; et, partageant sa vie entre Paris, Florence et Givisiez, près de Fribourg, sur le sol natal, elle se livra à l'étude avec une ardeur que rien n'arrêta, jusqu'au jour où une maladie cruelle lui arracha des mains l'ébauchoir. Le 15 juillet 1879, Marcello mourait à Castellamare, et sa courte vie suffit à rendre son nom célèbre.

C'est à Fribourg que se trouve réunie la majeure partie des productions de l'artiste. Formé en partie par la munificence de la duchesse, en partie par la générosité de sa famille qui abandonna à la galerie publique ce dont elle aurait pu faire un de ces musées intimes, si chers à ceux qui ont perdu un des leurs, le *Musée Marcello* s'est ouvert cet été, et tout aussitôt le livre d'or destiné à recevoir les noms des visiteurs s'est couvert de signatures.

Nous avons accompli ce pèlerinage peu de jours après l'installation de la collection. Le musée occupe deux salles du rez-de-chaussée, sobrement décorées, bien éclairées par trois grandes fenêtres. Dans la première, un portrait de la duchesse, en pied, de grandeur naturelle, peint par Blanchard, semble être l'âme et le génie familier du lieu. Une douzaine de bustes en marbre, parmi lesquels la *Bianca Capello*, exposée en 1863, qui révéla l'artiste du premier coup, ses bustes de la *Dauphine* et de *Marie-Antoinette prisonnière au temple*, qui parurent en 1867, la *Bacchante fatiguée*, *Phœbé*, son *Ecce homo*, le chef abyssin *Medjé*, se détachent sur le fond cramoisi des tentures. Il se dégage de l'ensemble une impression de respect pour cette femme qui, élevée dans un milieu où l'art joue rarement un autre rôle que celui d'une distraction frivole, sut forcer l'admiration; on se prend à songer au petit nombre de femmes artistes, de femmes sculpteurs surtout, et ce charme indéfinissable qui s'ajoute à une belle œuvre lorsqu'elle est faite de mains féminines, exerce peu à peu sa séduction.

En entrant dans la seconde pièce, toute la sévérité du critique disparaît : on pénètre dans l'intimité de la duchesse; on revoit, disposés presque dans le désordre de l'atelier, ses meubles, ses bibelots d'ivoris, ses faïences, ses tapisseries; sur un chevalet, son portrait peint par elle-même, en petites dimensions, dans les dernières années de sa vie, alors que déjà la maladie la minait et l'obligeait à abandonner le travail trop rude de l'ébauchoir.

Il y a dans cette salle des œuvres de la première jeunesse, aquarelles ou essais de peinture à l'huile, un grand tableau historique, la *Conjuration de Fiesque*, qui se ressent visiblement de l'influence de Paul Véronèse, des fusains, des dessins, dont quelques-uns sont charmants.

Il y a aussi la brillante mosaïque d'études, de tableaux, de pochades, piqués au mur comme des papillons, dont les amis de la duchesse s'étaient plu à orner son atelier. Un *Toréador*, le portrait du général Milans del Bosch, une superbe tête d'étude, une série de dessins à la plume constituent la part d'Henri Regnault; Georges Clairin a offert une étude rapportée d'Espagne, Boulanger des esquisses au crayon rouge, Hébert des dessins délicieux, Simonetti deux aquarelles; et tous ces souvenirs, qui peignent si bien la vie de Marcello, ses aspirations, le cercle dont elle s'était entouré, ont été transportés, avec cent autres du même genre, dans la petite ville suisse où le président du Conseil d'Etat du canton, M. de Schaller, veille avec un soin jaloux à leur conservation.

Un tableau de Velasquez, des tentures anciennes, des esquisses de Delacroix, des meubles de prix complètent cet ensemble. On voit aussi, à une place d'honneur, une réduction en bronze de la Pythie, que l'architecte Garnier commanda à l'artiste pour la placer dans le grand escalier de l'Opéra.

Voilà ce qu'est le Musée Marcello. Nous avons cru intéressant d'en donner ici, brièvement, la description. Les existences comme celles de la duchesse Colonna sont rares et méritent qu'on les signale.

En ne conservant que l'un de ses deux noms, celui qui lui servit pour les réceptions officielles des Tuileries et de Compiègne sous l'Empire, pour ses relations mondaines, pour ses amitiés en dehors du monde des artistes, pour Thiers, pour Mignet, cette charmante femme eût pu vivre heureuse, fêtée, entourée; elle a préféré illustrer l'autre, celui de Marcello, et dédaignant ses succès de femme, chercher dans la lutte pour l'art des jouissances plus élevées.

Dans ces âpres combats de chaque jour, dans ce travail opiniâtre qui seul crée les grands talents, elle a épuisé sa vie, qui s'en est allée par parcelles, animant chacune de ses productions, jusqu'au jour où tout ce qu'elle avait de force eût passé dans ses œuvres.

Adèle d'Affry, duchesse de Castiglione-Colonna, est morte; Marcello vit. Son buste a été placé à la galerie des *Uffizi*, à Florence, parmi ceux des maîtres; son souvenir ne s'éteindra pas.

THÉATRE DU PARC

C'est ma femme! pièce en 1 acte, par MM. Coveliers et Chevattard.

Il ne s'agit pas d'une pièce à révolutionner le théâtre, ni d'une conférence dialoguée sur un sujet brûlant, encore moins d'une thèse sociale mise en scène, mais d'un modeste lever de rideau, d'un brave petit vaudeville, ni meilleur ni pire que ces innombrables vaudevilles qui s'en sont allé dormir dans la fosse commune de l'oubli après avoir fourni leur contingent de gaîté passagère et leur fusée d'éclat de rire. Que demande-t-on à ce genre dramatique? Une intrigue légère, lestement conduite, des situations drôles, un dialogue pimenté. Eh bien! tout cela se rencontre dans l'œuvre de MM. Coveliers et Chevattard, tout cela se développe allègrement autour du quiproquo sur lequel pivote indispensablement tout vaudeville digne de ce nom. Ayez un quiproquo pas trop rance, désossez, détaillez-le menu de façon à dégager tout ce qu'il peut contenir de situations risquées et impossibles, saupoudrez de bons mots, persillez de coq-à-l'âne, poivrez vigoureusement de gauloiserie et servez chaud. Telle est la recette que donne, non pas Brillat-Savarin, mais l'honnête cuisinière bourgeoise.

Oh! *Quiproquo,* source à laquelle depuis Térence et ses Ménechmes l'art dramatique s'abreuve sans jamais se désaltérer, inépuisable pot-au-feu dont la providence du théâtre entretient l'éternel mijotement, qui oserait nier ta puissance? Tu règnes aux plus hauts sommets de l'art comme dans ses bas-fonds. L'altière tragédie, le drame sombre, la comédie en cinq actes et en vers sont soumis à ses lois comme la plus humble pochade. Il y a toujours une erreur de personne, une substitution d'enfant, une cascade de l'état-civil dont le dénouement amène la rectification. Dans *Œdipe*, dans *Athalie*, dans *Lucrèce Borgia*, dans la *Tour de Nesle*, dans tous ces chefs-d'œuvre qui nous ont fait dormir ou pleurer, il y a toujours quelqu'un qui n'est pas ce qu'il paraît être ou qui est ce qu'il ne paraît pas.

Dans *C'est ma femme*, (pardonne, oh! tragédie au grand peplum, ce rapprochement irrévérencieux), le *quiproquo* fondamental est emprunté à une comédie de Regnard : le *Philosophe marié ou le Mari honteux de l'être*. Nous ne reprocherons pas aux auteurs cet emprunt qui peut n'être qu'une coïncidence. Leur pièce n'y perdra rien d'ailleurs au point de vue de la nouveauté : la comédie de Regnard est de 1727 et c'est, ma foi, être très neuf que d'être aussi vieux que cela. M. Scribe avait du reste (il y a parfois des hasards singuliers) puisé à la même source en 1832. En somme, voici ce que c'est :

Un monsieur très mûr a épousé une jeune femme très jolie. Le monsieur est très amoureux et conséquemment très jaloux : pour tenir les galants à distance, il imagine de dissimuler sa qualité d'époux sous le titre sacré de père, et pour prévenir d'indiscrètes demandes en mariage, il répand le bruit que sa fille est absolument dépourvue de dot. Ce calcul basé sur un noble mépris de l'espèce humaine est déjoué par la survenue d'un jeune homme fort enrhumé, fort inflammable, dont l'absence de dot ne rebute pas le grand cœur. De là, explosion de sentiments que la jeune femme encourage par malice, demande solennelle de sa main au papa présumé, lequel naturellement refuse avec énergie. Mais le soupirant éconduit se trouve être le neveu d'un des vieux amis du bonhomme; l'ami prend fort mal la chose dans laquelle il voit une offense pour sa famille. Il se fâche tout bleu, demande raison et oblige ainsi notre jaloux à déposer son masque de fausse paternité et à rentrer dans son rôle officiel d'époux. L'amoureux, devenu l'ami de la maison, se console du coup porté à ses illusions par les perspectives de l'avenir.

Cette amusante donnée est détaillée avec verve et agencée avec aisance. L'un des auteurs est notre compatriote et l'un de ceux dont on suit les effort avec le plus d'intérêt. M. Coveliers possède les qualités qui font l'écrivain : l'instruction, la constance, le tempérament. Il s'est essayé dans tous les genres sans parvenir jusqu'ici à briser cette banquise d'indifférence qui emprisonne les tentatives et les ambitions de nos littérateurs. On a trop oublié ses excellentes traductions de Conscience, celle vraiment remarquable du chef d'œuvre de d'Israëli, *Henriette Temple*. On n'a pas assez remarqué ce qu'il y avait de fine et judicieuse observation dans la comédie *la Famille Plumet*; le mérite de son livret du *Capitaine Raymond* a disparu dans l'insuccès du compositeur. Ce n'est guère que dans le journalisme politique que l'opinion lui accorde le rang qui lui appartient. On reconnaît généralement que les articles de *Urebos* se détachent vigoureusement sur le fond de notre littérature politique. Sa dialectique nerveuse et concentrée, sa verve amère et pénétrante leur donnent ce relief singulier qu'on nomme *emporte-pièce*. Mais l'entraînement de sa causticité n'entâme point chez lui la dignité et l'élévation de la polémique; il sait s'arrêter à propos, sur cette pente glissante de l'*engueulement* qui est la plaie du journalisme. Ce sont là de sérieux mérites que nous sommes heureux d'avoir l'occasion de rappeler.

M. Coveliers nous pardonnera d'avoir traité quelque peu légèrement son œuvre légère; notre article lui prouvera que nous tenons son talent en l'estime qu'il mérite.

BEAUTÉS DE NOS MOEURS LITTÉRAIRES

Nous ne voulons négliger aucune occasion de signaler les singularités et les disgrâces de nos mœurs littéraires et artistiques.

La lecture du *Journal des gens de lettres belges* nous a fourni récemment un bien curieux échantillon de l'aménité de rapports qui règne en Belgique entre les auteurs et la critique.

M. Ernest Gauthier a publié à Verviers une poésie intitulée *A mon père*. Cette dédicace indique chez l'auteur une âme sensible et tendre, abreuvée d'azur et planant dans l'infini.

Le *Journal des gens de lettres* a fait la critique de cette pièce en des termes dont l'amour-propre du poète pouvait n'être pas satisfait mais qui n'avaient absolument rien de blessant. La critique l'engageait notamment à se défier de sa trop grande facilité de versification, il rappelait avec éloge quelques autres productions du même auteur.

M. Gauthier n'avait qu'à s'incliner devant le droit de la critique et à faire son profit des bons conseils donnés à sa verve. Mais il ne l'entend pas ainsi. Morbleu! Ses vers ne sont pas faits pour être ainsi traités! et le voilà qui ouvre son âme à l'aigreur d'Oronte devant la critique d'Alceste.

Il a adressé au rédacteur du *Journal des gens de lettres* la lettre que voici :

Verviers, 9 novembre 1881.

Monsieur le Rédacteur,

En réponse à votre article bibliographique du 15 octobre, je vous prie — et vous somme au besoin — de publier, dans votre plus prochain numéro, avec la présente lettre, huit strophes à votre choix, pourvu qu'elles se suivent, de ma poésie *A mon père*. De cette façon, du moins, vos lecteurs pourront juger de la justesse de votre critique.

Agréez, Monsieur, mes salutations empressées.

P. Ernest Gauthier.

Le *Journal des gens de lettres* s'est galamment exécuté et a publié les huit strophes exigées du poème de M. Gauthier.

L'impartialité nous fait reconnaître que ces strophes sont fort jolies. Mais si nous trouvons bons les vers de M. Gauthier, nous ne pouvons faire le même éloge de ses procédés. Que dire d'un écrivain si pénétré de son mérite qu'il ne peut souffrir qu'on le discute, qui après avoir soumis son œuvre à la critique, se cabre devant son jugement et riposte au blâme le plus modéré par une sommation brutale? Ce n'est pas ainsi qu'on se figure *un poète au front pur et à l'âme éthérée.*

Si le *Journal des Gens de lettres* avait résisté, M. Gauthier aurait été dans la nécessité singulière de faire apprécier ses vers par un tribunal correctionnel, requis par lui de dire pour droit que le demandeur est un grand poète, que sa pièce est un chef-d'œuvre et que le critique est un polisson.

A la direction des Beaux-Arts

On annonce que la direction des Beaux-Arts vient de prendre une mesure nouvelle concernant la participation de nos artistes aux expositions étrangères. Les marchés d'art étrangers, ainsi que le fait remarquer la *Fédération artistique* d'Anvers, ne sont pas suivis par nos nationaux à cause des déboursés faits, souvent en pure perte. Or, le Gouvernement veut remédier à cet état de choses en soldant aux artistes les frais de leurs envois. Seulement il y aura une commission d'acceptation et de refus.

Cette mesure, fort séduisante de prime-abord et excellente en principe, doit cependant être examinée avec attention, car elle peut rouvrir la porte à tous les abus que nous n'avons cessé de signaler à propos des jurys d'admission.

En effet, cette commission d'acceptation qui aura la main haute sur tous les envois des artistes belges, comment sera-t-elle composée? Comment ses décisions pourront-elles être contrôlées? Et si la nomination des membres qui la composeront n'est pas entourée de toutes les garanties, si l'on ne tient pas compte de toutes les justes réclamations, n'allons-nous pas voir se renouveler des décisions partiales et établir une classe d'artistes privilégiés qui seuls seront admis à jouir des bénéfices de cette innovation?

Une conséquence plus grave encore peut résulter de cette situation. Les artistes qui, par suite du refus de la commission belge ou pour toute autre raison auront envoyé directement leurs œuvres à une exposition étrangère, ne seront-ils pas certains d'être refusés par le jury étranger, celui-ci, par courtoisie, ne voulant pas casser les décisions du jury officiel de Belgique?

Il nous semble qu'il serait très facile d'éviter toutes ces formalités, toutes ces tracasseries, tous ces abus, car il y en aura fatalement; il suffirait d'accorder le remboursement des frais de transport à toutes les œuvres belges qui auront été admises à une exposition par le jury étranger.

Petite Chronique

On nous écrit d'Amsterdam que le panorama de M. Jules Garnier, représentant un épisode du siège de Paris, exécuté avec la collaboration de MM Debat-Ponsan et H. E. Delacroix et destiné à la ville de Copenhague, se trouve exposé en ce moment au Palais de l'Industrie. La scène représente les combats du 19 janvier 1871, de cette fatale journée qui coûta la vie à Henri Regnault. Le spectateur assiste à l'engagement de Buzenval et de la Bergerie, d'une plate-forme imaginaire située au dessus de la redoute de Montretout. Les Français viennent d'emporter la redoute. Le parc de Buzenval est vivement attaqué par les assiégés; les francs-tireurs, déployés en tirailleurs, s'avancent vers le village de Montretout pour en déloger les Prussiens, embusqués derrière des murs de clôture. Au loin, le Mont-Valérien dirige son feu sur les ouvrages de la Bergerie et le parc de Saint-Cloud.

L'impression est, nous dit-on, saisissante. La couleur est d'une grande harmonie, les personnages sont naturels et bien proportionnés; l'admirable paysage des environs de Paris, qui embrasse un horizon immense, est rendu d'une façon magistrale. Tous les détails contribuent à faire de l'ensemble une œuvre très artistique.

Les membres de la Commission organisatrice du Salon de Paris de 1882 se sont réunis le 15 courant pour procéder à l'élection du comité de cette Commission.

Ont été élus : président, M. Bailly; vice-présidents, MM. Guillaume et Bouguereau; secrétaires, MM. Garnier, Thomas, de Vuillefroy et Yon. MM. Bastien Lepage, Pointelin, Flameng, Jules Laurens et Pisan sont nommés membres du comité en remplacement de cinq artistes démissionnaires.

On a ensuite élu les bureaux :

Section de peinture. — Président, Bonnat; vice-présidents, Hébert et Cabanel; secrétaires, Humbert et Tony-Robert Fleury.

Section de sculpture. — Président, Cavelier; vice-président, Paul Dubois; secrétaires, Mathurin, Moreau et Captier.

Section d'architecture. — Président, Questel; vice-président, Balue; secrétaires, Vaudremer et Ginain.

Section de gravure et lithographie. — Président, Bracquemond; vice président, Laguillermie; secrétaire, Rousseau.

Dans une récente vente de tableaux à l'Hôtel Drouot, une toile importante de Jacques Jordaens, *Suzanne et les Vieillards*, qu'on admirait autrefois dans la collection du marquis du Blaisel, ayant été maladroitement nettoyée, n'a trouvé acquéreur qu'à 1,410 francs.

Le Salon annuel de Lyon s'ouvrira dans la première quinzaine de janvier 1882. Transport gratuit, aller et retour par petite vitesse, des œuvres admises. Envois à M. le secrétaire de la *Société des Amis des Arts*, à Lyon, *Palais des Arts*, du 1er au 10 décembre, terme de rigueur. Nulle œuvre ne sera admise si la notice ne contient le prix demandé par l'artiste ou son évaluation si elle n'est pas à vendre.

M. Wilmotte, l'amateur anversois bien connu, vient d'offrir au Conservatoire, pour prendre place parmi les instruments à cordes destinées aux élèves exécutants de l'orchestre, un superbe André Guarnerius, signé et daté 1670.

Réflexion d'un magistrat ayant fait des livres :

« Combien que j'aye addressé cestuy mon œuvre à gens de grand crédit et authorité, néanmoins par leur moyen ne autrement je n'eus jamais promotion en aucun estats, ne receu profit, sinon des libraires, qui se voyans recevoir gaing de mes œuvres, m'en ont fait quelque participation. Qui est chose bien indigne d'un tel temps que le présent, florissant en temps de bonnes lettres et gens de si grand sçavoir : que les pauvres libraires promeuvent plus les lettrés et gens lettrez, que les princes et ceux qui ont crédit avec eux : ains on voit promouvoir plus de gens en estats et offices par autres moyens, que par lettres et vertus : jaçoit qu'aucuns soient gens sçavants et vertueux : laquelle plainte je proteste devant Dieu et le monde, ne faire tant pour moi, que pour plusieurs gens sçavants et de lettres, qui ont fort bien mérité de la République, et ne sont aucunement avancez. »

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 DÉCEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

L'ART ET LES PROCÉDÉS MÉCANIQUES

Nous venons de lire (nous en sommes resté songeur) une singulière et intéressante brochure ayant pour titre : *Du rôle de la photographie dans la peinture*, par Charles Thiel aîné. L'auteur prend la qualité de *vice-président de l'Association belge de photographie (Section de Bruxelles)*.

Moitié sérieux, moitié plaisant, il débute ainsi :

« La photographie peut venir en aide à la peinture sans que l'essence de celle-ci soit compromise; pourquoi refuserait-elle cette aide? On a nommé le siècle où nous vivons « le siècle de la vapeur », tout tend à faire vite et mieux ce qu'on faisait jadis. Pourquoi les arts plastiques resteraient-ils en arrière? »

Après ces considérations insinuantes, viennent les considérations pratiques :

« Des poses, longues et difficiles, obtenues souvent, à grande peine, de modèles inintelligents, quelques secondes suffisent pour les fixer. La vue d'un beau site à la campagne, peut être obtenue

non moins rapidement, en épargnant ainsi des journées entières. La forme est donnée par la photographie et il n'y a plus à exécuter qu'un travail d'atelier beaucoup plus rapide, beaucoup plus exact. »

Comme tout ceci semble assez compromettant pour l'art et la personnalité, charme divin des œuvres qui seul leur donne la saveur et la séduction, l'auteur se hâte de protester : « Cela n'ôte rien au talent, assure-t-il. Un artiste qui trouverait indigne de lui d'user des ressources que la science met à sa disposition, ferait l'effet d'un individu qui préférerait aller en patache à se servir du chemin de fer. » Toujours la vapeur, comme on voit.

Ces bases établies, il s'agit de passer à la mise à exécution de ces moyens non moins commodes que merveilleux. Notre vice-président continue : « Dans la recherche des moyens que la photographie pouvait offrir, soit pour suppléer à l'inhabilité des peintres, soit pour faciliter leur besogne préparatoire, celui qui devait se présenter *tout naturellement* c'était l'obtention d'une image sur la toile ou sur le panneau. »

Nous y voilà. Avec mille précautions la petite malice commence à montrer le bout de son museau. Un artiste pense à ne plus être inhabile, un autre à faciliter *sa besogne*. Tout naturellement il se dit : « Bah! c'est bien simple, photographions. » L'auteur démasque l'affaire sans vergogne : « Pour y arriver, on a appliqué sur la toile les mêmes produits sensibles à l'action de la lumière qu'on emploie sur le papier photographique. On a ainsi tiré sur la toile absolument de la même façon que sur le papier. C'est le procédé *aux sels d'argent* »

Ce n'est pas plus laborieux que cela. Mais il se produisait une conséquence désagréable : « Ce procédé avait l'inconvénient d'être facilement reconnaissable. »

Diable! Il fallait se garer. On cherche, on trouve. « Le moyen d'éviter cet inconvénient consiste dans l'impression photographique *aux encres grasses*. Comme l'encre d'imprimerie est de la même nature que la peinture, la possibilité de reconnaître sous les couleurs la présence du procédé photographique n'existe plus. »

Ah! nous sommes soulagé. Comme l'auteur avait raison de dire que la science est admirable et qu'on aurait tort de ne pas s'en servir. On peut nommer cela : aider la nature. C'est ingénieux, utile et on n'y voit goutte. C'est tout profit. On supplée admirablement en effet, *à l'inhabilité du peintre*. Quant au point de savoir si cela *n'ôte rien au talent*, c'est une question secondaire que nous examinerons plus loin.

Un excellent procédé est donc trouvé. Mais la science est féconde. Elle a déjà fourni deux bons tours, l'un aux sels d'argent, l'autre aux encres grasses. Elle en présente un maintenant dit *aux poudres* : « Il repose sur la propriété que possèdent certaines substances minérales mélangées à des matières organiques de rendre celles-ci inaccessibles à l'humidité tandis qu'elles y laissent sensibles les parties de l'image non atteintes par le mélange. Si un liquide poisseux est versé sur une surface quelconque, puis séché et exposé sous un cliché photographique, les parties non atteintes restent hygrométriques. Par suite, si à l'abri de la lumière, on laisse pendant quelques minutes la surface insolée à l'air ambiant, elle se chargera d'humidité; et, si l'on y promène une poudre impalpable, en s'aidant d'un bon blaireau, la poudre s'attachera aux parties poisseuses. On obtiendra ainsi *une image photographique parfaite*. Ce procédé peut constituer pour l'artiste une mise en place vraie et irréprochable du sujet à représenter. Si, de plus, l'artiste a eu soin de prendre une poudre d'une teinte neutre, elle lui donnera le ton ordinaire d'une ébauche et il n'en restera pas trace, car elle se mélangera à la peinture même. »

Ce sont les avantages de la vertu avec les bénéfices du vice. Heureux artistes et comme ils doivent bénir la chimie! Elle n'est du reste pas encore au bout. La voici qui reprend la parole :

« Indiquons encore un procédé, fournissant des images médiocres (c'est bien fâcheux), mais qui a l'avantage de coûter bon marché et d'être à la portée de tout le monde (à la bonne heure). C'est le procédé au *cyano-fer*. On prépare une toile avec cette composition spéciale, qui lorsqu'elle est exposée à la lumière sous un cliché, fait apparaître l'image en bleu de Prusse, ressemblant à un camaïeu ; si on la plonge dans un bain de potasse, elle devient café au lait ; si on la lave alors à l'eau ordinaire, elle passe au noir. » On n'a que l'ennui du choix.

Ici intervient quelque chose de plus simple : « Un autre moyen employé par les peintres consiste à faire des projections d'une photographie sur leurs toiles ou sur leurs panneaux, et d'en dessiner les contours. »

Mais immédiatement apparaît dans toute sa pompe, le moyen par excellence, celui qui détrône tous les précédents et qui fait la gloire du photographe en le mettant au premier rang, qu'il mérite si bien, lui l'homme de science et de ressource :

« Outre les procédés que nous venons de décrire et au moyen desquels la photographie se borne à jouer un rôle secondaire, destiné à donner à l'artiste des indications de dessin, il en existe d'autres où c'est réellement la photographie qui joue le rôle principal. Il s'agit de la peinture non plus SUR mais SOUS photographie. L'exécution est des plus simples et peut produire des résultats surprenants! »

Voyons ça, et ne perdons pas une syllabe. « On se sert d'une épreuve très-mince tendue par ses bords sur un cadre en carton, puis vernie sur les deux faces avec un vernis spécial ; sur le dos de cette image on applique les couleurs par teintes plates grossières ; des demi-teintes des plus variées et du plus bel effet apparaissent. On détache du cadre l'image ainsi coloriée et on la colle sur toile ou panneau ; on applique sur la face une glace chargée d'un corps lourd pour faire pression. La toile s'imprime et on peut faire sur l'image des retouches adroites, renforcer les lumières, ajouter des empâtements, en un mot, donner au tout l'apparence d'une vraie peinture à l'huile travaillée avec une grande minutie et même empâtée à certains endroits, comme dans les tableaux d'une facture libre et personnelle. »

Bravo! Bravissimo! Le moment est venu de se reposer : *Et quievit die septimo*. Photographier en catimini, et surgir avec une facture libre et personnelle! Que faut-il davantage? Paraître artiste et ne pas l'être! N'est-ce pas le comble des désirs, et le chemin de la gloire?

Aussi le moment de conclure est-il venu ; l'auteur en profite. Il dit naïvement et fermement : « Cette conclusion sera toute à l'honneur de la photographie. » (Parbleu!) Il ajoute : « Il n'y a, selon nous, aucun motif de reprocher aux peintres de l'appeler à leur secours. » (Ce point est une autre affaire). « Et personne n'y songe. » (Vous croyez cela?)

Et il termine par ces déclarations enchanteresses, mais vaguement cyniques, contre lesquelles il est à espérer que notre monde artistique va protester, au moins faiblement : « Un grand nombre d'entre eux ont recours à l'un ou l'autre des procédés

dont nous avons parlé plus haut : *c'est là un fait notoire et indéniable*. Tous les photographes sont devenus leurs collaborateurs ! Nous autres, gens du métier, le savons mieux que personne, et nous nous en réjouissons. Il n'y a là rien qui doive faire jeter les hauts cris. *Les arts sont unis par des liens fraternels qu'il serait injuste de mépriser.* »

En effet, tâchons de ne pas mépriser (non pas ces photographes, mais ces peintres), tâchons, tâchons.

Pourtant raisonnons aussi un peu, dans la supposition que le travail de M. Thiel aîné, est sérieux dans toutes ses parties et qu'il n'est pas une torpille traîtresse lancée contre le beau navire que l'un de nos peintres en vue mène bravement en guerre contre un critique aventureux et tenace.

Il est assez difficile de démêler, à première réflexion, les jouissances qu'on cherche dans la contemplation des œuvres d'art. Il semble que dès qu'on se trouve en présence du beau, cela suffit, peu importe la manière dont il a été obtenu. C'est ce qu'énonçait avec bonhomie un journal, lorsque la grande querelle soulevée à l'occasion de la *Sirène*, battait son plein. Tout comme M. Thiel aîné, il disait : mais pourquoi donc se plaindre si ça va plus vite et si c'est mieux fait ?

Ce paradoxe se recommande, en effet, et il est embarrassant d'en montrer le défaut. Cependant, tout en tournant autour pour découvrir le joint, on sent qu'il y a là un mensonge habilement dissimulé. On cherche pourquoi une copie, quelque belle qu'elle soit, et fût-elle plus belle que l'original, sera toujours au dessous. On se souvient de toutes les reproductions et réductions qui ne sont classées qu'aux degrés inférieurs, malgré l'habileté de l'art industriel qui les a mises au monde. On se dit qu'il arrivera un temps où les procédés mécaniques seront tellement parfaits qu'ils referont les grandes œuvres dans leurs détails les plus minutieux, que, jusqu'aux nervures des touches, rien n'échappera, et que cependant elles apparaîtront encore comme de la contrebande. On imagine enfin le cas d'un original et d'une copie, si ressemblants, que les plus experts s'y trompent, et qu'on demeure devant, hésitant et troublé, admirant des deux parts et n'osant se prononcer ; puis tout à coup, le doute se rompant par une circonstance imprévue, l'authenticité s'attachant à l'une des toiles, et à l'instant l'esprit comme le sentiment affirmant pour celle-ci une préférence invincible.

D'où cela vient-il ? Est-ce faiblesse, préjugé, puérilité ? Qu'importe, c'est ainsi. Inutilement on voudrait s'en défendre. Une force intime, surgissant du plus profond de l'être, éclate et s'impose. C'est quelque chose comme l'entraînement vers l'enfant légitime distingué du bâtard ; ou, en sens inverse, comme la répulsion pour la fleur naturelle qu'on avait crue vivante, pour la perle qu'on avait crue vraie, pour le louis d'or dont on découvre la fausseté.

Qu'est-ce donc qui nous attire, nous séduit, nous émeut quand un instrument résonne, et pourquoi, lorsqu'un violoniste, par exemple, joue devant nous, nos yeux sont-ils attirés vers sa physionomie mobile et ses mains agitées autant que nos oreilles vers les sons qui vibrent sous son archet ? C'est qu'il y a là un travail humain, laborieux, passionné et charmant, auquel s'abandonne un de nos semblables, dans lequel il met ses passions, ses ardeurs, ses espérances, ses douleurs et ses rêves, et c'est cet ensemble de sensations et d'efforts qui éveillent notre émotion et nos sympathies. Ce n'est plus uniquement un bruit harmonieux qui se fait entendre, c'est encore, et surtout peut-être, le phénomène d'une âme qui remue, s'attendrit et se révèle. Ainsi surgit pour nous un intérêt puissant que nulle mécanique, fut-elle parfaite comme une œuvre divine, ne saura jamais inspirer.

Oui, là où passe la main de l'homme, traductrice de son âme, se répand un charme qui nous trouble toujours. Dès que son activité apparaît, dès qu'elle nous est assurée, c'est comme si des qualités nouvelles s'ajoutaient à ce que nous voyons. L'œuvre perd de sa matérialité, on dirait qu'elle s'anime et devient sensible comme les arbres de la forêt d'Armide, cachant, sous leurs écorces, des nymphes qu'on sentait remuer dès qu'on y touchait. Par cela seul qu'elle est faite de main humaine, elle nous devient sympathique comme un souvenir, elle nous apparaît, avec son passé de travail et d'inspiration, depuis l'heure où elle fut ébauchée dans la confusion des premières pensées, jusqu'à celle où elle fut achevée. Quand, dans le désert et l'immobilité des éléments d'une chose matérielle, l'homme retrouve l'homme, son cœur remue. Nous préférerons toujours une production humaine, même imparfaite, à son équivalent mécanique, fût-il irréprochable.

Quand un sculpteur a livré au praticien la statue qu'il a modelée, pourquoi revient-il souvent lui-même au marbre avec le ciseau et le maillet, si ce n'est pour échauffer la ligne trop froide, d'un accent de sa personnalité ? Pourquoi dans un domaine opposé, un discours lu n'a-t-il jamais le charme de l'éloquence ? C'est que tantôt c'était l'âme humaine qui ajoutait quelque chose à l'œuvre, et que maintenant c'est l'œuvre qui perd quelque chose de l'âme humaine.

Comprend-on dès lors le secret de ce phénomène de prime abord bizarre ? Le dédain pour la copie s'explique-t-il ? Il en est de même de la répulsion pour tous les procédés mécaniques ? Ils diminuent la vie, ils escamotent la personnalité, ils enlèvent à l'œuvre sa substance psychologique. C'est de ton âme, artiste, que je veux quelque chose mêlé à ta peinture, et plus il y aura de cette matière céleste, plus je serai séduit. Que m'importe qu'une machine fonctionne, c'est toi qui dois t'agiter dans ta toile. Plus je t'y sentirai, plus je l'aimerai. C'est ta personnalité chaude et vibrante que je veux toucher, et non pas un mannequin. La chimie, la photographie sont d'habiles ouvrières, mais elles sont des mortes ; toi seul tu es vivant. Il me plaît de deviner ta main jusques dans le moindre contour, de me figurer la peine qu'il t'a coûtée ou l'adresse avec laquelle tu l'as tracé d'un seul coup. Dans ton coloris, je cherche la secrète alchimie de ta palette et le raffinement de ton goût. Dans les ombres et la lumière, je retrouve les impulsions tristes ou gaies de ton cœur. Si ton tableau était le produit, même parfait, d'un organisme inconscient, il me charmerait peut-être, mais dans le cercle étroit de sa matérialité. Dès qu'il m'apparaît enfanté par un être capable de souffrir, d'aimer, de sentir, l'immense horizon de la spiritualité s'ouvre pour moi et mon émotion déborde. C'est là que tout entière retentit l'éloquence de l'art.

Ah ! ne parlons donc pas de substituer à l'art les procédés mécaniques. Ne parlons pas même de nous en faire aider. Ne blasphémons pas en disant que cela n'ôte rien au génie. Ne soyons pas indulgents pour ceux qui s'abaissent à cette fornication. S'il est vrai, comme on ose le proclamer avec calme, que ce cancer ronge notre monde artistique, soulevons-nous pour l'anathématiser. Que seuls les impuissants osent y recourir, et qu'on soit impitoyable pour eux.

HECTOR FRANCE

L'homme qui tue.

Nous avons rendu compte dans notre numéro du 19 novembre du procès intenté par Hector France à la direction du *Figaro*. On se souvient que le *Figaro* avait publié un feuilleton signé H. Lafontaine et intitulé *l'Homme qui tue*. M. Hector France est l'auteur très connu d'un roman portant ce même titre, paru en Belgique, en 1878, sous les initiales XXX..., chez l'éditeur Kistemaeckers. S'exagérant l'étendue de la propriété littéraire, il a contesté au feuilletoniste le droit de se servir d'un titre dont il se croyait propriétaire. Il a succombé dans cette prétention. Il n'y a aucune critique à formuler contre cette décision favorable à la liberté.

Nous avons aujourd'hui à apprécier l'œuvre elle-même et à la dégager des appréciations assez violentes que la partie poursuivie avait introduites, comme on l'a vu, dans ses conclusions, et le tribunal dans son jugement. On a pu y lire que le livre paru à Bruxelles en 1878 sous le titre *l'Homme qui tue*, n'est qu'une œuvre *pornocratique* et que le feuilleton de M. Lafontaine, *qui s'adresse à des lecteurs honnêtes*, ne peut, à aucun point de vue, faire concurrence à la production *lubrique* de M. Hector France.

Il est possible qu'un feuilleton du *Figaro* s'adresse à des lecteurs honnêtes : mais il est difficile de comprendre comment un journal, qui se pique de défendre en toutes circonstances la dignité de la littérature, ait hasardé contre son adversaire une imputation dont la fausseté était facile à vérifier.

Hector France n'est pas un auteur pornocratique : c'est un écrivain plein de talent et de verve. Léon Cladel, un des chefs de l'école naturaliste, a écrit pour *l'Homme qui tue* une préface dans laquelle il met brillamment en relief les qualités littéraires de l'auteur : que le *Figaro* demande à son ex-collaborateur Emile Zola si Cladel est aussi un pornocrate.

Ancien soldat d'Afrique, témoin des abus de l'administration militaire en Algérie et de l'exploitation de cette colonie par les bureaux arabes, Hector France a entrepris d'en tracer le tableau, dans le cadre chaudement coloré de ses souvenirs et à travers une action dramatique et touchante. Il a donné à son œuvre le titre caractéristique *l'Homme qui tue*, pour mettre ainsi dans une plus puissante lumière les tristes perspectives de l'état militaire. Le roman est divisé en deux parties : Le ventre de Lalla-Fathma et l'assaut des lupanars; c'est ce dernier titre qui a inspiré, sans doute, les diatribes du défenseur du *Figaro*. Hector France a fait la peinture de l'orgie soldatesque qui signalait en Algérie la fête de l'empereur : sans doute, les couleurs du tableau sont fortes et sombres, mais rien n'est plus éloigné d'une préoccupation lubrique que cette protestation philanthropique contre un régime qu'il condamne et des scandales qu'il flétrit.

Hector France, il est vrai, a d'autres titres que la vivacité de ses pinceaux à l'animadversion du *Figaro*. Dans l'épilogue de son livre, il retrace les horreurs de la répression militaire qui a suivi la chute de la Commune et il en rattache le caractère sauvage à la triste éducation que le soldat français reçoit en Afrique. Or, l'on sait que le *Figaro* était au nombre des journaux qui s'étaient fait les clairons de cette réaction cruelle. Nous devons croire que c'est cette divergence de sentiment sur la manière de ramener les esprits égarés, qui a troublé son jugement littéraire.

THÉATRE DU PARC

Le Monde où l'on s'ennuie.

Je ne me rappelle pas avoir vu à Bruxelles un succès de meilleur aloi. Le soir de la première, c'était mieux que des applaudissements : tout le monde paraissait non seulement charmé, mais satisfait, content, comme après une bonne œuvre. Je ne sais pas si je me fais illusion, — ce qui se pourrait bien, cela m'est arrivé quelquefois, — mais il m'a semblé sentir dans cette comédie passer comme un souffle d'art nouveau. Quelque chose de libre, de vif, de gai et de vrai, que depuis longtemps on ne connaissait plus, et qui, mêlé à notre monde moderne, donne à la pièce une couleur personnelle et captivante. Le fond est puisé aux meilleures sources, à celles qui resteront éternellement pures, et auxquelles il est permis à tout le monde d'emprunter : Molière et Beaumarchais. Leur prendre une inspiration, ce n'est pas plus les plagier qu'on ne plagie la lumière en s'en éclairant. Du reste, à quoi cela servirait-il, puisque tout le monde les connaît. C'est donc bien volontairement que M. Pailleron s'est souvenu des *Femmes savantes* et du dernier acte de *Figaro*. Ce sont là comme des plans fondamentaux qu'à chaque siècle on peut remanier; l'originalité de M. Pailleron est d'avoir refait l'Hôtel Rambouillet avec les éléments de notre siècle et d'y avoir gardé quelque chose du bon sens de Molière.

Voilà en quoi cette comédie me paraît toute nouvelle. Ce n'est plus seulement de l'esprit, c'est du bon sens. Je pense même que le franc succès qu'elle vient d'avoir à Bruxelles vient de là. Nous n'avons certainement pas autant d'esprit que messieurs les Français; et j'en suis enchanté, car tant d'esprit que l'on croit devoir dépenser quand même et toujours, devient bien fatiguant pour tout le monde. Mais nous avons une santé intellectuelle qui manque parfois à nos voisins; nous aimons les mots justes, et rien ne nous touche comme une parole ferme et franche, expression spontanée d'un tempérament robuste. Cela n'a pas besoin d'être bien fin pour nous plaire, mais quand c'est fin nous n'y trouvons que plus d'agrément. Et ces mots là précisément abondent dans le *Monde où l'on s'ennuie*.

Le rôle de la duchesse est une trouvaille. Je l'aime cette ironie qui ne fustige pas, mais qui donne un petit coup d'éventail en passant à l'hypocrisie, à la pose et à la basse intrigue du siècle. Ce n'est pas la peine de s'en fâcher, mais il fait bon montrer à tous ces masques que l'on voit clair et qu'on les connaît. Du temps de Molière, après tout, c'était d'honnêtes et naïves gens qui se réunissaient pour faire de la science et s'instruire au beau langage; et s'il y avait un dessous des cartes, il était lui-même bien primitif et bien simple : quelque gros péché défendu, sur lequel on s'efforçait de tirer les rideaux de tous les côtés, et qui crevait les yeux de tout le monde. On riait d'un bon rire à la découverte de ces grands méfaits, et tout le monde pouvait s'embrasser à la fin de la pièce. Aujourd'hui qu'est-ce que la science, la littérature et le reste? Qui y croit? Pas même ceux qui les enseignent, et ceux-là peut-être moins que personne. On a l'air de faire de tout cela dans la comédie de M. Pailleron; c'est le mot d'ordre qui fait recevoir les gens et reconnaître les adeptes. Puis au lieu du bon et brave hôtel Rambouillet, nous voici dans un nid d'intrigue politique, de courte échelle réciproque, et de basse convoitise. La froide ambition moderne, avide

non d'honneur, ni même d'honneurs — c'était le vieux jeu, — mais de places, d'argent, de pouvoir, y apparaît dans sa laideur et son ridicule. Nobles, savants, bourgeois et poètes, il ne s'agit que de savoir qui s'emparera des titres, accaparera les fortunes, occupera les positions bien en vue et bien fournies. Et l'amusant, c'est qu'à force de se précipiter à ces vulgaires passions et de vivre de ces convoitises, tout ce monde en devient bête et plat, à presque figer le rire sur les lèvres. La duchesse met en relief ces pauvretés, et elle a l'avantage de ne pas se promener à travers la pièce comme un moraliste impatientant à la façon de l'éternel personnage de M. Alexandre Dumas. Elle est mêlée au drame, elle est gaie et vive, et sa belle humeur soutient l'action. Un autre personnage est charmant : une petite fille de quinze ans qui, elle, est la pointe de nature et de naïveté au milieu de ce monde faux et vide. Elle est vraiment bien trouvée. Un peu écervelée, un peu *garçon*, comme beaucoup de jeunes filles de notre temps, mais un bon petit cœur, courageux et droit, et qui console des automates qui l'entourent. Mais quelles figures grimaçantes et lourdes, quelles têtes de bois, quels fantoches que tout le reste! Et comme ils sont vrais pourtant! Car on ne peut pas reprocher à M. Pailleron d'avoir mis sur la scène ces poupées d'où tombent les paroles incolores et les idées atones comme s'échappe le son d'un mannequin éventré. Nous le coudoyons chaque jour ce monde de pions et d'intrigants austères, qu'on n'a qu'à gratter du bout de l'ongle pour que le cuistre apparaisse. La comtesse est collet-monté, son fils est « intact » à vingt ans, ces gens proscrivent l'amour, et ce n'est pas qu'ils tâchent de se rattraper en cachette. Ils sont aussi bêtes que cela naturellement, comme par système. Ils ne veulent pas mêler cette distraction à leur vie faite de brigue. Il ne faudrait pas que cet imprévu vînt déranger les calculs étroits de leur coterie.

La difficulté de la pièce était de trouver un lien entre cette collection de cuistres et des natures plus vraies, et de faire en sorte que par la vertu des êtres sympathiques et vivants introduits dans la comédie, on s'intéressât aux figures de cire. Cette difficulté, M. Pailleron l'a-t-il vaincue? Pas tout à fait. Comment la duchesse peut-elle se donner la peine de se mêler au monde que reçoit sa fille? Une personne de son caractère aurait quitté vingt fois la partie, laissant ces savantasses et ces politiques faire entr'eux leur cuisine. Comment une jeune fille vive et fière peut-elle aimer un imbécile comme ce cousin, qui a été en Orient et en revient gelé comme si on l'avait conservé pendant six mois dans les neiges du Pôle? Comment le savant Belac, sorte de sorbet vanille, à la fois glace et pommade, peut-il même éprouver un moment d'amour pour la grande anglaise qui, elle, est glace et citron, quelque chose à la fois d'acide et de transi, et comment une étincelle électrique peut-elle s'échanger entre ces deux stalactites? Il ne faut pas réfléchir à tout cela, sinon toute comédie deviendrait impossible. M. Pailleron a fait une peinture vive d'un monde vrai ; le ton est juste ; le succès est mérité.

Et c'est de ce côté-là, de ce côté de vérité et de raison, qu'un art est à créer à la fois ancien et nouveau. La littérature de l'empire est, je crois, décidément morte. Cet art, dont M. Dumas est l'expression, où l'on tourne le dos au bon sens, où l'on ne fait que raffiner, quintessencier, se complaire dans le bizarre, l'extravagant et l'extraordinaire, cet art là s'est évaporé dans le vide qu'il prenait pour l'idéal. La France serait-elle en veine de créer un art républicain ayant la verdeur de Molière, l'esprit de Beaumarchais et comprenant sans pédanterie la large réalité moderne? Espérons-le sans trop y croire encore.

Au Parc, le *Monde où l'on s'ennuie* est bien joué, du côté des femmes surtout. La duchesse, Mme Riga, est parfaite. C'est exquis, naturel, fin et discret. La petite fille, Mlle Réal, est charmante. Un peu trop d'agitation et de cris, mais des élans spontanés et beaucoup de charme. Belac, M. Alhaisa, est bon. Le reste ne dépare pas trop, et permet d'écouter la pièce en oubliant les acteurs. C'est beaucoup.

LES CONCERTS DE LA SEMAINE

QUATUOR DU CONSERVATOIRE.

Après avoir, selon l'usage, reculé le plus possible l'époque des concerts d'hiver, on accumule maintenant auditions sur auditions. Les mélomanes n'ont plus assez d'oreilles pour tout écouter : le Cercle, le Conservatoire, la Grande-Harmonie s'arrachent les amateurs.

Les artistes ont même trouvé bon d'adopter le système inauguré avec tant de succès par les directeurs de théâtre, et qui consiste, aussitôt une première représentation annoncée chez le voisin, à fixer leur *première* au même jour. C'est ainsi que mercredi le quatuor du Conservatoire donnait sa première séance et qu'à la même heure, au Cercle artistique, Mlle Thursby, une cantatrice américaine qui arrivait à Bruxelles précédée d'une assez sérieuse réputation, conviait le public à assister aux exercices acrobatiques qu'elle inflige à une voix qui n'aurait pas besoin de tant d'efforts pour se faire applaudir.

Séances intéressantes de part et d'autre. Les amateurs qui composent le fond de l'auditoire habituel eussent certainement désiré assister à l'une et à l'autre. Pourquoi ne pas s'entendre (entre musiciens, cela paraît tout indiqué) et éviter ces coïncidences fâcheuses qui ne sont favorables à personne? Une ville de deux millions d'habitants peut se permettre le luxe d'avoir, chaque dimanche, quatre concerts à la fois. Le succès des séances Pasdeloup, Colonne, Broustet et Lamoureux prouve l'étonnante vitalité artistique de Paris. Mais à Bruxelles le cercle des amateurs de musique sérieuse est restreint; c'est presque toujours le même public qui se transporte de salle en salle, et en l'obligeant à se diviser, à opter pour l'une ou l'autre séance musicale, on peut dire que les artistes écartent de parti-pris leurs atouts.

Au Conservatoire, on a entendu d'abord le quatuor en *ut* de Mozart, avec son introduction dissonnante — une dizaine de mesures sur lesquelles on a écrit des volumes. L'exécution a été bonne, dans l'*andante* principalement, cette page exquise, d'un sentiment si élevé.

MM. Cornélis et Gustave Sandré ont interprété ensuite une sonate de la composition de ce dernier.

M. Sandré, établi à Bruxelles depuis peu d'années, s'est fait connaître avantageusement par diverses compositions qui lui ont fait une petite réputation honorable dans le monde des connaisseurs. Son *quatuor*, ses valses à quatre mains ont été appréciées. La *Sonate* pour piano et violon qu'il a fait entendre mercredi, sans être d'une grande richesse d'idées, est une œuvre soignée,

bien travaillée, d'allures distinguées dénotant un musicien consciencieux et jaloux de son art.

La soirée s'est terminée par le quatuor en *la mineur* de Schumann. M. Alex. Cornélis y a apporté la correction et la pureté qui caractérisent le talent du jeune artiste. On eût désiré peut-être plus de profondeur dans le sentiment, Schumann étant avant tout un poète et réclamant une interprétation toute spéciale. M. Edouard Jacobs a mis dans son jeu tout son cœur et toute sa science, celle d'un maître. M. Agniez a remplacé M. Jehin au second violon. Excellente acquisition pour le quatuor. M. Jehin s'effaçait trop. Le second violon a aussi son mot à dire dans cette conversation intime et M. Agniez a raison de ne pas céder son tour de parole. Enfin l'alto de M. Gangler a été d'une discrétion et d'une bonhomie parfaites.

Mlle THURSBY au Cercle.

La brillante cantatrice a remporté un grand succès, justifié par les mérites les plus sérieux.

Mlle Thursby, qui possède une très belle voix, a des qualités d'émission des plus remarquables. Ses vocalises et ses trilles, surtout dans le haut, sont magnifiques et d'une grande pureté. Le medium manque de force. On regrette que l'artiste se plaise à certains casse-cous dont l'audace étonne le public et soulève des tempêtes d'applaudissements, mais qui sont parfois exécutés au détriment de la justesse.

Mlle Thursby a chanté en musicienne un air de Mozart, *Mia speranza adorata*. L'interprétation qu'elle lui a donnée dénote un réel talent, et l'on eût souhaité entendre l'artiste dans des œuvres plus sérieuses que la romance de Mme de Rothschild, la *Calandrina* de Jomelli et les *Variations* de Proch, morceaux à effet, propres à faire valoir la virtuosité de la cantatrice, mais d'un médiocre intérêt artistique.

Mlle Moriamé a exécuté les *Variations symphoniques* de Schumann, une *Berceuse* de Chopin, une *Rhapsodie* de Liszt, une *Gavotte* d'Auguste Dupont et deux œuvres de Scarlatti. Son mécanisme est déjà très développé et a paru charmer vivement l'auditoire. Quand la jeune pianiste aura dégagé davantage sa personnalité et fait oublier entièrement ce qui, dans son jeu, rappelle trop les études laborieuses de l'élève, elle aura sa place marquée parmi les virtuoses. La délicatesse du toucher et l'agilité des doigts lui sont dès à présent acquises.

Nous suivrons avec intérêt les progrès de l'artiste, l'une des plus brillantes élèves d'Auguste Dupont.

Joseph WIENIAWSKI.

La première des deux auditions de M. Wieniawski a affirmé, d'emblée, le mérite de l'artiste. On lui a fait une ovation chaleureuse, on l'a applaudi comme pianiste et comme compositeur, qualités qui ne vont pas toujours de pair et que Wieniawski est parvenu à réunir. A côté des grandes œuvres qu'il a interprétées, sa *Polonaise* et sa *Valse de concert* ont tenu leur rang, et, avec leur saveur toute spéciale, leur couleur locale rappelant, sans imitation toutefois, Chopin et Rubinstein, elles ont complété de la façon la plus heureuse un programme fort intéressant, commençant par Beethoven, Haydn et Haendel pour finir par Liszt.

Assez froid dans l'exécution des premiers morceaux, Wieniawski a peu à peu joué avec plus d'abandon et d'entrain. La douzième rhapsodie de Liszt, que le maître a dédiée à Joachim et dans laquelle il a exprimé, mieux peut-être que dans aucune autre, les tristesses et les sauvages cris de joie des chants hongrois, lui a donné l'occasion d'étonner et d'enchanter le public.

Wieniawski triomphe des difficultés les plus ardues sans faire parade de son extrême perfection de mécanisme; il donne à chaque note son importance et sa sonorité et ne sacrifie ni le sens, ni le rythme au désir de se faire valoir; à ces titres, il doit être classé parmi les sérieux soutiens de l'art.

Dans le musicien comme dans le peintre, ce qui charme avant tout, c'est la conscience et la sincérité. On ne saurait assez le répéter : le charlatanisme peut éblouir un moment, mais la réflexion efface bien vite ce que l'entraînement a pu arracher d'enthousiasme, et l'on en veut d'autant plus à l'artiste qui a surpris la bonne foi. Les vrais succès, les succès durables, sont ceux qui reposent sur l'honnêteté. Le jeu simple et sans subterfuge de Wieniawski mérite des éloges sans réserve. Les passages les plus épineux, le finale en octaves de sa valse, les prodigieuses difficultés de la paraphrase de Liszt sur le *Songe d'une Nuit d'Été* de Mendelssohn, ont été exécutés avec une étonnante sûreté de main. Ce qui prouve d'ailleurs l'autorité de son jeu, c'est l'attention soutenue de l'auditoire nombreux qui assistait au concert : et l'on sait combien il est difficile d'intéresser le public, pendant toute une soirée, en ne faisant miroiter devant lui que les seuls attraits du piano.

LE PAYSAGE URBAIN

Oh! le goût, le goût dans la décoration des rues, dans l'architecture, dans la forme et l'arrangement des monuments publics! Nous en parlions très récemment à propos des boîtes aux lettres, abreuvoirs et autres objets, dont la silhouette peu séduisante se dresse, menaçante, inquiétant par ses lignes baroques les délicats. Voici autre chose. Il y a, sur un de nos boulevards, une façade d'église ni bien ni mal, de celles devant lesquelles on s'est promené cent fois sans songer à les regarder. Il en est des façades comme des passants, auxquels on ne fait attention que s'ils ont, par leur laideur, leur originalité ou leur beauté, quelque chose qui les distingue. Cette façade a-t-elle trouvé, dans un moment d'humeur, qu'on ne la remarquait pas assez? Elle vient de s'adjuger une lourde carcasse de fer, garnie de verres à vitre, qui s'avance en saillie au-dessus du double escalier, barrant d'une balafre énorme la porte d'entrée, coupant en deux, comme d'un coup de sabre, l'ensemble du monument.

Il y a vraiment des architectes bien complaisants, qui ne crient pas hola! quand on massacre leurs œuvres et qui, bénignement, laissent s'épanouir la fleur de la sottise.

Est-ce dans le but de dissimuler le caractère religieux de l'édifice? Espère-t-on, en lui donnant l'apparence d'un théâtre, engager la foule à y pénétrer? Hélas! l'impiété ravage de plus en plus la société et il faut parfois user du procédé classique des officines.

Les belles dames que des coupés correctement attelés déversent, à l'heure des vêpres, sur le trottoir, devant l'église, ont-elles eu la faiblesse d'exiger qu'on défendît leur dévotion contre quelques gouttes de pluie mouillant leur pelisse pendant l'ascension de l'escalier? Nous ne le croirons jamais, jamais. Quelle nécessité y avait-il donc de rendre ridicule cette façade qui n'était que banale? Quelle est la loi mystérieuse qui pousse les hommes vers le laid, le grotesque, le trivial, comme le courant

emporte les fleuves vers la mer, et qui exige, pour remonter le torrent, tant d'efforts, d'adresse et de peines?

EXPOSITION DES ÉLÈVES DE M. VAN ALPHEN

Nous avons, à diverses reprises, parlé de l'importance des ateliers libres et des services qu'ils rendent à la grande cause de l'art. L'un de ces ateliers, qui s'est ouvert sans bruit, il y a environ un an, vient de convier un petit nombre d'amateurs à visiter une exposition en miniature des œuvres des élèves qui le fréquentent.

Ouverte, lundi dernier, l'exposition s'est fermée hier, laissant à ceux qui l'ont visitée un sentiment de satisfaction très vive. Le résultat obtenu est réellement surprenant et donne l'idée la plus favorable de l'enseignement reçu à l'atelier. Permettre au sentiment personnel de l'élève de se développer librement en le dirigeant et en redressant son goût, l'obliger à s'inspirer toujours de la nature, le forcer à serrer de très près la forme et le faire dessiner par plans, largement, sans rien sacrifier au *chic*, aux trucs, à la convention, tels sont les principes qui président à l'enseignement de M. Van Alphen. Sous sa direction, les élèves ont acquis, en quelques mois, une sûreté de main et une justesse de coup d'œil que leur envieraient bien des artistes. Une série de croquis lestement enlevés en plein air, dans la rue, au théâtre, sur la digue de mer, aux champs, croquis dont quelques-uns sont tout à fait charmants, forme la partie animée et amusante de l'exposition. A côté de cela des études d'après plâtre ou d'après le modèle vivant, des esquisses peintes, des essais de paysage, des compositions souvent naïves mais qui n'ont rien de convenu et où l'on trouve tout entière l'inspiration de l'élève, sans parti pris d'école, dénotent un travail assidu et persévérant. Le tempérament de chacun se développe, respecté par le maître : à côté d'études soigneusement finies, retouchées patiemment et laborieusement dessinées par un futur graveur, s'étalent les travaux primesautiers d'un impressionniste en herbe; mais dans les uns comme dans les autres on sent une recherche constante de la vérité.

Nous félicitons très sincèrement M. Van Alphen et suivrons avec un intérêt tout particulier les progrès des élèves sortis de son atelier.

LE PROCÈS VAN BEERS

Nous avons publié dans notre numéro du 20 novembre dernier la requête présentée au nom de M. Van Beers. Voici les conclusions en réponse :

Attendu que si la liberté de manifester ses opinions est un droit proclamé en toutes matières par la Constitution, ce droit est particulièrement absolu lorsqu'il s'agit d'œuvres publiques se rattachant à l'art, à la science ou à la littérature; que c'est là un principe incontestable surtout quant aux tableaux admis dans les expositions du Gouvernement, réunions d'un genre spécial, dont la destination est de constater les progrès des beaux-arts, d'où est exclu tout esprit de mercantilisme et dont les résultats sont consacrés par les plus hautes récompenses officielles ;

Attendu que toute œuvre, mise, dans de semblables conditions, sous les yeux de la foule, est abandonnée au jugement souverain du public, quelqu'injuste qu'il puisse être et quelque préjudice qu'il puisse causer ;

Attendu qu'en pareille circonstance la presse, de son côté, a pour mission non-seulement de résumer l'opinion générale, mais aussi de rechercher la vérité complètement et sincèrement ; qu'elle ne peut se borner à une simple nomenclature de noms, suivie d'appréciations vagues, mais doit, — dans l'intérêt de l'art aussi bien que dans celui des artistes, — analyser les causes de succès ou d'insuccès des principaux exposants, examiner l'idée, le dessin, la couleur, l'exécution matérielle des tableaux, ainsi que les procédés employés par les peintres ;

Que s'il est possible que dans l'accomplissement de cette tâche, forcément rapide, il se commette une erreur, favorable ou défavorable à l'auteur d'une toile exposée, il est à remarquer, pour celle qui lui serait contraire, que, plus elle sera grossière, plus elle attirera les sympathies de la foule sur l'artiste, qui pourra d'ailleurs toujours user du droit de réponse dans le journal qui l'a attaqué ;

Attendu, il est vrai, qu'une appréciation artistique ne pourrait jamais dégénérer en calomnie ou en diffamation ; que le critique, de mauvaise foi, qui attaquerait méchamment un artiste, abuserait d'un droit incontestable et encourrait une responsabilité judiciaire; qu'à cet égard, c'est avec raison que le demandeur allègue : « qu'il n'est permis, sous notre législation, à personne, quelle que mission qu'on s'attribue, de s'attaquer à l'honneur et à la probité d'un citoyen ; »

Mais attendu que, dans l'espèce, il s'agit d'une critique d'art exprimée de bonne foi ;

Que si M. Solvay, au cours de nombreux articles consacrés au Salon de Bruxelles, a, dans un paragraphe relatif aux œuvres de M. Van Beers, estimé que ce dernier devait avoir peint sur transport photographique, son opinion est non-seulement l'expression d'une conviction personnelle, mais aussi la synthèse d'une appréciation générale qui s'est hautement manifestée dans le public et dans la presse; qu'il est indéniable, d'ailleurs, que les œuvres de M. Van Beers — la *Lily* principalement — avaient « dans certains détails infiniment petits, dans certains plis d'étoffes et dans certains reflets imperceptibles » l'apparence de photographies coloriées; qu'à l'égard de ce fait, M. Solvay avait, en discutant les tableaux de M. Van Beers, le droit et le devoir d'exprimer sa pensée tout entière ;

Que M. Solvay a toujours rendu hommage au talent de M. Van Beers; qu'il a, d'une manière constante, discuté avec sympathie les œuvres de celui-ci, notamment lors des expositions d'Anvers (1876), de Bruxelles (1878), d'Anvers (1879) et de Bruxelles (1880); que si, dans le cas actuel, il a déploré le caractère singulier de certaines parties des tableaux de M. Van Beers, c'est surtout à cause du nom de son auteur « dont les premières œuvres, a-t-il dit en terminant, avaient fait entrevoir l'aurore éblouissante d'un grand peintre » ;

Attendu que M. Van Beers ayant compris l'utilité d'une vérification des procédés employés, M. Solvay lui proposa une expérience décisive qui devait éclairer le public et la presse ; que son offre ne fut malheureusement pas acceptée par M. Van Beers, et que celui-ci persista dans son idée première, consistant dans la destruction d'une de ses toiles, proposition qui constituait une investigation sans valeur au point de vue photographique et que M. Van Beers voulait, d'ailleurs, consacrer par un pari indigne d'un débat sérieux en matière de beaux-arts ;

Attendu que, désireux cependant de permettre à ses lecteurs d'apprécier d'une manière complète la discussion soulevée au sujet des œuvres de M. Van Beers, M. Solvay, spontanément et seul de tous les critiques d'art qui ont apprécié sévèrement les dernières toiles de cet artiste, a publié intégralement, dans le journal auquel il est attaché, le rapport rectificatif que le demandeur avait fait insérer dans l'*Indépendance* ;

Attendu que, dans ces conditions, le demandeur est non fondé dans son action, dont le but est de dénier la bonne foi de M. Solvay et de faire déclarer que ses appréciations, en ce qui concerne M. Van Beers, ont eu un caractère de malveillance systématique et diffamatoire ;

Par ces motifs :

Plaise au tribunal, déclarer le demandeur non fondé dans son action, le condamner aux dépens.

Nous comptons assister à cet intéressant débat et en rendre compte à nos lecteurs.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 DÉCEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines: Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des événements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

MM. LES PEINTRES-PHOTOGRAPHES

Nous avons donné dimanche dernier un aperçu des procédés simplificateurs que la peinture peut emprunter à la photographie. Nous reproduisions, mais sans y croire, la déclaration d'un photographe, affirmant avec la plus grande tranquillité d'esprit, que pas mal de peintres ont recours à ces moyens sommaires, pour s'épargner quelques heures de travail et de recherches. On a besoin d'un coin de paysage, d'une draperie, d'un meuble, d'une figure même ou d'un ensemble de choses et de lignes que par hasard on rencontre dans la réalité. Pourquoi ne pas les saisir sur le vif. Demain peut-être tout cela sera dérangé, introuvable. Avec un appareil que l'on peut manier soi-même, sans mêler le public ou les gens de métier à ces petites pratiques, sur la légitimité desquelles tout le monde n'est pas d'accord, voilà des documents précieux réunis. On en usera à

l'occasion. L'écrivain ne prend-il pas ainsi des notes, ne fixe-t-il pas des impressions fugitives; ne consulte-t-il pas les livres et les journaux; et n'est-ce pas de l'érudition et de la science que de pouvoir disposer d'une quantité de faits et d'indications qui ne feront qu'étoffer et nourrir l'œuvre définitive? Qui invente réellement? Personne. La réalité est la grande maîtresse. Comment donc ne pourrait-on pas la prendre à sa source dans la reproduction impeccable et infaillible de l'appareil mécanique. Je ne puis pas réunir la nature et vingt personnages dans mon atelier, les tenir là à ma merci, user d'eux comme je le veux et leur emprunter ce que je jugerai utile. Pourquoi n'y pourrais-je collectionner des épreuves nombreuses, me donnant les choses et les hommes avec une vérité saisissante, et me permettant de rester réel et vrai jusque dans les moindres détails, puisque je les emprunterai à la réalité même, sans autre intermédiaire qu'un instrument passif et inconscient?

Voilà les idées que MM. les photographes prêtent à un certain nombre de peintres. Nous les avons dénoncées il y a huit jours, et jusqu'ici personne n'a protesté Quoi, serait-ce vrai? Est-ce de cette façon que « la science » voudrait s'introduire chez les artistes. On connaît le mépris de beaucoup d'entr'eux pour les livres, les études, pour tout ce qui pourrait les distraire de la vue directe et de la prise sur le fait des choses et des hommes. L'artiste est dans l'œil, c'est un dicton qui court les ateliers. L'artiste a sa façon de voir, de laisser se reproduire dans l'organe optique la figure extérieure des êtres, et c'est son originalité d'imprimer à la main le tour particulier et le caractère propre que les images ainsi saisies reçoivent de sa personnalité. C'est en l'honneur de cette intuition presqu'instinctive, et par la crainte de la troubler, que l'on voit d'honnêtes garçons rester aussi ignorants qu'un fakir indien; car celui-ci aussi s'imaginerait compromettre la pureté de sa contemplation si quelque chose venait lui travailler la cervelle. En effet, si les artistes savaient un peu ce qui se passe et ce qui s'est passé dans le monde, n'arriveraient-ils pas, ô horreur! à donner aux êtres des interprétations qui risqueraient de devenir littéraires, scientifiques, philosophiques même! et ainsi la pureté de l'art, l'impression naïve et naturelle ne pourraient-elles pas en être atteintes?

Pour moi, je me suis toujours contenté de cette explication que l'on me donnait de la paresse intellectuelle que j'avais cru remarquer chez plusieurs de nos peintres. Ils veulent conserver, me disais-je, la clarté de leur œil et la candeur de l'impression; et quand il m'arrivait d'accompagner l'un ou l'autre d'entr'eux en ses excursions champêtres, ou que pendant des heures entières je restais dans quelqu'atelier, attentif à surprendre, moi profane, le secret de l'art, je m'étonnais bien du petit nombre de coups de pinceau réellement donnés et du temps considérable absorbé par la pipe et le bavardage. Quand les potins seront chassés du reste de la terre on les retrouvera dans les ateliers, plus florissants que jamais. J'avalais même les potins. Ces commérages, pensais-je, sont peut-être le propre des femmes et des artistes et ce qui marque le mieux leur idiosyncrasie Il est vrai qu'il existe des femmes qui sont sérieuses, qui ont l'esprit orné, et qui n'en sont pas moins charmantes. J'en connais qui liront ceci Il est vrai encore qu'il y a des artistes qui savent de science certaine que le monde ne date pas d'hier, et qui malgré cela ne manquent pas de talent. Pauvre cher et grand Lies, toi qui étais un savant et un philosophe, tu n'en est pas moins resté le plus poète de nos peintres, et les heures auprès de toi s'écoulaient graves et remplies. Le souvenir m'en est présent, comme si ton regard doux et profond était encore fixé sur le mien. Mais ce sont là des exceptions si rares que la règle en prend l'autorité d'une loi naturelle Va donc pour l'ignorance, l'impression naïve, la pureté de l'œil et l'âme absentes.

Mais, éternel Dieu! si maintenant l'œil même n'existe plus et qu'il est remplacé par un appareil photographique! Si c'est un instrument de précision et de reproduction morte qui va transporter directement sur la toile la figure des sujets! Si l'artiste par amour de la réalité va s'en tenir à ce que l'objectif lui fabrique, sans qu'il ait besoin d'y mettre du sien! S'il n'a plus d'autre rôle que de juxtaposer ces aspects passifs empruntés par une mécanique, à quoi servira-t-il encore et à quel niveau va-t-il descendre? Ce qu'il pourra lui rester de personnalité deviendra lui-même un trouble à l'action nette et parfaite de l'appareil. Chaque fois qu'il donnera un coup de pinceau il risquera d'effacer l'un ou l'autre de ces détails d'une absolue précision et qui sont la réalité même. Que tous les peintres se fassent alors photographes, qu'ils inventent la photographie coloriée par le soleil lui-même et qui ne se trompera pas sur les nuances, et disons adieu à ce grand art de la peinture, une des vieilles gloires de notre Belgique qui cependant n'a pas tant de gloires qu'elle puisse impunément se passer de celle-là.

Mais non! Ils ne se feront pas photographes, et peut-être cette révélation des procédés sournois qu'emploient quelques artistes — ceux là évidemment qui ne se sentent pas de talent propre, car le talent répugne à ces moyens inavouables — peut-être cette indiscrétion de la photographie aura-t-elle un résultat tout opposé et servira-t-elle au triomphe de l'art véritable. Quand il sera bien établi, qu'avec des moyens mécaniques il est possible d'arriver à la reproduction passive et matérielle mais exacte des objets, un beau feu va s'emparer de nos artistes. Chacun sentira que sous peine de nullité et de mort, il va s'agir d'affirmer

de telle sorte sa personnalité, par le style, par la facture, par la composition, que sans cesser de rester fidèle à la réalité, on voit bien au premier coup d'œil que l'œuvre produite est l'expression d'une volonté et d'une puissance intellectuelle. Ceux qui se contentaient de vivre sur la pureté de leur œil, sachant qu'il existe une machine dont l'œil voit encore plus exactement que le leur, éprouveront le besoin de mêler un peu d'âme à leurs productions. Ils étudieront, ils compareront, ils se nourriront non plus seulement d'aspects, mais d'idées et d'impressions, et tout à coup ils s'apercevront que l'appareil ne rend rien de ce qu'ils voudraient rendre, qu'il n'y a rien de plus faux que la photographie, parcequ'il n'y a rien de moins réel que la mort. Ils repousseront alors les moyens mécaniques, parce qu'au lieu de venir en aide à leurs doigts, ils reconnaîtront que l'impressionnabilité artistique, la délicatesse et la liberté de leur facture en demeurent déconcertées. Ces effluves qui venant du cœur et du cerveau passent par la main et qui lui font tracer la ligne caractéristique, donner le coup de pinceau génial, tout cela répugnant à la machine et à l'appareil, il n'y verra plus un aide mais une trahison. Quand Lies avec mûre réflexion avait construit son tableau et qu'il avait ébauché son esquisse, en ces grands traits dont chacun était personnel il me disait : maintenant c'est le tour de la poésie; et il restait réel parcequ'il avait tout vu; il restait vrai parce qu'il avait tout étudié. Dans une fièvre sublime — une fièvre qui l'a tué — son pinceau se trempait comme d'une lumière intérieure plus pure et plus divine que celle même du soleil, et si à un moment quelconque de son travail, entre lui et son œuvre fut venu s'interposer un appareil photographique, il l'eut repoussé du pied comme un outrage à sa dignité d'artiste. Je l'ai cité comme un des plus beaux exemples d'honnêteté artistique, et dans l'art comme dans le reste il n'y a encore de force durable que dans l'honnêteté.

M. VALENTIN

Le pédantisme qui peu à peu s'infiltre dans nos mœurs et qu'il faudra plus d'un Pailleron pour extirper, sévit particulièrement en littérature : la race en est presque éteinte de ces conteurs bons enfants écrivant au hasard de leur fantaisie sans autre but que de plaire au lecteur ou de s'amuser eux-mêmes, préférant aux âpres sommets les vallées paisibles, rencontrant parfois le pittoresque sans s'essouffler à sa poursuite et craignant sur toutes choses d'alourdir leurs œuvres de préoccupations philosophiques ou humanitaires. De nos jours quiconque tient une plume, aspire à en faire l'instrument de la régénération sociale. Partout on voit percer la thèse, suinter la démonstration, apparaître le document. Il n'y a plus de plume à proprement parler, elle est remplacée par le scalpel pour les uns, pour les autres par le pinceau : il n'y a plus d'écrivains, il y a des phydrologues, des zoologistes, des chimistes, des photographes.

Dans cette situation, il y a du bien et du mal. La science moderne a son mot à dire, une influence à exercer en littérature. De ces tendances nouvelles sont sorties, à côté de livres prétentieux ou rebutants, des œuvres éloquentes et profondes. Mais n'est-il pas vrai que l'esprit trouve quelque rafraîchissement dans ces écrits aux allures tranquilles, à la modeste envergure, qui le bercent et l'amusent sans lui donner la fatigue d'une démonstration à suivre ou d'un théorème à vérifier. Ce coin paisible de la littérature est trop négligé : l'art, à côté de ses aspects grands et terribles, montre de calmes et frais paysages, l'idée a ses parapets et ses trottoirs.

C'est par la simplicité et la bonhomie que se recommande le petit livre que M. Emile Valentin, notre excellent confrère du *Journal des Gens de Lettres*, vient de nous envoyer. *Un Médecin, S. V. P.* est une nouvelle amusante et sans prétention où la plume facile et correcte de M. Valentin a encadré quelques types villageois gaîment et spirituellement esquissés. Le maïeur solennel, sourd et amoureux; le vieux garde-champêtre, affligé de nez-rougeoise permanente; l'aubergiste curieux et narquois sont de bonne facture. Bien que l'auteur annonce une étude de mœurs ardennaises, ses personnages ne sont pas plus Ardennais que Normands, Flamands ou Picards, ils appartiennent à la paysannerie de M. Scribe. Ils s'affranchissent dans leur langage de toute superstition de couleur locale. Ils jurent *Morguienne* et *Pardi*. Ils qualifient les gens de la ville de citadins et appellent une jolie paysanne un beau brin de fille. Où l'Ardenne apparaît véritablement c'est dans une jolie, très jolie description du cours de la Semois, d'une précision telle qu'elle évoque dans l'esprit du lecteur l'image de cette charmante rivière. Il est regrettable que M. Valentin n'ait pas davantage fouillé son sujet au point de vue descriptif et qu'il ait attaché trop d'importance à une idylle villageoise assez banale qui se dénoue heureusement.

Dans cette bluette nous signalons des qualités intéressantes, surtout des promesses. M. Valentin peut faire mieux, il fera mieux. Notre amicale critique, loin de le décourager, sera pour ses efforts un stimulant, il a trop de goût pour n'en pas avoir déjà reconnu la justesse; et cette observation judicieuse et impartiale qu'il porte sur les œuvres des autres ne l'abandonnera pas dans l'appréciation des siennes propres.

Nous tenons M. Valentin pour un littérateur de bonne race : il a entrepris cette œuvre audacieuse de créer et de faire vivre en Belgique un organe exclusivement littéraire, donnant ainsi aux efforts isolés le centre hospitalier, l'unité d'action qui leur faisaient défaut. On a coutume, chez nous, de hausser les épaules lorsqu'on parle de littérature nationale, le *Journal des Gens de Lettres* suffit pour montrer l'injustice de ces dédains. Pourquoi une nation active, intelligente et incontestablement artiste seraitelle ainsi péremptoirement rejetée en dehors de la littérature? Ce qui est vrai, c'est que ce parti-pris de scepticisme est de nature à paralyser, à briser le plus généreux essor. On se lasse de prêcher dans le désert, la lyre dont aucun écho ne répète les sons se décourage de chanter. La pierre à fusil ne donne son étincelle qu'au choc de la barre d'acier. Il y a beaucoup de pierres à fusil en Belgique; c'est la barre d'acier qui manque. Elles en sont réduites à s'entrechoquer entre elles et à concentrer leurs étincelles dans un cercle intime et fermé.

Non, il n'est pas vrai que l'âme belge soit à jamais fermée à la poésie ; si l'on ne voit pas dans notre ciel les aigles entrecroiser leurs vols, il y a des fauvettes dans les taillis, des alouettes dans les sillons. S'il nous est donné un jour de réaliser le projet que dès longtemps nous caressons de publier une anthologie sérieuse de la poésie belge, on s'étonnera de voir combien de perles dorment dans le fumier de l'oubli et de l'indifférence. Le *Journal des Gens de Lettres* fournira à une œuvre de cette nature de précieux matériaux par les remarquables études qu'il a consacrées à des poètes pleins de mérite dont les noms sont à peine connus de quelques curieux.

Désormais, M. Valentin, nous serons deux pour défendre la pauvre dédaignée, l'aider de nos conseils et l'encourager de nos sympathies. Peut-être parviendrons-nous par nos efforts associés qui en susciteront d'autres, à lui tr[illegible]r sa route à travers les broussailles et à lui assurer une pl[illegible], s[illegible] il.

M. HENRI FONTAINE, AU CONSERVATOIRE.

Le Conservatoire a offert mercredi à ses fidèles le spectacle d'une véritable représentation ; il y avait une rampe, des décors, un orchestre placé devant la scène ; tout contribuait à donner l'illusion complète d'un petit théâtre, tout, — jusqu'au trou du souffleur.

Il s'agissait toutefois d'un simple concours pour le prix d'excellence. Ce concours arrivant quelques mois après les autres, a bien étonné quelques personnes qui ne sont jamais satisfaites des bonnes fortunes qui s'offrent à eux. On rappelait, à mi-voix, la comparaison des fusées qui partent, tout à coup, longtemps après que le bouquet du feu d'artifice est éteint et que tout est retombé dans la nuit. La distribution des prix a eu lieu, on a partagé le plus équitablement possible les encouragements, les bonnes paroles et les accolades, et voici qu'il reste encore, sur le budget de 1881, un excédant. Un malheureux élève a dû se soumettre aux épreuves (le mot est dur) qu'un jury austère lui a imposées. Il s'en est fort bien tiré, disons-le tout de suite, et a certes mérité le premier prix avec distinction qui lui a été décerné à l'unanimité de ses sept juges.

Le lauréat est M. Henri Fontaine, élève de M. Cornélis, ancien violoniste, nous dit-on, basse chantante de fort calibre, bien doué, plein de bonnes qualités.

M. Fontaine a chanté diverses scènes d'*Œdipe à Colone* de Sacchini et a fait preuve, en divers passages, d'un sentiment dramatique assez prononcé. Il abuse un peu des effets, force la note, se croit obligé de donner à chaque mot une intensité d'expression peut-être exagérée qui fatigue à la longue et donne de la monotonie à son jeu. C'est un défaut de débutant. Dans l'art, il n'est pas nécessaire de souligner chaque chose : l'auditeur, comme le spectateur, aime qu'on le laisse deviner certaines intentions, et l'intérêt est plus souvent dans ce qu'on ne dit pas que dans ce qu'on exprime. Avec une bonne volonté, louable d'ailleurs chez un élève, M. Fontaine a cru devoir, par sa pantomime, par ses inflexions de voix, par toute sa manière d'élève, aller au delà de ce qu'on pouvait exiger de lui.

La voix est belle, d'un beau timbre, ample, dominant l'orchestre dans les *forte* ; malheureusement la demi-teinte laisse à désirer, et dans les *piani*, les sons ont fait naufrage. Comme émission, le lauréat a un sérieux mérite ; la prononciation est excellente, et cette qualité seule suffirait à assurer l'avenir de l'artiste.

Mme Cornélis-Servais a été gracieuse dans le rôle d'Antigone et M. Goffoel satisfaisant dans celui de Polynice.

Le jury a réclamé, comme exercices supplémentaires, la lecture à vue d'un morceau et la *Ronde du Veau d'or* de *Faust*, mais un peu pour la forme seulement, l'exécution d'*Œdipe* ayant conquis au jeune artiste, dès l'abord, toutes les sympathies.

BIBLIOGRAPHIE.

Adolphe PRINS. — *Les défaillances de l'Etat moderne et la démocratie du Moyen-âge.*

L'écrit dont nous venons de reproduire le titre a paru dans la *Revue de Belgique* du 15 novembre dernier. Il a un caractère politique, ou plutôt, puisque ce terrible vocable n'a presque plus chez nous d'autre sens que celui d'une lutte sans mesure entre deux partis également entichés de marottes sempiternelles, disons plutôt qu'il a un caractère social, car le jeune écrivain a su y observer cette noble et tolérante réserve qui n'exclut pas l'enthousiasme mais qui reste étrangère aux aveuglements des partis, sort d'une âme droite, et sait entraîner l'intérêt et la sympathie du lecteur équitable.

Nous en parlons dans l'*Art moderne* parce que les œuvres de ce genre donnent une large part aux qualités de style quand elles sortent d'une plume qui naguère se consacrait largement à la littérature proprement dite.

Adolphe Prins publiait, en 1870, un recueil de poésies, juvéniles, mais très imprégnées de sensibilité et de sincérité. A cette époque, l'auteur de ces lignes en a rendu compte. Nous venons de relire ce premier jet d'une nature littéraire se risquant au dehors et notre sentiment a été plus favorable peut-être qu'il ne l'était alors. Depuis ont paru : *La destinée de Paul Harding*, en 1872 ; *Jacques Herzman* (souvenirs d'un jeune bourgeois) et *Julia Ferranti*, en 1872 ; *L'idylle de Nicolas Vossem*, en 1873. Ces publications décelaient toutes une bonne volonté persistante, une recherche consciencieuse des mœurs nationales, le parti-pris de montrer la vie sous ses côtés honnêtes et laborieux. Ce qui faisait défaut dans une certaine mesure, c'était le sentiment artistique, la vue vive et imagée des choses, l'expression tragique et émue des événements, la profondeur dans l'observation.

Ces nouvelles intéressantes, mais d'une consistance légère, ont laissé peu de traces. Elles ont suffi cependant pour donner à Adolphe Prins une place définitive parmi nos écrivains. Nous nous souvenons que Van Bemmel le citait avec honneur dans le tableau rapide qu'il a fait de la littérature belge dans la *Patria Belgica*.

Depuis, Adolphe Prins a délaissé la poésie, le roman et la nouvelle. Avocat et professeur de droit à l'Université de Bruxelles, il semble n'avoir trouvé dans l'exercice de ces fonctions aucune occasion de continuer ses études sur les hommes. Il ne fait plus paraître que des travaux juridiques : en 1874, *Des droits de la souveraineté de l'Etat sur l'Eglise en Belgique* ; en 1875, *De l'appel dans l'organisation judiciaire répressive*, et *Du développement politique de l'ancien droit national* ; en 1876, *Le*

nouveau cimetière d'Evere et la légalité du règlement communal de Bruxelles; en 1877, *Le jury moderne et l'organisation judiciaire*; en 1879, une *Etude comparative sur la procédure pénale à Londres et en Belgique*.

Tous ces travaux n'étaient que le développement des tentatives qu'il avait déjà faites dans ce domaine à l'époque où il s'adonnait surtout à la littérature. Dès 1871, il écrivait en collaboration avec Herman Pergameni une brochure importante intitulée : *La réforme de l'instruction criminelle préparatoire en Belgique*, et dès 1873, avec J. Schaar, une étude étendue sur la *Réglementation du travail des enfants et des femmes dans l'industrie*.

Son activité menait donc de front, au début, le plaisant et le sévère. Depuis, le sévère seul a tout absorbé. Devant l'indifférence du public belge impuissant à encourager tout ce qui est jeune, tout ce qui commence, tout ce qui voudrait éclore, Adolphe Prins a-t-il cru comme tant d'autres, qu'on ne compte chez nous que par les dehors graves et qu'il est périlleux pour l'avenir d'un homme de se laisser aller à l'imagination et à l'art? Peut-être en a-t-il été ainsi de cette nature éminemment modeste et un peu trop défiante d'elle-même.

Mais assurément ce ne fut point stérilité. Dans ses écrits juridiques on retrouve l'écrivain qui compte pour quelque chose la beauté et le mouvement du style. C'est surtout dans un *Essai sur la criminalité selon le droit moderne*, paru en 1880, que ces qualités se sont montrées chez lui toujours vivantes. Cet écrit laisse une forte impression. La pensée et la parole y sont amples et éloquentes. Il est supérieur même à l'étude plus récente qui a servi d'occasion au présent article.

Celle-ci est un peu confuse dans son exposé comme dans sa conclusion. Il n'y a pas une pondération suffisante entre les diverses parties. Les renseignements historiques qui y abondent semblent mal digérés. La thèse est originale et intéressante : elle réclame le remaniement radical des circonscriptions d'électeurs; aux divisions *territoriales* elle veut substituer les divisions *sociales*, par professions. A ce point de vue elle reprend une œuvre aussi magistrale qu'ignorée, publiée il y a dix ans par la seconde *Liberté*.

Le style d'Adolphe Prins a désormais plus de force et de densité. Le penseur se révèle davantage; l'expérience de la vie, l'habitude du travail solitaire, le dédain tranquille pour les honneurs vulgaires, anoblit les fruits de ses méditations; on sent une intelligence dont le vol s'élève peu à peu. Ce qu'il écrit est généreux et calme; il se tient à l'abri des préoccupations mesquines qui déshonorent presque tout ce qui se publie actuellement sur la chose publique. Mais la forme, proprement dite, reste négligée; l'art littéraire est, dirait-on, chez lui, stationnaire; la correction laisse à désirer; la banalité d'expression se rencontre trop. Il y a là de sérieux efforts à tenter; sa plume doit se rompre davantage à ce qu'exigent le goût et la pureté dans la pensée, l'équilibre, la clarté et l'harmonie dans les différentes parties de l'ensemble. C'est un préjugé que de croire que les œuvres de fantaisie se prêtent seules à ces règles. Rien n'est plus beau qu'une œuvre sérieuse et grave dans laquelle on les retrouve avec leurs séductions et leur puissance.

Du reste, nous espérons qu'Adolphe Prins n'est point confiné sans retour dans les régions austères des écrits scientifiques. Il doit commencer à voir qu'au milieu des pasquinades humaines, l'observation des misères morales devient la grande douleur de la vie, si on ne parvient pas à en faire le grand intérêt. Alors naît pour le tempérament littéraire, l'ardente envie de peindre ce qu'on voit. Et, pour le peindre avec une énergique vérité, nul n'a plus de ressources que celui qui est à la fois écrivain et homme de science. Avec la maturité, l'heure sonnera pour Adolphe Prins, où, reprenant sa plume des premiers temps, il se remettra à décrire la vie bourgeoise, mais avec une intelligence mûrie et affermie, avec un cœur moins confiant, mais plus prompt à aimer ce qui est grand, plus prompt aussi à s'indigner contre ce qui est vil.

GLANAGES

Il y a bien peu d'artistes qui aient des idées; et il n'y en a presque pas un seul qui puisse s'en passer.

∴

Donner une lettre à porter est une action si commune que, lorsqu'on la peint, il faut absolument la relever par quelque circonstance particulière, ou par une exécution supérieure.

∴

S'il ne faut pas habiller une personne comme un mannequin, il ne faut pas habiller un mannequin comme une personne. Plus la draperie est vraie, plus l'ensemble déplaît si la figure est fausse.

∴

Les choses de goût, d'art, dans le sentiment de la grâce, dans la connaissance et le choix des caractères, des expressions et des autres accessoires, suppose le tact le plus délié, le plus délicat, le jugement le plus exquis, on ne sait quelle noblesse, une sorte d'élévation, une multitude de qualités fines, vapeurs délicieuses qui s'élèvent du fond d'un cloaque.

∴

Il faut la rivalité et l'effervescence de vingt millions d'hommes réunis pour faire sortir de la foule un grand artiste.

∴

Le pastel est une poussière précieuse que le peintre dépose sur sa toile et qui s'en détache aussi facilement que celle des ailes du papillon.

∴

Entre vingt mille personnes que nos peintres ont attirées au Salon, l'on peut gager qu'il n'y en a pas cinquante en état de distinguer les bons tableaux. Et puis travaillez, donnez-vous bien de la peine, effacez, peignez, repeignez; et pour qui? pour cette petite église invisible d'élus qui entraînent les suffrages de la multitude, et qui assurent tôt ou tard à un artiste son véritable rang. En attendant il est confondu avec la multitude; et il meurt avant que ces apôtres clandestins aient opéré la conversion des sots. Il faut travailler pour soi; et tout homme qui ne se paie point lui-même, en recueillant dans son atelier, par l'ivresse, par l'enthousiasme du métier, la meilleure partie de sa récompense, ferait fort bien de demeurer en repos.

* * *

Il n'y a guère d'objets ingrats dans la nature ; le point est de les rendre.

LA PIÈCE DE FÉLIX VAN DE SANDE, A L'ALHAMBRA.

Nous ne voulons pas laisser finir les représentations de la pièce nouvelle de Félix Vande Sande, à l'Alhambra, sans mentionner l'accueil excellent qu'elle a reçu du public flamand. A la première représentation, une ovation a été faite à ce vétéran de la scène et de la littérature. Le mouvement flamand l'avait un peu délaissé dans ces derniers temps, et cela apparaissait comme une injustice à l'égard d'un homme qui s'est toujours montré au péril et à la peine quand il s'est agi d'affirmer les droits de la langue.

Nous serions heureux d'accueillir dans nos colonnes une étude complète sur cette personnalité intéressante et sympathique qui, certes, n'occupe chez nous qu'une situation fort au-dessous de son mérite. Mais on sait que c'est le propre de nos mœurs nationales d'élever les médiocrités, et de laisser dans l'oubli les natures indépendantes et fières. On se demandera notamment pourquoi Vande Sande a été oublié lors de la fournée de croix qui a signalé le cinquantième anniversaire.

Est-ce parce qu'il a vu que sa littérature antérieure, dégagée de toute animosité comme de toute préoccupation politique et officielle, ne lui servait qu'à recueillir le dédain gouvernemental que ne compensent jamais les sympathies discrètes et pures de quelques amis, que Félix Vande Sande s'est laissé aller à sacrifier au goût du jour en mettant en scène la loi sur l'enseignement et la légende de l'instituteur de village abominablement persécuté? On le croirait, et ceci est une faiblesse à laquelle ne nous avait pas accoutumé ce cœur généreux. Ah! nostalgie du succès, comme tu sais tout gâter! Amour désintéressé de l'art et du beau, tu n'es décidément fait que pour décourager finalement même les plus vaillants, et les amener, comme tout le troupeau, à passer par le défilé des petites choses !

Manoirs et monastères — *Quelques légendes du temps des Croisades*, par le comte MAURICE DU CHASTEL.

Ah, diable! Ils ne se contentent plus, les comtes, barons et chevaliers, de descendre des croisés, ils y remontent. Voici que de nouveau retentit sur le monde la fanfare de la guerre sainte. Gageons que Pierre l'Hermite s'est évadé de la prison où le retenait un fabricant de papier pour pousser à l'air libre son fameux *Diex li veult*. J'irai voir demain si Godefroid de Bouillon n'a pas déserté son piédestal. Quant à vous, M. Théodore Juste, prenez garde, il y a de l'émotion au musée des armures, on y entend la nuit comme l'écho d'une émeute de chaudronnier. Voyons, M. le comte du Chastel, il faut ménager ces effets là !

Si vous avez voulu ressusciter les siècles morts, soulever les dalles où dorment

> Les grands hommes de fer dont notre siècle rit.
> Leur remettre aux mains leur fer rouillé et relever
> Des manoirs féodaux les arches colossales ;

Ah, permettez-moi de vous le dire, vous avez mis la main à une œuvre dangereuse et subversive, notre époque est trop petite pour contenir ces énormes gaillards là : ils ne feraient qu'une bouchée de nos institutions, de nos lois, de nos mœurs, de toute cette civilisation de pygmées à laquelle vous êtes habitué, tout comme nous M. le comte du Chastel.

Si au contraire, en homme d'esprit que vous êtes, vous avez voulu montrer que tout ce monde là est bien mort et qu'en entrechoquant toutes ces ferrailles, on n'en peut plus faire sortir aucune inspiration, nous n'hésitons pas à vous déclarer que vous avez pleinement réussi.

> Ils dorment à jamais les seigneurs du manoir ;
> Au préau, dans la nuit, erre un destrier noir.

Oh! laissons les dormir, ils l'ont bien mérité et gardez-vous d'enfourcher le destrier noir, il ne s'appelle pas *Pégase*, ne vous y trompez pas.

LE FIGARO ET LES ARTISTES.

Nous donnons ci-dessous un très curieux échantillon de la façon dont certaine presse parisienne traite les artistes. On verra qu'il est difficile d'être plus insolent et plus dédaigneux.

Il faut savoir que le *Figaro* avait commencé dernièrement une campagne pour la suppression des prix de Rome et surtout pour l'abolition de cette singulière manie gouvernementale qui consiste à imposer aux artistes pendant plusieurs années le séjour de la ville éternelle sous prétexte d'étudier le beau, alors que les tendances modernes le cherchent dans la nature beaucoup plus que dans la contemplation des chefs-d'œuvre d'une civilisation anéantie.

Le numéro du *Figaro* qui contenait ces observations fort exactes est arrivé à Rome et les néophytes qui y habitent la villa où le gouvernement français les héberge ont jugé à propos de répliquer. Voici la ruade qu'ils ont reçue en retour. C'est signé Albert Wolff.

« Il m'arrive de Rome un document fort curieux, orné de plusieurs timbres-poste à l'effigie du roi Humbert. Les élèves de la Villa Médicis essaient de m'éclairer sur la destinée glorieuse de cet établissement, en citant une longue liste d'artistes de talent qui ont traversé l'Académie de Rome. Mieux que les internes de la Villa Médicis, je connais ces artistes, puisque les uns sont mes amis et que j'entretiens avec les autres des rapports aimables ; mais je ne pourrais publier cette liste sans mettre en regard les noms, cent fois plus nombreux, de ceux qui, malgré l'Ecole de Rome, sont restés des fruits secs, des ratés, des médiocrités prétentieuses et nulles.

« Dans mon article sur les prix de Rome, je n'ai pas entendu soulever une question de personnes, mais un débat d'utilité publique touchant à la question de l'enseignement artistique. Ce faisant, je n'avais aucune espèce de souci de ce que penseraient de mon article les internes de la Villa Médicis, qu'ils le sachent bien

« Si je n'avais pas la certitude de mieux connaître ces choses-là à moi seul, que tous les élèves de Rome réunis, je ne me permettrais pas de traiter ces matières dans un journal.

« Ces messieurs de la Villa Médicis, qui trouvent qu'il est de mon

devoir d'insérer leur lettre prétentieuse, se trompent; leur injonction ne vaut d'autre réponse qu'une calembredaine facile. Je les engage, au lieu de me faire la leçon, de retourner à leurs devoirs et de me laisser seul juge du mien.

« L'incident est clos! Je discute quelquefois avec les maîtres, mais avec les élèves, jamais! »

Comme des procédés de ce genre doivent bien préparer la jeune génération des peintres à l'idée qu'ils trouveront dans la presse une critique bienveillante et impartiale! Comme cela doit les encourager!

Chaque fois que la critique par ses procédés sème la rancune et les mauvais sentiments, elle fait une œuvre nuisible à l'art, qu'elle a la prétention de favoriser. C'est surtout par le caractère qu'un monde artistique peut s'élever et la presse doit tout faire pour donner aux artistes la conviction qu'ils travaillent dans un milieu équitable et résolu à tenir compte de tous leurs efforts.

Petite Chronique

Vander Hecht a exposé la semaine dernière, au Cercle artistique, deux grands paysages qui ont eu un très sérieux succès. L'artiste est dans une voie excellente. Il justifie de nouveau la distinction qu'il a obtenue au dernier Salon. On peut d'autant plus le féliciter de ces heureux efforts, qu'à différentes reprises il s'était laissé aller à un art lâché où le convenu avait beaucoup de place. On peut le considérer comme guéri de cette faiblesse. Son coloris a aussi pris une fraicheur et une intensité qui lui manquaient. On sent qu'il observe fortement la nature et de très près. Avec de telles tendances il s'élèvera plus encore.

La chambre syndicale provinciale des arts industriels, à Gand, organise une exposition d'art industriel ouverte dans les salles du Casino, du 28 août au 16 octobre 1882. Cette exposition se composera de deux sections.

1. Une section moderne comprenant :

a) Une exposition générale d'objets d'art industriel fabriqués dans le pays; *b*) Des concours pour dessins destinés à des objets d'art industriel; *c*) Des concours pour objets fabriqués.

2. Une section historique qui comprendra :

Des objets antérieurs au XIXe siècle se rapportant à l'art industriel belge ou étranger.

Renseignements : S'adresser avant le 1er février 1882, à M. Emile Varenbergh, secrétaire-trésorier de l'Exposition, hôtel du gouvernement à Gand.

Une exposition d'œuvres d'art modernes s'ouvrira au Cercle des Beaux-Arts de Gand, le 29 janvier 1882; fermeture, le 19 février suivant.

Envois au *Cercle des Beaux-Arts*, place du Marais, 4, avant le 22 janvier. Tout exposant doit faire connaître par écrit au secrétaire avant le 15 janvier, ses nom, prénom et domicile, le sujet, la dimension, le prix ou la valeur d'assurance de l'œuvre exposée.

Les membres artistes du *Cercle Artistique* ont élu samedi soir le comité des arts plastiques pour la prochaine exposition annuelle.

Deux listes se trouvaient en présence : celle de l'*Observatoire*, composée de MM. Lebrun, Vanden Bussche et Carabain, et celle de l'*Union artistique*, composée de MM. Léopold Speekaert, C. Meunier, Sacré, Henri Vander Hecht et Boure. Cette dernière liste l'a emporté à une forte majorité.

La collection Dagnan, comprenant une quarantaine de tableaux modernes parmi lesquels des œuvres de Troyon, Th. Rousseau, Fromentin, Eugène Isabey, Diaz, Decamps, etc., sera vendue le lundi 19 décembre, à 2 h. 1/2, à l'hôtel Drouot, à Paris, sous la direction de M. Paul Chevallier.

Exposition : les 17 et 18 décembre, de 1 à 5 heures.

Les amateurs de gravures ont toujours recherché les épreuves avant la lettre. L'*Estampe*, qui est devenue une sorte de Moniteur de la gravure, nous édifie sur la façon dont certains éditeurs se procurent ces épreuves recherchées.

L'imprimeur, avant de passer son épreuve, place sur la lettre un papier qui s'appelle « un cache. » Ce cache préserve le papier de l'épreuve du contact de la lettre et le tour est joué. L'on a ainsi une épreuve sans lettre et non « avant la lettre. »

On annonce que Gounod est disposé à écrire une nouvelle partition pour l'Opéra, où le rôle principal serait tenu par une danseuse comme dans la *Muette*. — *Loreley* « ou la Fée du Rhin, » serait donnée dans deux ou trois ans. Mlle Sangalli remplirait le rôle de Loreley.

On espère qu'*Hérodiade* passera le 19 décembre; on répète activement et tout fait présager une interprétation excellente.

Le 18, le Conservatoire donnera son premier concert, dont le programme se composera de la 1re symphonie de Beethoven et du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

Le premier concert populaire ne pourra donc avoir lieu que le 8 janvier, à cause des fêtes de la Noël et du Nouvel An.

Ont été nommés aux dernières élections de la *Société de musique de Bruxelles* :

Président, M. Julien Becquet;

Trésorier, M. Léon D'Aoust;

Secrétaires, MM. Henri La Fontaine et Adolphe Dupuich;

Administrateurs, MM. Louis de Heyn, Henri Delstanche, Emile Keymolen, Ferdinand Kufferath, Edmond Michotte, Théophile Moréa, Charles Mourlon, Léopold Pels, Pierre Tempels, Gustave Thierry, Victor Van Hoorde, F. Wyvekens.

La première soirée offerte par la Société aura lieu du 19 au 25 décembre. La date n'en est pas encore définitivement arrêtée.

Le programme se composera :

1° De l'*Advent lied* de Schumann, petit oratorio pour soprano et chœurs; les soli seront chantés par Mlle A. Kufferath.

2° Des *Liebeslieder*, de Brahms, pour quatuor de voix avec accompagnement de piano à quatre mains.

3° D'un solo de Mozart avec chœurs.

4° De l'*Angelus*, oratorio flamand en trois parties, de F. Mertens.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 DÉCEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

A PROPOS DE LA PREMIÈRE D'HÉRODIADE.

Hier soir, après un dîner trop court pour avoir été ennuyeux, d'un menu assez bien composé pour n'être qu'à demi indigeste; après un dîner où l'on avait offert sous de grands noms des vins passables, où les hommes étaient suffisamment lettrés et modestes, où les femmes n'affichaient pas avec excès leurs prétentions mondaines, un dîner enfin comme on en voit peu et comme à la rigueur on en supporterait de temps à autre, un homme du monde chez qui la servitude qu'on subit à table exaspère le sarcasme, me disait :

— « C'est donc lundi la première d'*Hérodiade*. Tout Bruxelles, — ce qu'on nomme tout Bruxelles, — se retrouvera au théâtre de la Monnaie et y tiendra solennellement ses assises d'él'gance et de haut ton, dans la mesure où cela est possible en province. C'est pour le mieux. On pourra promener sa lorgnette sur

toutes ces robes claires et tous ces blancs plastrons. On pourra de nouveau éprouver la stupéfaction habituelle qui vient quand on voit de quels noms se compose ce tout Bruxelles, tant vanté par les gazetiers et que les petites villes nous envient. A peu de vraie élégance près, c'est le public des premières, ce public étrangement mêlé où tous les mondes, même les plus bizarres, se coudoient. Cela fleure surtout la synagogue et la bourse, deux odeurs qu'on retrouve partout où il y a des plaisirs à prendre et de bonnes affaires à traiter. Par le temps qui court, il faut vraiment n'être qu'un personnage de bien petite bourse et de bien pauvres relations pour ne pas se payer le luxe de jouer son rôle dans cette comédie du Tout-Bruxelles, ainsi nommé apparemment parce qu'il y a de tout et que cela se passe à Bruxelles. Les badauds se font illusion sur ce Tout-Bruxelles qui n'est certainement pas, tant s'en faut, le Tout-Bruxelles intelligent. »

Je trouvai cette boutade un peu rude, mais pas mal appliquée en somme. J'avais, du reste, un vague souvenir de l'avoir déjà lue ou entendue, ou quelque chose d'approchant. Je répondis :

— « Il faut bien cependant que certaines gens prennent la charge de composer le cortège d'élégance, de vanités, d'étalage et de bavardages sans lequel un succès parait sourd et piteux. Si cela les amuse d'entourer ainsi un triomphateur, tant mieux pour nous. Comment voulez-vous que les intelligences élevées et laborieuses s'occupent d'organiser le clinquant indispensable à pareille fête? Il faut des panaches, de brillants uniformes féminins, des bijoux, des paillettes, du fard et du bruit, des esprits légers, des têtes évaporées, de la dissipation, de l'ostentation. C'est là l'auréole de la gloire, au moins dans ses premiers feux. Il faut ces lumières de bengale et ces pétarades pour commencer : après viendra le vrai jugement porté par vos grands esprits, sérieux, mais ennuyeux. Ils sont incapables, avec leur nature froide et réfléchie, de verser à l'auteur, au compositeur, au poète, cette première rasade du succès qui est la seule vraiment enivrante. Laissez ce monde frivole, brillant et remuant, l'éblouir de ses oripeaux, de ses guirlandes, de ses rumeurs. Il a droit à ce triomphe, très séduisant quoiqu'il tienne plus au décor qu'à la vérité, et si vous le consultiez, il vous dirait qu'il préfère ces festivités superficielles mais éclatantes au suffrage calme des gens sensés. Du reste, cela ne porte aucun préjudice à la décision définitive : tout ce qui se passe là est sujet à l'appel devant le public véritable.

— Soit, reprit-il, que ce soit entendu. Qu'après cette première manifestation où tout parade dans une sorte d'apothéose, on ne considère pas le procès comme vidé. Qu'on ne s'incline pas devant cet aréopage joyeux et superficiel. Qu'on ne se mette pas à proclamer avec lui, ou plutôt après lui, la victoire ou la chûte. Mais c'est le contraire qui arrive, et quand chez nous cette cohue à prétentions a parlé, il semble qu'on n'y peut plus contredire sans insolence. Ce qui m'irrite c'est de voir ainsi le sort d'une œuvre livré au caprice de gens qui n'ont d'autorité que celle qu'ils se décernent eux-mêmes, et dont l'engouement ou l'humeur font la loi. La presse elle-même, qui devrait les surveiller et les dénoncer s'ils font erreur, se borne à enregistrer leurs avis : elle croirait manquer aux convenances publiques en s'insurgeant et en faisant campagne contre ce que notre beau monde a décidé dans l'omnipotence de son ignorance et de sa frivolité.

— C'est vrai, mais croyez-vous que cela durera toujours? La masse du public est, chez nous, timide et hésitante dans ses appréciations artistiques. Elle s'en rapporte volontiers à ce que dit la prétendue élite qui s'est érigée en oracle du goût, et qui, dans le fait, sans y montrer toujours le discernement le plus pur, a au moins l'excuse de rechercher les satisfactions que donnent les arts. Mais, peu à peu, l'opinion prendra l'expérience qui lui permettra de se passer de tout intermédiaire et vous la verrez alors, comme du temps de Molière, réformer les arrêts du beau monde, applaudir quelques-uns de ceux que celui-ci aura dédaignés, et siffler parfois ses idoles. Patientez : l'heure viendra qui tout paiera. En attendant, ne grommelons pas trop et profitons de ce qu'il y a d'animé et de séduisant dans les agitations de ce groupe fiévreux et dans ses sentiments factices. Mêlons-nous à sa vie tapageuse pour l'observer et en tirer parti. Signalons ses prétentions et montrons-en l'envers. Pourquoi tant nous plaindre devant un aussi intéressant spectacle, et certes, celui de lundi sera l'un des plus réussis que l'on aura vus. Grâce à la direction entreprenante et intelligente de notre Opéra, n'aurons-nous pas une solennité dont Paris se dit frustré? Un grand compositeur débarque parmi nous pour nous donner la primeur d'une grande œuvre. Rien n'a entravé la libre expansion de ses désirs artistiques : il a eu la bonne fortune unique de se rencontrer avec des directeurs qui, seuls de leur espèce, ont cru que le meilleur moyen d'assurer le succès était de laisser au maître une indépendance souveraine. Partout, dans ce qui compose l'organisation d'un vaste théâtre, s'est répandue la foi dans le triomphe et l'enthousiasme dans les efforts. Tout promet une journée radieuse. Attendons la avec impatience et tâchons d'en jouir sans arrière-pensée.

— Oui, reprit-il, vous avez raison. Voyons le bon côté des choses et ne soyons pas de ceux qui des deux jambes d'un boiteux ne voient jamais que la mauvaise. C'est mon habitude quand je dine en ville de me laisser aller à l'humeur. Excusez un homme qui tantôt était bien à plaindre, car il avait subi la question du diner. »

Glanages

On peut souvent écrire sous certains tableaux, ces mots qui renferment un des mystères de l'art : *parvum videri, sentiri magnum*, on sent grands les objets que l'artiste a peints petits.

⁂

Quand nos artistes peignent le nu, ils sont beaucoup moins préoccupés de réaliser le beau que de représenter le vrai dans ce qu'il a d'aimable et de séduisant ; il y a dans leurs compositions quelque chose d'amolli et de sensualiste, une élégance frivole et toute moderne, qui est un des signes les plus évidents de la décadence. Il ne faut pas leur demander de faire autrement, ils ne sauraient pas.

⁂

Si l'art contemporain est en désaccord avec le temps présent, cela tient à ce que l'éducation de l'artiste est insuffisante.

⁂

Les enfants naissent aujourd'hui avec plus de malice innée que n'en acquit jamais Rembrandt. Le sang de notre génération coule avec lui on ne sait quelle expérience sénile. On est surpris de voir combien tout le monde fait bien. Mais quel manque absolu de saveur dans cette débauche de procédés, dans cette orgie d'adresse !

⁂

Lorsque l'élève, quittant les bancs de l'école, s'est assimilé dans leur multiplicité tous les moyens d'exécution, il peut être un vaillant praticien, il n'est pas encore un artiste.

⁂

Le boniment est à la portée de toutes les intelligences. Plus le niveau est bas d'où il part, moins il nous froisse. Il faut laisser aux esprits inférieurs cette vantardise agaçante, ces fanfaronnades bruyantes et ce perpétuel cabotinage dont l'expression la plus complète se rencontre chez certains journalistes.

⁂

C'est une conquête de la sculpture contemporaine que le détachement complet de la draperie antique et que la façon franche d'aborder le costume moderne dans sa rustique simplicité.

⁂

En littérature et en art, il faut préférer au plus élégant et au plus correct de cette terrible race des imitateurs (vraie peste des chefs-d'œuvre, gens à la fois inutiles et dangereux !), le plus illettré diseur de choses neuves.

⁂

Ceux que la nature a doués de qualités exceptionnelles pour la poésie, la science, l'art, ne devraient jamais descendre dans le champ des combats où s'entre-choquent les ambitions.

Exposition

de tableaux et aquarelles au Cercle artistique.

M. Louis Pretet, commissaire aux expositions françaises (qualité assez mal définie, semble-t-il), passant par Bruxelles et se rendant en Hollande, a exposé au Cercle artistique 64 toiles, aquarelles et pastels de peintres français, italiens et espagnols d'un assez médiocre intérêt, mais taxés à des prix qui ne sont pas médiocres du tout. On doit remercier M. Louis Pretet de nous avoir fourni l'occasion de passer la revue de son fonds ; mais que, revenu à Paris, il veuille bien dire à messieurs les marchands de tableaux que le bon temps où l'on vendait aux bons Belges, sottement dédaigneux de leurs œuvres nationales, des productions étrangères quelconques à des prix immodérés, est passé et bien passé. La lumière se fait sur les mérites comparatifs de notre école et de celles qu'on a pendant vingt ans, dans le monde patient et peu sincère des brocanteurs, représentées comme lui étant en tous points supérieures, et il est absolument plaisant de venir demander des sommes immodérées pour le résidu des ventes parisiennes. On peut obtenir chez nous directement de l'artiste, beaucoup mieux à de moindres prétentions.

Ainsi, qu'y a-t-il de sérieux à fixer à 15,000 francs la toile d'Alfred Stevens *la Lecture*, alors que l'an dernier on a vendu à la salle Saint-Luc plusieurs tableaux du maître très au dessus de cette œuvre flasque et maladive, sur des enchères qui flottaient autour de 5,000 francs? Comment oser coter à 4,000 francs la pièce, les trois tableaux de Jean Béraud *Au Bal, High-Life, Parisienne?* Les deux premiers semblent s'être abondamment inspirés des scènes d'aristocratie bourgeoise que Du Maurier envoie au *Punch*. Quant au troisième, De la Hoese fait beaucoup mieux.

Tout est à l'avenant, et le catalogue des prix nous reporte à la bienheureuse année 1873, quand les cinq milliards de rançon, payés par la France, retombaient partout en rosée, et qu'on vidait les ateliers, même de leurs croquis et de leurs études, tant on était pressé d'employer toute cette monnaie.

Croit-on, par exemple, qu'il soit encore possible de trouver un amateur assez bonasse pour payer 8,000 francs l'un ou l'autre des deux dessins de Millet : *Mon enfant* et la *Gardeuse de moutons ?* Ces chiffres se verront peut-être encore dans les enchères plus ou moins fictives où les marchands font habilement le jeu dans le dessein de donner aux naïfs l'illusion que les grands prix atteints sont autre chose qu'une adroite mystification destinée à faire la hausse sur le marché. Mais de la main à la main, il faudrait avoir la folie du gaspillage pour se laisser aller à de telles excentricités. Ces deux dessins ont de la grandeur et de la simplicité, mais c'est tout, et franchement de tels croquis ne sont pas de ceux qu'on paye impérialement.

Une *Clorinde* et une *Titania* de Delaunay, sont portés à 5,000 francs l'une. C'est risible. Si un peintre belge se permettait de peindre comme cela, il serait conspué.

Il y a de Detaille, un *Highlander* à 6,000 francs, considéré comme tellement précieux que le cadre est garni d'un petit rideau vert sur tringle. C'est une œuvre habile et minutieuse. Mais par ce temps de révélations photographiques inquiétantes, il y a lieu de se défier.

Dans tout cet assemblage il n'est vraiment rien qui frappe. Cela laisse l'impression d'une exposition particulière de second ordre. Le *Souvenir du Salon de 1880*, par Dantan, sec de contours et sans nuances dans la tonalité, contient quelques figurines intéressantes, entre autres celle du gardien endormi. Son aquarelle, l'*Atelier de mon père*, est une des meilleures : le père de l'artiste a une attitude naturelle et très expressive. Cazin est représenté par une grande composition à la cire et au pastel, mal éclairée, devant laquelle plusieurs s'exclament et qui est, en vérité, remarquable : c'est *Abraham* recevant en plein champ la visite de l'ange chargé de lui annoncer que Sarah va cesser d'être inféconde. L'aquarelle de Butin, *Enfants jouant sur la grève à Villerville*, n'est pas digne de lui. Il en est de même du tableau de Duez, *Sur la falaise*. Si on devait juger ces artistes par de pareils rogatons, on ne s'expliquerait guères leur gloire si bien méritée par les œuvres qu'on a vues aux Salons de Paris.

L'artiste représenté par les morceaux les plus intéressants est Gœneutte. *En classe* est une jolie représentation d'une école de petites filles bourgeoises : les physionomies sont vraies, l'expression indolente et abandonnée de la femme à l'âge où elle ne sait encore rien de la coquetterie et de l'amour, est parfaitement rendue. C'est un peu trop achevé : la personnalité dans la facture disparait par ces luisants trop propres et trop uniformes.

Nous ne croyons pas devoir nous arrêter davantage à cet ensemble qui n'exprime rien, qui n'exprime pas surtout la réelle supériorité de l'école française. C'est insignifiant comme sujets, sec comme coloris, et dépourvu de naturel. On y trouve une distraction, mais aucune vive jouissance pour le goût et la vraie passion artistique. Il faut cependant être reconnaissant à la direction du Cercle d'avoir fait cette tentative. On s'instruit en voyant même ce qui est ordinaire ; en considérant certaines faiblesses, on se met en garde contre elles.

On assure que le Cercle négocie pour avoir bientôt des exhibitions d'œuvres anglaises et allemandes. Ce serait intéressant pour nos amateurs et salutaire pour nos peintres.

LA VENTE COURBET

Elle avait excité les curiosités, réveillé les vieilles rancunes assoupies, remué les esprits, échauffé les enthousiasmes, cette vente qui surgissait avec l'importance d'un fait historique, évoquant tout à coup la formidable personnalité dont on laissait s'éteindre lentement le souvenir. L'esprit français, si prompt à oublier, s'enflamme avec une heureuse rapidité lorsqu'il s'agit de rétablir une de ses gloires nationales sur le piédestal d'où le dédain, l'indifférence ou le mauvais vouloir l'ont fait descendre. Il ne lui faut pas plus de vingt-quatre heures pour opérer le phénomène d'un revirement complet dans l'opinion. Cette fois encore, il l'a accompli, car dans l'empressement de la foule à assiéger l'hôtel Drouot, dans l'intérêt avec lequel toute la France s'est enquis du résultat de la vente, dans cette préoccupation anxieuse qui a tenu tout un jour Paris en éveil, il y avait plus qu'une simple curiosité. Il suffisait, pour s'en convaincre, de passer, comme nous l'avons fait, cette journée du 9 dans la grande ville. Et si l'on eût pu mettre en doute la sincérité de cette protestation qui s'élevait, comme une clameur, contre les outrages dont on a souillé la mémoire de l'artiste, les bravos prolongés et les trois salves d'applaudissements par lesquels on accueillit la nouvelle annoncée vers la fin de la vente par M. Charles Pillet, que les cinq plus belles toiles avaient été acquises pour le compte du gouvernement, eussent convaincu les incrédules.

Jamais il n'y avait eu à l'hôtel des ventes pareil encombrement. Dès deux heures toutes les places étaient prises ; les salles 8 et 9 étaient bondées et, aux portes, on était broyé par le remous. En ce qui nous concerne, nous n'avons pu pénétrer dans la salle qu'avec infiniment de peine, grâce à la carte de l'*Art moderne* qui nous a ouvert une entrée dérobée, interdite aux profanes.

On sentait passer dans la foule ce frisson qui la secoue avant les grandes batailles de l'art, lorsqu'il s'agit d'asseoir un jugement définitif sur une œuvre ou sur un homme. Aussi, ce fut au milieu d'un silence solennel que la vente commença ; mais peu à peu, quand on vit que les enchères montaient, que les marchands se disputaient vigoureusement les toiles, et surtout quand retentit la fanfare triomphale qui annonçait l'entrée de Courbet au Louvre, il y eut une détente et la salle entière prit cet aspect animé si particulier aux ventes parisiennes.

Voici les prix atteints par les trente-trois tableaux composant la succession du maître. Il a été rendu compte des plus importants d'entre eux dans l'*Art moderne* du 3 juillet dernier.

Les cinq tableaux achetés par l'État sont :

N° 5. *L'homme à la ceinture de cuir*, 26,100 francs.
N° 6. *L'homme blessé*, 11,000 francs
N° 21. *La sieste pendant la saison des foins*, 29,100 francs.
N° 22. *Le combat de cerfs* 41,900 francs.
N° 23. *L'Hallali du cerf. Episode de chasse à courre sur un terrain de neige*, 33,900 francs.

On sait que l'*Enterrement à Ornans*, la toile capitale du maître, a été *donné* au gouvernement, qui possède désormais les plus belles œuvres de Courbet.

Les autres tableaux ont été adjugés aux prix suivants :

N° 1. *Le Desespoir*, 1,100 francs.
N° 2. *Le hamac*, 2,800 francs.
N° 3. *Les amants dans la campagne*, 5,700.
N° 4. *Job*, 3,200 francs
N° 8. *L'Atelier de Courbet*, 21,000 francs.
N° 9. *Une dame espagnole*, 3,150 francs
N° 10. *La belle hollandaise*, 8,000 francs.
N° 11. *La dame au chapeau noir*, 2,750 francs.
N° 12. *La somnambule*, 1,800 francs.
N° 13. *Portrait de M Marlet*, 500 francs, (peu intéressant).
N° 14. *Portrait de M. Urbain Cuinot*, 5,000 francs.
N° 15. *Etude pour le portrait d'Hector Berlioz*, 1,020 francs.
N° 16. *Blonde endormie*, 2,600 francs.
N° 17. *Brune endormie*, 4,100 francs.
N° 18. *Jeune fille endormie*, 4,550 francs.
N° 19. *Branche de cerisier anglais*, 3,050 francs.
N° 20. *Bergère assise dans la campagne*, 1,320 francs.
N° 24 *L'invalide d'Ornans*, 1,600 francs.
N° 25. *Le retour de la conférence*, 15,600 francs
N° 26 *Le Château de Chillon*, 6,900 francs.
N° 27. *Un soir à Bongiral*, 3,500 francs.
N° 28. *Le lac Léman*, 1,650 francs.
N° 29. *Une clairière*, 2,700 francs.
N° 30. *Etude de châtaigniers*, 3,000 francs.
N° 31. *Cheval dans son écurie*, 1,650 francs.

M. Charles Pillet, aujourd'hui retiré, avait tenu à présider lui-même la vente.

Le *Journal des Arts* publie, à propos de cette vente, quelques anciens prix d'adjudication de tableaux de Courbet. Il est intéressant de les rapprocher de ceux que nous venons de citer.

29 mars 1856. — *Enfant de chœur*, 335 fr., à M. Moreau.
29 mars 1856. — *Chiens*, 330 fr., à M. Martin.
14 avril 1856. — *Sentiments du jeune âge*, dessin, 101 francs, à M. Black
22 décembre 1856. — *Femme nue endormie*, 450 fr., à M. Thirault.
26 février 1857. — *Chien d'arrêt*, 200 fr., à M. Arosa.
3 avril 1857. — *Violoncelliste*, 180 fr., à M. Couteaux
23 novembre 1857. — *Un guet-apens*, 400 fr., à M. Beborodko.
23 novembre 1857. — *Parc de Rambouillet*, 295 fr., à M. Thirault.
12 janvier 1858. — *Portrait de l'auteur* et *Tête de femme*. Deux dessins, chacun 36 fr., à M. Thirault.
25 janvier 1858. — *Paysage*, 360 fr., à M. Alex. Martin.
1er janvier 1858 — *Paysage*, 390 fr., à M. Thirault.
20 avril 1859. — *Paysage*, 125 fr., à M. Boulnois.
20 avril 1859. *Paysage : Un soir d'été*, 152 fr., à M. Meurice.
7 mars 1860. — *Paysage*, 39 fr., à M. Black.

Lorsque l'expert mit sur table *la Femme nue endormie*, le public protesta et elle ne fut vendue que 450 francs.

Elle vient d'être adjugée 4,100 francs.

Le même journal ajoute qu'une difficulté s'élève pour l'admission au Louvre de l'*Enterrement à Ornans*. C'est que, d'après un décret signé de Louis XVIII, les peintres français ne peuvent être admis au Louvre que dix ans après leur mort. Une exception a été faite pour Decamps. Il est probable que la même exception sera prononcée en faveur de Courbet. Ce qu'un décret a fait, un autre peut le défaire. La réputation de Courbet est suffisamment établie maintenant pour qu'on lui évite les limbes du Luxembourg.

Mlle Courbet, en reconnaissance de l'intérêt témoigné par l'Etat à la réputation de son frère dans la vente qui vient d'avoir lieu, s'est engagée, dit-on, à donner au Louvre deux autres toiles du peintre, qui se trouvent actuellement en Suisse.

NOTES DE MUSIQUE

La Nouvelle Société de Musique a offert à ses membres et à quelques invités une soirée fort agréable qui dénote, de la part de ceux qui la composent, chefs et milices, des efforts sérieux. Le programme inspirait bien quelques inquiétudes à ceux qui n'avaient pas suivi les répétitions : le nom de Brahms s'y étalait, à deux reprises, et l'on sait que ses compositions ne sont pas écrites pour les débutants. De la part de la Société de Musique, dont les éléments ont eu à peine le temps de se fusionner et d'acquérir l'homogénéité indispensable à l'exécution d'une œuvre musicale, inaugurer ses concerts par le *Requiem* et les *Poèmes d'amour*, c'était assez audacieux. Cette fois encore, et pour ne pas donner tort à l'adage, la fortune s'est montrée bonne enfant, récompensant pleinement des travaux consciencieux.

Le *Requiem* a trouvé à la Société de Musique une bonne interprétation, bien nuancée, donnant une idée très juste d'une des plus merveilleuses compositions contemporaines. Ce qu'il y a dans cette page de profondeur de pensée, de science et de sentiment contenu, est réellement extraordinaire. Il serait à souhaiter que la Société de Musique en donnât une seconde audition, en faisant entendre cette fois l'œuvre complète. Des compositions comme celle-là, si elles sont ardues à chanter, ne sont pas facilement comprises de tout le monde : elles ont besoin d'être répétées.

Les *Poèmes d'amour*, cycle de valses pour quatuor vocal et piano à quatre mains, peu connu à Bruxelles et dans lequel on retrouve, condensées, toutes les qualités de pensée, de rythme, de facture qui ont fait de Brahms l'une des plus grandes personnalités musicales de notre époque, ont été chantés avec beaucoup de justesse et d'ensemble ; on eût désiré, parfois, plus de légèreté, de souplesse de voix dans certains passages : ces valses sont si jolies, si fines, si délicates qu'on se croit en droit d'exiger la perfection dans leur exécution.

Les chœurs, dirigés par M. Warnots, ont fait entendre diverses œuvres, notamment les *Adieux à la mer* de Gevaert, et deux chansons du XVIe siècle, dont l'une a été bissée.

Comme solistes, il y avait M. Mailly qui a joué un petit rondeau charmant de Couperin, une passecaille de Bach et quelques morceaux de sa composition ; puis une délicieuse violoniste, Mlle Harkness, fraîchement sortie du Conservatoire de Paris où elle a remporté le premier prix, — à l'unanimité, ajoute le programme, ce qui fait honneur au jury qui le lui a décerné. La toute jeune artiste (elle est américaine, nous dit-on; est-ce du Nouveau Monde que vont nous arriver désormais les virtuoses?) joue avec une sûreté, une irréprochable justesse, une agilité qui lui ont valu un très grand succès. Rappelée après la *Polonaise* de Vieuxtemps, exécutée avec beaucoup de goût et d'élégance, Mlle Harkness a ajouté au programme l'*Air varié* du maître, et a fait preuve, dans les passages les plus épineux, d'un mécanisme déjà très développé, joint à une grâce tout à fait séduisante. Le violon ne serait-il pas, bien mieux que le piano, — ce monstre sur les dents duquel il faut frapper à coups redoublés pour l'obliger à chanter, — le véritable instrument féminin?

Mlle Tayau, en France, Mlle Harkness, en Amérique, Mlle Balthazar Florence, en Belgique, se chargent d'éclaircir ce point.

PEINTURE ET PHOTOGRAPHIE

Nous avons reçu la curieuse lettre que voici :

MESSIEURS LES RÉDACTEURS DE L'*Art Moderne*,

J'ai lu avec un vif intérêt votre article sur la brochure de mon confrère en photographie M. Thiel, avec un peu moins d'intérêt celui dans lequel, à propos de *Messieurs les peintres-photographes*, vous donnez Liès comme le type de l'artiste philosophe et poète. Celui d'entre vous qui en parle en ces termes, se présente comme ayant été l'ami intime de Liès : ceci explique un engouement qu'une seule visite au Musée réduirait à des proportions raisonnables. (*)

Je vous trouve un peu sévères pour les photographes bien pensants, et trop indulgents pour les mauvais peintres.

(*) Nous avons parlé du caractère de Liès, et non de sa peinture.

Par photographe bien pensant, j'entends celui-ci qui n'a pas, comme M. Thiel, la prétention de se poser en collaborateur universel des peintres, d'avoir à sa disposition des procédés qui valent au moins la peinture, et de fournir des combinaisons qui permettent aux artistes de se procurer, en apparence, ce qu'ils n'ont pas en réalité. En d'autres termes, c'est, pour moi, le photographe qui reste dans son art, et refuse de s'associer à toute pratique destinée à abuser le public.

Par mauvais peintre, j'entends celui qui, maniant le pinceau sans vocation et sans inspiration, sentant son impuissance, appelle à son secours les malices et les subterfuges de la photographie pour se procurer des succès qu'il ne mérite pas.

Le mauvais peintre et le photographe mal pensant s'associent. Il faut les huer et les chasser du temple, ou plutôt, les parquer dans une catégorie spéciale, bien visible, et n'ayant que les honneurs infimes qui lui reviennent. Il faut surtout les empêcher énergiquement de se faire passer pour de vrais peintres ou pour des photographes de bon aloi.

La chimie et la photographie sont des mortes, dites-vous. Mais un peintre sans imagination et sans talent, vit-il? Non, certes. Aussi faut-il qu'il recoure à la mécanique du photographe mal pensant. C'est pour lui, et pour lui seul, qu'elle est faite. Ils sont destinés à s'entendre, mais à ne s'estimer que peu.

Qu'importent les moyens divers dont M. Thiel fait l'énumération? Pour moi, je ne vois que le résultat, l'immixtion du tripotage dans la peinture, et cela suffit pour que je les condamne tous en bloc. Il faut, en effet, être doué d'une personnalité toute puissante pour pouvoir sans danger user de ces procédés faciles et odieux.

Dès que la photographie, de n'importe quelle façon, *touche* à la toile ou au panneau, il y a fraude. Je ne l'admets tout au plus que pour collectionner des documents en porte-feuille, et encore faut-il y prendre garde: on se laisse si aisément entraîner à ne plus aller par le froid, par le chaud, copier la nature elle-même, dès qu'on a chez soi, dans un atelier confortable, des éléments tout prêts, inanimés, il est vrai, mais si commodes!

Il vous paraîtra bizarre que ce soit un photographe qui proteste et non pas un peintre. C'est qu'apparemment les mauvais peintres sont plus nombreux que les photographes mal pensants, ce qui ne me déplait guère, car je suis très attaché à mon art et j'y crois fermement. Je pense qu'il a sa destinée, suffisamment importante pour dédaigner de se faire le collaborateur adultère de la peinture, et je voudrais avoir ce qu'il faut pour exposer clairement son but et sa dignité artistiques. Mais n'est pas écrivain qui veut.

Il y a des photographes nombreux mieux doués que bien des peintres. Il se fait qu'avec les mêmes appareils, les mêmes produits, la même lumière, un modèle identique, le même temps de pose, la même opération enfin, deux photographes arrivent à des résultats tout à fait différents. Cela tient évidemment au tempérament. L'un est artiste, l'autre ne l'est pas. Eh bien, s'il en est ainsi, s'il y a de l'art dans la photographie, un art à développer, à décrire, à faire progresser, qu'on s'en tienne à cela et qu'on n'aille pas, en cachette, proposer aux peintres les procédés secrets, les remèdes et les philtres destinés à donner une apparence de virilité aux natures impuissantes. Cela me paraît décidément un vilain métier.

Je me réjouis beaucoup de vous voir faire aussi vaillamment campagne chaque fois qu'il s'agit de défendre le grand art et je ne m'étonne pas des sympathies de tous genres qui vous entourent.

Agréez, Messieurs, l'expression de mes sentiments distingués.

UN PHOTOGRAPHE QUI N'A PAS L'HONNEUR D'ÊTRE LE COLLABORATEUR DE MM. LES PEINTRES.

L'ARTISTE ET L'ART MODERNE

Dimanche dernier nous avons envoyé à tous nos souscripteurs notre liste d'abonnés. Elle était précédée des lignes suivantes qui en expliquaient le but :

Plusieurs de nos abonnés, désireux de voir se répandre les idées que nous défendons en matière d'art, nous ont demandé la communication de notre liste d'abonnement, afin de mieux savoir où leurs efforts de propagande doivent se diriger.

Généralisant leur idée, nous publions cette liste, non seulement pour eux, mais encore pour tous ceux qui pensent qu'il importe de vulgariser les principes dont nous nous sommes constitués les défenseurs.

Ils verront que nous avons réuni des sympathies nombreuses et d'une incontestable autorité.

Nos abonnés appartiennent tous à ce groupe d'artistes et d'amateurs distingués dont l'opinion fixe définitivement le goût du public.

Notre journal est de création très récente, et l'on sait combien il est difficile en Belgique de faire vivre une publication périodique exclusivement artistique et littéraire. Néanmoins dès aujourd'hui le sort de l'*Art moderne* est assuré.

Nous saisissons cette occasion pour exprimer notre reconnaissance à tous ceux qui nous ont donné ces précieux encouragements.

Le lendemain paraissait dans la *Chronique* l'entrefilet suivant :

L'*Art moderne*, journal qui paraît depuis un an, publie aujourd'hui sa liste d'abonnés, voulant montrer par là qu'il a « réuni des sympathies nombreuses et d'une incontestable autorité. »

C'est parfait

Mais l'*Art moderne* aurait pu ajouter qu'il succède à l'*Artiste*, fondé chez Callewaert, en 1876, par M. Théodore Hannon, et repris l'année suivante par M. Camille De Roddaz, qui continua la publication jusqu'au jour où l'*Art moderne* vint s'installer dans la même maison Callewaert, bénéficiant nécessairement *dans une large mesure* de la liste d'abonnés de l'*Artiste*

Dès lors, il eût été juste, de la part de l'*Art moderne*, d'associer un peu son copain l'*Artiste* au triomphe qu'il se décerne aujourd'hui comme s'il avait réduit les provinces tout seul.

Conquête achevée, soit, — mais achevée seulement.

Fallait donc le dire!

Nous avons répondu par la lettre que voici publiée dans la *Chronique* de vendredi :

L'*Artiste*, journal dont, après réflexion et malgré tous ses mérites, nous avons préféré ne pas reprendre la succession, et qui existait, dites-vous, depuis 1876, avait, cinq ans après, au moment de sa mort, 252 abonnés, ni plus ni moins.

L'*Art moderne*, journal qui en est à son neuvième mois, en compte, comme vous le savez, un nombre notablement plus rassurant, sur lequel, après pointage, on en a retrouvé 110 qui étaient autrefois à l'*Artiste*. Quant aux 142 autres, appréciant sans doute que la nouvelle publication diffère en certains points de l'ancienne, ils ne nous ont pas gratifiés de leur confiance.

Nous devons ces renseignements à l'obligeance de la maison Callewaert qui imprime, en effet, l'*Art moderne*, comme elle a imprimé

l'*Artiste*, ce que vous appelez, avec quelque témérité, semble-t-il, succéder à ce dernier.

Nous sommes heureux de l'occasion que vous nous procurez de nous expliquer sur la protection dont le passé de l'*Artiste* et sa liste d'abonnés, jusqu'ici peu définie, auraient entouré nos débuts.

Depuis quelque temps nous avions eu vent des récriminations dans lesquelles se complaisait à notre égard la ci-devant rédaction de l'*Artiste*. Nous n'y attachions guère d'importance, mais puisque l'occasion s'en est présentée, nous en profitons pour faire la lumière sur cet incident complaisamment obscurci.

Quand il fut annoncé, il y a environ un an, que l'*Artiste* allait disparaître, nous comprîmes le vide qui allait se faire dans la critique indépendante. On pouvait ne pas approuver toutes les opinions du journal, mais depuis longtemps on n'avait vu un si complet détachement des préjugés en honneur et des vénérations officielles.

C'est alors que le groupe qui compose la rédaction actuelle de l'*Art moderne* se forma et que des pourparlers s'ouvrirent avec l'*Artiste* en vue d'une reprise et d'une continuation. Malheureusement ces préliminaires n'eurent ni la continuité, ni la précision que nous eussions souhaitées, et nous résolûmes bientôt d'agir isolément. Nous nous y décidâmes d'autant plus aisément qu'il fallait bien reconnaître que certaines doctrines chères à notre prédécesseur, et certains souvenirs un peu vifs, étaient difficiles à concilier avec nos tendances.

Dès ce moment il n'en fut plus question pour nous. Nous prîmes un titre nouveau comme pavillon de nos idées personnelles, et depuis neuf mois nous avons marché sans antécédents et sans auxiliaires. C'est alors que, pour caractériser ce que nous étions et voulions rester, nous avons proclamé très haut cette devise : « *Ni journalistes, ni artistes* », et, franchement, à commencer par la rédaction licenciée de l'*Artiste*, on nous a montré ce qu'il en coûte de rompre avec la sainte routine : en fait de sympathies, on ne nous a accordé que la portion congrue.

Il est vrai que nos lecteurs nous ont donné les plus larges et les plus chaleureuses compensations.

Qu'ils nous pardonnent de les avoir entretenus de ces petites misères. Mais elles tiennent un peu à notre dignité et, sous ce rapport, elles ne sauraient leur être indifférentes. Nous espérons qu'elles mettront fin une fois pour toutes aux clabaudages de l'inévitable groupe des mécontents, et que décidément ce ne sera plus parce que 110 des 252 abonnés de l'*Artiste* auront trouvé que nos idées concordent avec les leurs, que les parents désolés de cet excellent défunt croiront encore naïvement que nous les ayons frustrés d'un héritage trop lourd et trop dispendieux pour qu'ils aient voulu continuer à s'en charger eux-mêmes.

PETITE CHRONIQUE

On a vendu lundi dernier, à la salle Saint-Luc, trois tableaux de Wiertz qui ont été adjugés respectivement à 350, 800 et 600 francs. Ce sont d'anciens portraits représentant, les deux premiers, divers membres de la famille Disière, de Dinant, le troisième, un maréchal-ferrant. Ce dernier est fort intéressant et méritait assurément qu'on lui fit l'honneur de l'acquérir pour le musée Wiertz Un quatrième portrait, celui du comte de Mercy-Argenteau, archevêque de Tyr, dont l'authenticité paraît douteuse, n'a pas été adjugé, les enchères n'ayant été portées qu'à 150 francs.

Les œuvres acquises pour la tombola de l'Exposition générale des Beaux-arts ont été placées dans l'une des salles du palais de la rue de la Régence. Le public est admis à les voir de 10 heures du matin à 4 heures de relevée jusqu'à l'époque du tirage au sort qui sera annoncé ultérieurement. On continue à délivrer des actions.

Les ouvrages suivants ont été acquis récemment :

Meunier. — *Lassitude.*
De Keghel. — *En carême.*
Leemans. — *La fin du jour.*
Gabriel. — *Une tourbière.*
Vanaise. — *La marchande de perroquets.*
Crépin. — *Vue des environs d'Ohain.*
Elsen. — *Mois de mai.*
Vanden Eycken — *Un samedi chez le marchand de chiens.*
Fabri. — Buste d'enfant; marbre.

Le procès Van Beers contre Solvay, appelé à l'audience de mardi dernier, a été remis au 3 janvier. Les avocats de Lucien Solvay ont communiqué aux conseils de l'adversaire deux échantillons de tableautins faits sous photographie, représentant l'un une dame en toilette de soirée bleu pâle, l'autre un petit garçon en velours noir dans un paysage. Ces pièces sont produites, croyons-nous, dans le but d'essayer d'établir que ces peintures peuvent faire illusion et que dès lors l'erreur du critique est facile. On cite les noms de divers artistes qui, depuis que la brochure du photographe Thiel a paru, s'essaient par curiosité à ce procédé hilarant.

L'importante collection de tableaux anciens de feu M. Tencé de Lille, a été vendue à l'hôtel Drouot Plusieurs toiles remarquables de Hobbema, Jordaens, Meer, Van Ostade, Potter, Teniers, Wouwerman, ont été chaudement disputées, mais le prix le plus élevé a été atteint par le magnifique tableau de Rubens : *Les miracles de saint Benoît*, qui, après un très vif assaut d'enchères entre le représentant du ministre des Beaux-Arts et M. le comte d'Outremont a été définitivement adjugé à ce dernier moyennant la somme de 177,000 francs pour le compte du roi. La *Chronique* publie, à ce propos, les réflexions suivantes :

« L'œuvre de Rubens n'ira pas à l'étranger, c'est déjà quelque chose ; mais, au Palais, elle ne pourra être admirée que par quelques privilégiés, tandis qu'au Musée, tout le monde eût pu l'aller voir — et revoir.

« Est-ce que le Roi ne consentirait pas, du moins, à exposer publiquement le tableau pendant quelques jours, avant que ce trésor — dont il s'est rendu l'heureux possesseur — aille s'enfouir dans la galerie du Palais ?

« Tous les amis des arts en sauraient un gré infini à Sa Majesté...

« Cela nous avait bien surpris aussi que le Musée de Bruxelles eût acquis ce tableau ; d'abord, 170,000 francs, c'est une grosse somme pour nous et, ensuite, on a officieusement annoncé ces jours passés que l'on n'achèterait plus que des œuvres d'artistes belges vivants, « eu égard à la crise artistique qui règne ». C'est pour ça qu'on n'a pas acheté de Courbet, paraît-il.

M. Jules de Zarembski donnera très prochainement au Cercle artistique et littéraire une séance de piano exclusivement consacrée à l'œuvre de Liszt..

MM. de Zarembski, Colyns et Joseph Servais donneront aussi des séances de musique de chambre le mois prochain.

Voici le programme du concert qui sera donné aujourd'hui dimanche à l'Académie de musique de Mons, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, à l'occasion de la distribution des prix aux lauréats de cette année.

1. Marche du Songe d'une nuit d'été . . . MENDELSSOHN.
2. *Fantasia Appassionata* pour violon et orchestre, exécutée par M. Willaume Edmond. (Prix d'excellence) . . . . H. VIEUXTEMPS.
3. Air du *Barbier de Séville*, chanté par M. Van Essen (prix d'excellence). . . . . . ROSSINI.
4. *Concerto* pour piano et orchestre (op 58, andante et rondo) exécuté par Mlle L. Luyckx (prix d'excellence) . . . . BEETHOVEN.
5. *Danse Macabre*, poème symphonique pour orchestre . . . . C. SAINT-SAENS.

Le Festival-Berlioz, donné dimanche au Chatelet, avait attiré une foule si considérable, qu'un grand nombre de personnes n'ont pu franchir le seuil du contrôle, faute de place dans la salle. En présence de cet empressement, M. Ed. Colonne a décidé qu'il redonnerait le deuxième acte des *Troyens*, *Harold*, *Roméo et Juliette*, etc., enfin tout le programme qui a remporté un si éclatant succès.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

PREMIÈRE ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 DÉCEMBRE 1881.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, RUE DE L'INDUSTRIE, 26, BRUXELLES.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

HÉRODIADE

Premier article

Quelle merveilleuse légende que celle d'Hérodiade! Quel épisode superbe, fait pour le drame lyrique ou pour la fresque! Il faudrait, je l'avoue, une forte poigne pour oser enlever de l'histoire sacrée de pareils personnages, et les planter en chair et en costume à deux doigts de nous, sous la clarté crûe de la rampe. Mais je comprends qu'on se laisse tenter par un pareil sujet. Massenet, plus que personne. Il a de hautes ambitions. *Eve*, les *Erinnyes*, la *Vierge*, quelle trilogie que déjà, à son âge, il a osé aborder! Les trois sources premières du grand art classique : la bible, l'antiquité et le christianisme Et cette légende d'Hérodiade, qui éclate et disparait sous une lumière si brusque et si rapide dans le quatrième évangile, qu'est-ce sinon le point de contact et de confluent même entre ces trois mondes si divers, le juif, le gréco-romain, et le barbare qui poussait alors avec Jean-Baptiste son premier cri de révolte. Il n'est

pas de poète que cette Hérodiade n'ait rendu songeur. Henri Heine le dit et nous le croyons. Mais aussi quels beaux contrastes nettement accusés en des figures typiques, incrustées depuis deux mille ans dans l'imagination de tous. Le fauve et maigre Jean-Baptiste, exalté révolutionnaire et mystique, tirant droit à la mort, comme à la fin naturelle d'une pareille nature antisociale à force d'être humaine jusqu'en des profondeurs non encore entrevues. Derrière Jean, le peuple entier des mécontents et des faméliques, le comprenant à peine, mais sentant là d'instinct une force qui doit remuer le monde. En regard, Hérode, l'antique tradition nationale essayant, par une politique cauteleuse, de tirer parti du mouvement séditieux, sans rompre en visière ouvertement à la domination des Romains, Et Rome dans sa majesté impassible, dominant ces agitations et pensant qu'il suffira d'y mettre le pied pour écraser ce nid de vipères. Voilà le fond mouvementé et sombre, et les grandes masses sont dès lors indiquées. Mais comme sur ce fond terrible, où les lignes sévères s'entrecroisent, la figure étrange d'Hérodiade va se détacher en relief, avec la finesse d'un profil grec et l'intensité de la couleur biblique Juive de sang, romaine de naissance, femme jusqu'aux limites extrêmes de la passion, du caprice et de la perversité, elle se joue entre ces forces énormes, avec la souplesse d'une fille et la liberté d'une reine ; et dans ce conflit de trois mondes, elle ne cherche que la satisfaction d'une fantaisie amoureuse ou d'une ambition passagère. Peut-être s'est elle prise d'un goût bizarre, presque dépravé, pour Jean-Baptiste, qu'elle voit traîner le peuple après lui et mettre en péril son propre trône qui est celui d'Hérode. Ce serait assez dans les cordes de cette nature violente et fantasque. Peut-être son ambition prend-elle le dessus, et se rejette-t-elle tout à coup du côté de Rome, désespérant de faire de Jean-Baptiste à la fois son amant et le complice de ses visées orgueilleuses. Ce qui est certain, c'est qu'une figure d'un pareil caractère, si original et si tranché, doit rester en première ligne dans une œuvre d'art, et que mieux vaudrait négliger tout le reste que de marchander la lumière et le mouvement à une pareille trouvaille historique. Quelle est la note vibrante qui, dans cette légende sacrée a traversé les siècles et sonne encore aujourd'hui avec l'acuité du premier jour? C'est l'acte monstrueux et singulier de cette reine qui fait danser sa propre fille, innocente et charmante créature, devant Hérode pour le séduire et obtenir la mort de Jean; et lorsque Hérode a consenti, se fait aussitôt en plein repas apporter sur un plat d'or la tête sanglante du prophète. De quel amour féroce elle devait l'aimer, pour le faire tuer avec cet emportement et repaître ses yeux publiquement de ce sang encore chaud! Mais après, que lui restait-il? Elle était arrivée à faire de la tête de Jean-Baptiste l'enjeu de la partie entre Rome et Hérode. Elle avait gagné : son ambition était satisfaite, mais sa vie était perdue.

Quelles situations imprévues, étonnantes! Comme le drame se construit de lui-même avec de pareils éléments, pourvu qu'on les prenne tels qu'ils sont et qu'on ose en risquer la combinaison de toutes pièces. Toutes les cordes sont dans ce drame : l'héroïque, avec Jean, la passionnée et l'ardente, avec Hérodiade, et, si l'on veut, la corde tendre avec cette innocente Salomé, qui peut deviner à quoi sa mère l'emploie, ou ne l'apprendre que trop tard, lorsqu'elle même aura condamné par sa grâce et sa jeunesse celui que peut-être elle avait entrevu !... Mais qu'importe cette combinaison ou vingt autres! Qu'importe un scenario, pourvu que le caractère puissant, magistral de la légende fut respecté, et que quelque chose dans l'œuvre laissât l'impression de ce moment unique dans l'histoire, où trois mondes se disputaient l'empire et se rencontraient, inconsciemment ou non, dans le cœur d'une femme, Hérodiade!

Massenet a-t-il senti quelque chose de tout cela? Lui qui a écrit *Ève*, *les Erinnyes* et *la Vierge*, et qui par conséquent paraissait tout préparé pour nouer en une seule action ces inspirations diverses, a-t-il eu cette haute conception de l'œuvre à créer? Hélas! non. D'abord, une faute énorme : Hérodiade est au second plan. Elle a contre Jean une haine banale ; elle demande sa tête à la première scène et l'obtient à la dernière, mais nul ne s'intéresse à cette idée fixe qui n'est expliquée que par quelques injures de Jean. Dès lors la légende est perdue et la création manquée. Il y avait deux êtres typiques, Hérodiade et le prophète; c'est entr'eux que l'action devait s'engager, amour ou haine, mais avec des péripéties tenant à la nature même des personnages et de l'époque. Or tout développement scénique est sacrifié dès l'abord par cette opposition extrême, marquée sans nuances, et qui se retrouve identique à la fin de la pièce. Hérodiade incomprise, Salomé devenait impossible, telle que la légende la donne. Jean restait seul entre Hérode et les Romains et devenait un révolté quelconque, prophète si l'on veut, mais sans figure personnelle. Comment imaginer une action dramatique avec de pareilles banalités? Les librettistes l'ont compris, et, en désespoir de cause, ayant manqué la légende d'Hérodiade, ils ont essayé d'en tirer une autre d'une partie des éléments indiqués, et, faisant de Salomé une sorte de Marie-Magdeleine amoureuse du Sauveur, ils ont voulu rattacher tout l'intérêt à cet amour. Mais, Salomé transformée en courtisane, Jean en une espèce de Jésus placide et larmoyeur, pourquoi laisser le nom d'Hérodiade à ce galimatias? On a gâté deux très belles choses : la légende de Jean et celle de Jésus, pour aboutir à une

œuvre hybride et bâtarde, où toutes les indications dominantes ont dû être forcément effacées.

Que voulez-vous en effet que fît le musicien au milieu d'une pareille débandade des situations et des personnages? Lâcher lui-même sa musique et au lieu d'une conception de haut vol, produire une série de morceaux inspirés, charmants ou graves, mais où devait naturellement manquer le caractère qui faisait défaut dans la pièce. Au lieu d'un drame lyrique où pouvaient se rencontrer la muse antique, la sibylle biblique et la vierge chrétienne, mariant sur leurs lèvres les inspirations premières, nous avons eu une sorte d'oratorio d'une facture gracieuse et tendre, élevée parfois et même arrivant à des sonorités puissantes; seulement les situations manquaient pour développer les vrais motifs que le sujet portait en lui. Nous parlerons plus spécialement de la musique de Massenet dans un prochain article. Aujourd'hui nous avons voulu chercher d'abord l'idée-mère de l'œuvre, et cette pensée maîtresse pour nous est absente

Mais, me dira-t-on, de quel droit voulez-vous imposer vos propres conceptions à Massenet ou à ses librettistes? Pourquoi surtout établir cette solidarité entre la musique et le poème? Tout le monde reconnaît que le livret est faible, mais tout le monde est d'avis aussi que la musique est charmante. Écoutons la musique et laissons patauger les paroliers.

Rien de plus exact, répondrons-nous, qu'un pareil raisonnement dans l'ancien temps, quand le musicien plaquait ses formules toutes faites, au hasard d'un scenario de commande, et qu'il livrait ses « morceaux » par assortiments complets, confectionnés d'avance pour les quatre ou cinq situations que tous les opéras comportaient. Mais Massenet est un des chefs de la nouvelle école, et l'école nouvelle veut précisément un plan musical combiné et machiné dans toutes ses parties, et qui s'adapte exactement à l'action scénique elle-même. Les ressources infinies de l'orchestre viendront en aide à la voix et au jeu des acteurs pour exprimer des situations jusqu'à la moindre goutte de vérité et d'art, et pour les ramener constamment aux grandes lignes de la conception d'ensemble. Mais, poème et musique formeront un tout indivisible. Wagner en conclut à la nécessité pour le compositeur, s'il veut rester libre, de fabriquer son livret lui-même. Sans aller jusque là, au moins faut-il admettre que si la fantaisie du virtuose et la science même du musicien doivent rester désormais en relation étroite avec la vérité scénique, la première chose qu'il faudra demander au compositeur, c'est sa façon de comprendre le sujet même qu'il traitera, avec les moyens qu'il peut mettre en œuvre pour le développer dans toutes ses parties. Et si alors le poème tronque le sujet, le fausse et passe à côté, il y a gros à parier que la vérité musicale n'aura pu être atteinte. Si dans le poème les époques sont brouillées, les caractères méconnus, si l'on fait à Jean parler le langage de Jésus et que l'on confonde Salomé et Marie-Magdeleine, il est probable que le musicien ne regardera pas lui-même de bien près au style qui serait propre à l'ouvrage. Et nous aurons alors cette étrangeté d'un épisode du christianisme naissant, sur un fond tout oriental, biblique et payen, qui serait traité d'un bout à l'autre en style mystique et fleuri; quelque chose qui ressemblerait à ce qu'on appelle en architecture le style jésuite, et dont on appliquerait les mièvreries aux grandes époques primitives.

LE MORT, par CAMILLE LEMONNIER, Bruxelles. KISTEMAECKERS, éditeur.

Le Mort est une étude moins développée que *Le Mâle*, mais plus intense de couleur et d'impression. Elle est empruntée également à cette paysannerie farouche dans la peinture de laquelle Camille Lemonnier semble se complaire. Ce n'est pas, cependant, que cet écrivain éprouve à l'égard de nos bons villageois l'indulgente tendresse de M. Florian. Il les peint, au contraire, sombres, repoussants, sinistres Il met sur leurs visages cette désolation morne, cette tristesse pétrifiée qui caractérise les paysans de Degroux. Mais ceux-ci, par l'expression de la lourde misère des campagnes, inspirent la pitié, ceux de M. Lemonnier inspirent la répulsion et l'horreur. Une chose leur manque : l'Humanité. L'homme disparaît sous la bête. Ce n'est plus la chaumière avec, dedans, de pauvres gens abrutis par l'ignorance, aigris par l'irrémédiable pauvreté, accablés par leur combat incessant contre la nature, c'est la tannière au fond de laquelle on voit luire les regards ardents des loups.

Ce sont des loups, en effet, non des hommes, ces frères Baraque que l'auteur nous montre vivant en compagnie d'un troisième frère idiot, sous leur chaume délabré, dans la campagne déserte. Aucun sentiment de famille, d'amitié n'habite ces cœurs farouches. Une chose, une seule tire un éclair de leurs yeux mornes, l'argent. Une âpre avarice domine leur existence, les fait vivre ensemble en se détestant, effaçant les contrastes et les incompatibilités de leur humeur, les rend laborieux et sobres, comprime chez eux la bestialité assoupie. Pendant toute la semaine silencieux, infatigables, ils travaillent la terre, ne s'arrêtant que le dimanche par une superstitieuse habitude.

« Ce jour là, ils se levaient un peu plus tard, s'habillaient, et
« l'un après l'autre, rarement de compagnie, s'en allaient
« entendre la messe au village, puis revenaient la pipe aux
« dents, les mains dans les poches, et longuement s'attardaient
« dans leur champ, rejetant les pierres, écrasant du pied les
« mottes, regardant pousser le blé et mûrir la pomme de terre,
« ou guettant, une gaule à la main les oiseaux qui s'en venaient
« becqueter la semence. Leurs blouses bleues collaient sur leurs
« sèches épaules, moulaient leurs squelettes éreintés, avec des
« plis bouffant dans le bas; et ils rentraient chez eux, sombres,
« inquiets, écrasés par cette journée de repos, ayant sous la
« large visière de leur casquette, une tristesse noire infinie. »

Le lecteur sera frappé comme nous de la sobre puissance, du singulier relief de cette courte description : elle montre le fond de ces âmes obscures où le crime pour éclore n'attend que la semence de l'occasion.

Elle ne se fera pas attendre : une nuit, une sombre nuit d'hiver quelqu'un frappe à la porte des Baraque : c'est Hein Zacht, un cousin éloigné qui vient se réchauffer un instant à leur maigre feu. Il est ivre d'alcool et de joie, il revient de la ville, porteur d'une grosse somme d'argent, gagnée au tirage annuel d'un emprunt. L'imprudent étale ses richesses aux yeux des Baraque,

pas de poète que cette Hérodiade n'ait rendu songeur. Henri Heine le dit et nous le croyons. Mais aussi quels beaux contrastes nettement accusés en des figures typiques, incrustées depuis deux mille ans dans l'imagination de tous. Le fauve et maigre Jean-Baptiste, exalté révolutionnaire et mystique, tirant droit à la mort, comme à la fin naturelle d'une pareille nature antisociale à force d'être humaine jusqu'en des profondeurs non encore entrevues. Derrière Jean, le peuple entier des mécontents et des faméliques, le comprenant à peine, mais sentant là d'instinct une force qui doit remuer le monde. En regard, Hérode, l'antique tradition nationale essayant, par une politique cauteleuse, de tirer parti du mouvement séditieux, sans rompre en visière ouvertement à la domination des Romains. Et Rome dans sa majesté impassible, dominant ces agitations et pensant qu'il suffira d'y mettre le pied pour écraser ce nid de vipères. Voilà le fond mouvementé et sombre, et les grandes masses sont dès lors indiquées. Mais comme sur ce fond terrible, où les lignes sévères s'entrecroisent, la figure étrange d'Hérodiade va se détacher en relief, avec la finesse d'un profil grec et l'intensité de la couleur biblique. Juive de sang, romaine de naissance, femme jusqu'aux limites extrêmes de la passion, du caprice et de la perversité, elle se joue entre ces forces énormes, avec la souplesse d'une fille et la liberté d'une reine; et dans ce conflit de trois mondes, elle ne cherche que la satisfaction d'une fantaisie amoureuse ou d'une ambition passagère. Peut-être s'est elle prise d'un goût bizarre, presque dépravé, pour Jean-Baptiste, qu'elle voit traîner le peuple après lui et mettre en péril son propre trône qui est celui d'Hérode. Ce serait assez dans les cordes de cette nature violente et fantasque. Peut-être son ambition prend-elle le dessus, et se rejette-t-elle tout à coup du côté de Rome, désespérant de faire de Jean-Baptiste à la fois son amant et le complice de ses visées orgueilleuses. Ce qui est certain, c'est qu'une figure d'un pareil caractère, si original et si tranché, doit rester en première ligne dans une œuvre d'art, et que mieux vaudrait négliger tout le reste que de marchander la lumière et le mouvement à une pareille trouvaille historique. Quelle est la note vibrante qui, dans cette légende sacrée a traversé les siècles et sonne encore aujourd'hui avec l'acuité du premier jour? C'est l'acte monstrueux et singulier de cette reine qui fait danser sa propre fille, innocente et charmante créature, devant Hérode pour le séduire et obtenir la mort de Jean; et lorsque Hérode a consenti, se fait aussitôt en plein repas apporter sur un plat d'or la tête sanglante du prophète. De quel amour féroce elle devait l'aimer, pour le faire tuer avec cet emportement et repaître ses yeux publiquement de ce sang encore chaud! Mais après, que lui restait-il? Elle était arrivée à faire de la tête de Jean-Baptiste l'enjeu de la partie entre Rome et Hérode. Elle avait gagné: son ambition était satisfaite, mais sa vie était perdue.

Quelles situations imprévues, étonnantes! Comme le drame se construit de lui-même avec de pareils éléments, pourvu qu'on les prenne tels qu'ils sont et qu'on ose en risquer la combinaison de toutes pièces. Toutes les cordes sont dans ce drame: l'héroïque, avec Jean, la passionnée et l'ardente, avec Hérodiade, et, si l'on veut, la corde tendre avec cette innocente Salomé, qui peut deviner à quoi sa mère l'emploie, ou ne l'apprendre que trop tard, lorsqu'elle même aura condamné par sa grâce et sa jeunesse celui que peut-être elle avait entrevu!... Mais qu'importe cette combinaison ou vingt autres! Qu'importe un scenario, pourvu que le caractère puissant, magistral de la légende fut respecté, et que quelque chose dans l'œuvre laissât l'impression de ce moment unique dans l'histoire, où trois mondes se disputaient l'empire et se rencontraient, inconsciemment ou non, dans le cœur d'une femme, Hérodiade!

Massenet a-t-il senti quelque chose de tout cela? Lui qui a écrit *Ève*, *les Erinnyes* et *la Vierge*, et qui par conséquent paraissait tout préparé pour nouer en une seule action ces inspirations diverses, a-t-il eu cette haute conception de l'œuvre à créer? Hélas! non. D'abord, une faute énorme: Hérodiade est au second plan. Elle a contre Jean une haine banale; elle demande sa tête à la première scène et l'obtient à la dernière, mais nul ne s'intéresse à cette idée fixe qui n'est expliquée que par quelques injures de Jean. Dès lors la légende est perdue et la création manquée. Il y avait deux êtres typiques, Hérodiade et le prophète: c'est entr'eux que l'action devait s'engager, amour ou haine, mais avec des péripéties tenant à la nature même des personnages et de l'époque. Or tout développement scénique est sacrifié dès l'abord par cette opposition extrême, marquée sans nuances, et qui se retrouve identique à la fin de la pièce. Hérodiade incomprise, Salomé devenait impossible, telle que la légende la donne. Jean restait seul entre Hérode et les Romains et devenait un révolté quelconque, prophète si l'on veut, mais sans figure personnelle. Comment imaginer une action dramatique avec de pareilles banalités? Les librettistes l'ont compris, et, en désespoir de cause, ayant manqué la légende d'Hérodiade, ils ont essayé d'en tirer une autre d'une partie des éléments indiqués, et, faisant de Salomé une sorte de Marie-Magdeleine amoureuse du Sauveur, ils ont voulu rattacher tout l'intérêt à cet amour. Mais, Salomé transformée en courtisane, Jean en une espèce de Jésus placide et larmoyeur, pourquoi laisser le nom d'Hérodiade à ce galimatias? On a gâté deux très belles choses: la légende de Jean et celle de Jésus, pour aboutir à une

œuvre hybride et bâtarde, où toutes les indications dominantes ont dû être forcément effacées.

Que voulez-vous en effet que fît le musicien au milieu d'une pareille débandade des situations et des personnages? Lâcher lui-même sa musique et au lieu d'une conception de haut vol, produire une série de morceaux inspirés, charmants ou graves, mais où devait naturellement manquer le caractère qui faisait défaut dans la pièce. Au lieu d'un drame lyrique où pouvaient se rencontrer la muse antique, la sibylle biblique et la vierge chrétienne, mariant sur leurs lèvres les inspirations premières, nous avons eu une sorte d'oratorio d'une facture gracieuse et tendre, élevée parfois et même arrivant à des sonorités puissantes ; seulement les situations manquaient pour développer les vrais motifs que le sujet portait en lui. Nous parlerons plus spécialement de la musique de Massenet dans un prochain article. Aujourd'hui nous avons voulu chercher d'abord l'idée-mère de l'œuvre, et cette pensée maîtresse pour nous est absente

Mais, me dira-t-on, de quel droit voulez-vous imposer vos propres conceptions à Massenet ou à ses librettistes? Pourquoi surtout établir cette solidarité entre la musique et le poème? Tout le monde reconnaît que le livret est faible, mais tout le monde est d'avis aussi que la musique est charmante. Ecoutons la musique et laissons patauger les paroliers.

Rien de plus exact, répondrons-nous, qu'un pareil raisonnement dans l'ancien temps, quand le musicien plaquait ses formules toutes faites, au hasard d'un scenario de commande, et qu'il livrait ses « morceaux » par assortiments complets, confectionnés d'avance pour les quatre ou cinq situations que tous les opéras comportaient. Mais Massenet est un des chefs de la nouvelle école, et l'école nouvelle veut précisément un plan musical combiné et machiné dans toutes ses parties, et qui s'adapte exactement à l'action scénique elle-même. Les ressources infinies de l'orchestre viendront en aide à la voix et au jeu des acteurs pour exprimer des situations jusqu'à la moindre goutte de vérité et d'art, et pour les ramener constamment aux grandes lignes de la conception d'ensemble. Mais, poème et musique formeront un tout indivisible. Wagner en conclut à la nécessité pour le compositeur, s'il veut rester libre, de fabriquer son livret lui-même. Sans aller jusque là, au moins faut-il admettre que si la fantaisie du virtuose et la science même du musicien doivent rester désormais en relation étroite avec la vérité scénique, la première chose qu'il faudra demander au compositeur, c'est sa façon de comprendre le sujet même qu'il traitera, avec les moyens qu'il peut mettre en œuvre pour le développer dans toutes ses parties. Et si alors le poème tronque le sujet, le fausse et passe à côté, il y a gros à parier que la vérité musicale n'aura pu être atteinte. Si dans le poème les époques sont brouillées, les caractères méconnus, si l'on fait à Jean parler le langage de Jésus et que l'on confonde Salomé et Marie-Magdeleine, il est probable que le musicien ne regardera pas lui-même de bien près au style qui serait propre à l'ouvrage. Et nous aurons alors cette étrangeté d'un épisode du christianisme naissant, sur un fond tout oriental, biblique et payen, qui serait traité d'un bout à l'autre en style mystique et fleuri ; quelque chose qui ressemblerait à ce qu'on appelle en architecture le style jésuite, et dont on appliquerait les mièvreries aux grandes époques primitives.

LE MORT, par CAMILLE LEMONNIER, Bruxelles. KISTEMAECKERS, éditeur.

Le Mort est une étude moins développée que *Le Mâle*, mais plus intense de couleur et d'impression. Elle est empruntée également à cette paysannerie farouche dans la peinture de laquelle Camille Lemonnier semble se complaire. Ce n'est pas, cependant, que cet écrivain éprouve à l'égard de nos bons villageois l'indulgente tendresse de M. Florian. Il les peint, au contraire, sombres, repoussants, sinistres. Il met sur leurs visages cette désolation morne, cette tristesse pétrifiée qui caractérise les paysans de Degroux. Mais ceux-ci, par l'expression de la lourde misère des campagnes, inspirent la pitié, ceux de M. Lemonnier inspirent la répulsion et l'horreur. Une chose leur manque : l'Humanité. L'homme disparaît sous la bête. Ce n'est plus la chaumière avec, dedans, de pauvres gens abrutis par l'ignorance, aigris par l'irrémédiable pauvreté, accablés par leur combat incessant contre la nature, c'est la tannière au fond de laquelle on voit luire les regards ardents des loups.

Ce sont des loups, en effet, non des hommes, ces frères Baraque que l'auteur nous montre vivant en compagnie d'un troisième frère idiot, sous leur chaume délabré, dans la campagne déserte. Aucun sentiment de famille, d'amitié n'habite ces cœurs farouches. Une chose, une seule tire un éclair de leurs yeux mornes, l'argent. Une âpre avarice domine leur existence, les fait vivre ensemble en se détestant, effaçant les contrastes et les incompatibilités de leur humeur, les rend laborieux et sobres, comprime chez eux la bestialité assoupie. Pendant toute la semaine silencieux, infatigables, ils travaillent la terre, ne s'arrêtant que le dimanche par une superstitieuse habitude.

« Ce jour là, ils se levaient un peu plus tard, s'habillaient, et « l'un après l'autre, rarement de compagnie, s'en allaient « entendre la messe au village, puis revenaient la pipe aux « dents, les mains dans les poches, et longuement s'attardaient « dans leur champ, rejetant les pierres, écrasant du pied les « mottes, regardant pousser le blé et mûrir la pomme de terre, « ou guettant, une gaule à la main les oiseaux qui s'en venaient « becqueter la semence. Leurs blouses bleues collaient sur leurs « sèches épaules, moulaient leurs squelettes éreintés, avec des « plis bouffant dans le bas ; et ils rentraient chez eux, sombres, « inquiets, écrasés par cette journée de repos, ayant sous la « large visière de leur casquette, une tristesse noire infinie. »

Le lecteur sera frappé comme nous de la sobre puissance, du singulier relief de cette courte description : elle montre le fond de ces âmes obscures où le crime pour éclore n'attend que la semence de l'occasion.

Elle ne se fera pas attendre : une nuit, une sombre nuit d'hiver quelqu'un frappe à la porte des Baraque : c'est Hein Zacht, un cousin éloigné qui vient se réchauffer un instant à leur maigre feu. Il est ivre d'alcool et de joie, il revient de la ville, porteur d'une grosse somme d'argent, gagnée au tirage annuel d'un emprunt. L'imprudent étale ses richesses aux yeux des Baraque,

qui dans un sombre regard, se sont compris, entendus pour le meurtre. Tout à coup les mains terribles de Balt s'abattent et se nouent sur le cou du pauvre diable. Le cousin est étranglé et le cadavre jeté dans la mare au fumier.

Ces Baraque sont, sans doute, des personnages peu exemplaires : on s'étonnera pourtant de les voir s'improviser assassins avec une telle aisance. Le crime veut un apprentissage, les plus heureuses dispositions n'affranchissent pas des hésitations, des tâtonnements, de l'émotion inséparable d'un premier début; on ne s'élève pas du premier coup à la virtuosité. Les Baraque sont avides et farouches, mais, jusqu'à cette heure, paisibles, de plus ils sont lâches et superstitieux. Il semble donc que la glissade que l'auteur leur fait faire dans le crime soit un peu bien rapide. Eh quoi! entre la pensée et l'exécution, pas un instant donné à la crainte et à l'horreur? L'assassinat est instantané, commis d'inspiration, sans aucune excitation d'ivresse ou de colère, comme une chose habituelle et normale. Il y a là une monstrueuse invraisemblance, une lacune psychologique regrettable. Sous le crâne dur de Balt, tout un monde de pensées a dû surgir, se presser en tumulte, avant que ses doigts de fer n'étreignissent le cou du pauvre Zacht. Ce combat intérieur, l'auteur était tenu de le décrire pour faire accepter le meurtre. Nous sommes dans une sombre réalité, n'est-ce pas, M. Lemonnier, et non dans un mélodrame?

Le meurtre accompli, le cadavre enseveli, les Baraque n'en sont pas débarrassés. C'est le mort qui les tient désormais par les griffes de la terreur et de l'angoisse. C'est sa voix qui crie dans le vent la nuit, c'est son souffle qui fait vaciller la lampe, c'est sa vengeance qui rend ingrate la terre et malades les bestiaux. Ce n'est pas le remords qui hante la tannière des meurtriers, c'est le diable. La superstition est la seule forme du remords qui puisse mordre sur ces consciences abruties.

Dans le développement de ces phénomènes d'hallucination, dans la peinture de ces crises, de ces épouvantes incessantes Camille Lemonnier s'est montré à la fois peintre habile et analyste profond. On voit clairement que le mort a saisi le vif et le garde, et que Balt et Bast mourront de leur crime et pas autrement. Le drame s'achèverait ainsi dans une puissante unité.

Eh bien non, cette unité, Lemonnier n'en a point voulu. Voilà tout à coup que l'action bifurque, se dédouble et glisse dans un érotisme bestial. Une Messaline de village, brutale et ignoble, se rencontre sur le chemin de Balt et du coup le conquiert par le soudain réveil des bestialités sensuelles qui dormaient en lui. Depuis longtemps l'avarice a éteint chez Balt la flamme de la débauche. Brisé par un labeur sans trêve, exténué de privations, de plus, travaillé par des épouvantes sans nom, tout l'éloigne de l'amour, même de cet amour qui fait s'accoupler les fauves dans les broussailles; on ne comprend donc point que cette répugnante Tonia puisse ainsi le distraire et de son trésor et de son mort. Elle y parvient néanmoins; Balt devient son homme, sa chose, peu à peu elle l'accoutume à l'idée d'unir son sort au sien et de l'introduire, en épouse, à son triste foyer. Mais Bast est l'obstacle, Bast qui redoute l'intrusion de la femelle dans leur vie sauvage, tant pour le trésor qui dort sous la pierre du foyer que pour le secret terrible enseveli dans la mare, fait aux appétits de Balt une guerre obstinée et haineuse. Peu à peu, la préméditation d'un crime nouveau se glisse entre les deux frères.

Un soir Tonia ramène au logis Balt ivre mort, Bast irrité veut la chasser et la battre, mais elle, calme, effrontée, s'installe et, tout à coup, Bast, à son tour sent passer dans ses reins l'ignoble flamme qu'il reprochait à son frère. Un farouche désir le saisit de posséder à son tour la créature et de la posséder seul, de partager avec elle le trésor. Balt assommé par la bière ne peut opposer aucune résistance. Un maillet se lève sur sa tête, mais voici que soudain ses yeux s'ouvrent, la terreur et l'instinct de la conservation chassent l'ivresse, ses mains lourdes s'abattent sur les épaules de Bast, une lutte fratricide s'engage dans les ténèbres, sourde, sauvage, implacable; Tonia épouvantée s'enfuit, mais revenant au matin pour connaître le vainqueur, « *elle trouva Nol l'idiot en train de pousser à coups de balai, du côté de la fosse aux fumiers, deux masses humaines effroyablement défigurées.* »

Voilà l'épouvantable drame que Lemonnier a eu le courage de présenter au public. Si, en traçant ses sombres pages, il n'a pas senti souvent le dégoût lui monter aux lèvres, si la plume ne lui est pas tombée des mains, nous devons le féliciter de sa fermeté d'âme mais nous ne pouvons l'encourager dans la voie où il s'engage. Nous ne pouvons de bonne foi accepter l'excuse de la réalité, pour cette accumulation d'horreurs, pour cette succession de scènes brutales ou bestiales que ne traverse pas un éclair d'humanité. La vérité est surtout dans la proportion. Le *Mort* accuse, sans doute, une grande force d'imagination, une rare puissance de style, mais ce livre signale aussi de la part de Lemonnier, un parti pris contre lequel nous l'engageons vivement à se mettre en garde.

Nous n'avons pas à le quereller sur le choix de son sujet, mais nous pouvons lui demander plus de vérité et de proportion dans les caractères, plus de logique dans l'analyse et le développement des passions, plus de variété et d'exactitude dans la couleur. Le mort laissera dans l'esprit de tout lecteur une impression profonde peut-être, mais à coup sûr pénible. Nous n'aimons pas les pastorales ni les bergeries, mais nous croyons que la littérature ne doit pas ainsi hanter les cavernes ni s'imprégner de ces asphyxiantes senteurs de ménagerie. Il y a dans ce goût de l'horrible une certaine dose de fanfaronnade. Par entraînement de bravoure artistique on se prend corps à corps avec le monstre. Dans cette lutte, Camille Lemonnier est en somme demeuré vainqueur, il est resté maître de son sujet; c'est bien, qu'il reçoive nos félicitations, mais qu'il ne recommence pas.

Le Gouvernement vient de mettre quelques salles du Palais des Beaux-Arts à la disposition du jeune cercle artistique l'Essor, *pour y organiser sa 6e exposition annuelle d'œuvres d'art.*

Cette exhibition s'ouvrira le 7 janvier 1882; l'entrée sera libre.

PREMIER CONCERT DU CONSERVATOIRE

L'orchestre du Conservatoire a fait entendre dimanche dernier, sous la direction de Gevaert, la première symphonie de Beethoven. Il l'a jouée avec une perfection de détails qu'il serait, croyons-nous, difficile de surpasser : tels traits de violon, dans le menuet, enlacés capricieusement à l'accord soutenu des instruments à vent, ont été prodigieux de délicatesse et de précision. Il y aurait mauvaise grâce à se plaindre d'une interprétation qui procure des jouissances élevées et permet aux auditeurs de pénétrer dans la contexture intime des chefs-d'œuvre : rien n'est perdu pour l'oreille et la pensée de l'auteur apparaît, nette, claire, sans voile.

Et néanmoins, on sent qu'il manque quelque chose. L'impression que laissent ces exécutions minutieuses n'est pas toujours celle que l'on attendait; au lieu de se sentir subjugué, attendri, emporté, au lieu d'oublier l'orchestre, et le directeur, et la salle, on applaudit la virtuosité des exécutants, — et l'on reste froid.

L'interprétation vraiment artistique d'une belle œuvre, — tragédie, symphonie, — est de mettre directement, sans intermédiaire, le spectateur en communication avec le poète ou le musicien. Il faut que l'artiste s'efface : là est l'art vrai, l'art grand, et c'est ce que pourrait faire le Conservatoire, dont les éléments sont, plus que partout ailleurs, à même de produire des résultats extraordinaires. Il atteindrait alors le sommet de l'art.

Malgré l'admiration que provoque le genre d'exécution qu'il a adopté, on songe au travail patient et laborieux des études, aux

passages vingt fois repris pour leur donner une nuance à peine perceptible qu'ils n'avaient pas tout d'abord; on sent un orchestre qui consume dans le labeur des répétitions le feu qui devrait l'enflammer le jour de l'audition publique. Beethoven ne s'accommode pas de la minutie e des exigences du détail; son austère grandeur a besoin, pour être exprimée, de quelque chose de plus, et c'est ce quelque chose que nous voudrions voir s'implanter aux concerts du Conservatoire.

On fait jeter les hauts cris à un artiste quand on l'accuse de se servir de procédés mécaniques; par quelle bizarre contradiction se fait-il que, pour certaines gens, l'exécution qui se rapproche le plus de ces procédés paraît la plus admirable?

Dans l'exécution du *Songe d'une nuit d'été*, ce côté méticuleux a été moins apparent; ou, peut-être, l'œuvre de Mendelssohn souffre-t-elle mieux cette interprétation. Elle a reçu du public un chaleureux accueil. Orchestre, chœurs et solistes ont lutté d'ailleurs de soin, de finesse et de correction.

On eût pu se borner, pour le premier concert, à ces deux œuvres capitales. M. de Zarembski, malgré son grand talent, dont nous nous sommes plu, en diverses occasions, à signaler les mérites, n'a été qu'un intermède entre les deux attractions du concert; il méritait mieux. Les douze *Etudes symphoniques* de Schumann eussent été mieux placées dans un concert réservé uniquement au piano. Avec leurs harmonies un peu recherchées, leur caractère étrange, leur forme, auquel le public bruxellois est loin d'être habitué, elles tranchaient vigoureusement sur le fond de concertos et de sonates polonaises que l'on a coutume d'applaudir. M. de Zarembski a, croyons-nous, trop préjugé de l'initiation de ses auditeurs, pour lesquelles ces grandes œuvres sont encore lettre morte. Le concerto de Bach en *ré mineur* n'était pas de nature à égayer l'auditoire : M. de Zarembski l'a joué en grand artiste, exécutant avec une clarté remarquable et une parfaite homogénéité les passages les plus ardus, mettant dans l'*andante* le charme et la poésie d'une improvisation.

Il a été apprécié du petit nombre d'amateurs que ne rebutent, lorsqu'il s'agit d'entendre de la musique, ni les longues séances, ni l'aridité des morceaux. Ceux-ci montaient, dimanche, au chiffre respectable de la trentaine. C'est peut-être peu pour les musiciens, mais c'est beaucoup pour le public, qui n'en demande pas autant pour son argent.

CONCERT DE JENO HUBAY AU CERCLE ARTISTIQUE

La Hongrie est la patrie de la musique. L'Italien est excellemment doué au point de vue musical; il exprime en mélodies légères toutes ses impressions. L'Allemand, plus concentré, est plus vivement ému; ses sentiments, moins exubérants dans leur forme externe, prennent leurs racines dans les replis les plus cachés de son âme. Le Hongrois unit la véhémence, l'énergie et la fougue du premier à tout ce qu'il y a de passionné dans le second. Il semble avoir trouvé dans la musique un langage au moyen duquel il exprime les ardents transports qui l'animent.

Le violoniste Jenö Hubay est un artiste de naissance et un musicien de race. Dès son premier coup d'archet dont l'art touche au métier, on sent qu'on n'a pas affaire à un de ces instrumentistes purement « virtuoses, » des acrobates, et que l'on a rompus par un travail assidu à toutes les difficultés du mécanisme. Il remue, transporte et charme tout à la fois, s'absorbant lui-même dans la musique qu'il interprète en communiquant à son auditoire ce qu'il ressent. Aussi lui pardonne-t-on l'abus qu'il fait du *vibrato*, bien qu'à la longue cet abus provoque la fatigue et l'énervement. S'il réservait comme Joachim le vibrato pour certains passages où il est en situation, l'effet en serait beaucoup plus grand. Quoiqu'il en soit, Jenö Hubay a produit sur le public une excellente impression. Bien secondé par M. Massagé, il a interprété plusieurs morceaux de Vieuxtemps, entr'autres deux œuvres posthumes rentrant dans le caractère habituel de sa musique. Pour terminer et satisfaire les amateurs de tours de force, Jenö Hubay a exécuté un air hongrois avec variations qui quoique d'une difficulté de mécanisme extraordinaire n'a pas produit autant d'effet que les autres.

Mlle A. Gilbert prêtait son concours à ce concert. Sa voix est belle et fort étendue. On pourrait lui conseiller de mettre plus de simplicité dans son chant et de moins chercher l'effet. C'est surtout par l'expression de la pensée du compositeur que l'artiste doit chercher à plaire au public et non par les éclats de voix et les nuances exagérées.

SOIRÉE DE LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE

L'intérêt de cette séance musicale s'est porté principalement sur les solistes, Mlle Antonia Kufferath et M. Jenö Hubay, qui lui ont donné un attrait exceptionnel.

On a rarement la bonne fortune d'entendre à Bruxelles Mlle Kufferath; les succès retentissants qu'elle remporte en Allemagne et en Hollande paraissent la rendre quelque peu ingrate à l'égard de sa ville natale. L'accueil qu'a reçu la jeune artiste, jeudi, à la Grande-Harmonie, lui a prouvé le plaisir qu'on aurait à l'applaudir plus souvent.

Depuis un an, sa voix s'est développée d'une façon notable; elle s'est *assise*, pour nous servir d'une expression extraite du vocabulaire des professeurs de chant, et a acquis, dans le medium comme dans les notes élevées, une grande égalité. Mlle Kufferath a une manière toute personnelle d'attaquer la note, spécialement remarquée dans le *Laudate Dominum*, de Mozart, un superbe chant d'église discrètement accompagné par le chœur. Au lieu de donner immédiatement l'intensité voulue, l'artiste débute *pianissimo* et enfle le son graduellement, arrivant ainsi à un très grand effet d'expression. Cette méthode exige, pour que la justesse ne souffre pas de la contraction infligée aux muscles de la gorge, des études patientes et ardues. A la science technique déjà développée de la cantatrice s'ajoute le charme d'une voix jeune, d'un beau timbre, parfois un peu mystérieux et qui paraît ne pas donner encore tout son éclat.

Nous avons parlé plus haut du violoniste Jenö Hubay. Il a joué, avec les qualités que nous avons signalées à propos du concert du Cercle, des chants hongrois dans lesquels il a mis toute son âme. En débutant, il avait été moins heureux : la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps n'avait pas satisfait le public, pour qui ce morceau est presque classique et qui en connaît les traditions, le style, les mouvements.

La soirée s'est terminée par l'*Angelus* de Mertens, composition qui n'est pas digne, disons-le franchement, de l'auteur du *Capitaine Noir*. Est-ce un péché de jeunesse? Il eût dans ce cas mieux valu le laisser enseveli dans cette vaste fosse commune où dorment avec leur cortège d'illusions, d'espoirs déçus qui plus tard font sourire, tant d'œuvres du même genre.

La Société de musique avait apporté à l'étude de l'*Angelus*, ainsi qu'à celle de l'*Advent lied* de Schumann, tous ses soins. Les chœurs méritent de chaleureuses félicitations. Il y a là un noyau de chanteurs dont on pourra tirer un bon parti et qui fait bien augurer de l'avenir de la Société, un instant mis en question par les dissentiments qui se sont produits l'an dernier.

L'ILLUSTRATION BELGE

Une de nos préoccupations constantes, nos lecteurs le savent, est la littérature nationale. Nous n'avons à son égard aucun engouement aveugle; mais, persuadés qu'il y a en Belgique beaucoup d'intelligence, de bonne volonté, de science, nous désirons ne laisser dans l'oubli aucun effort consciencieux. Ce qui désespère la plupart de nos écrivains ce n'est pas la sévérité de la critique, mais l'absence de critique. Il faut, avant tout, que le public et la presse leur montrent qu'on les lit, qu'on les discute, qu'on ressent de l'intérêt à voir leurs tentatives, et que le jour où ils feront bien, le succès ne leur sera pas marchandé.

A tous ces titres nous allons aujourd'hui faire sommairement la biographie d'une publication qui vient de mourir au milieu d'une indifférence presque générale, et dont il est vrai de dire que la presse a été plus empressée à signaler la disparition que la naissance. On verra comment les plus constants efforts ne servent à rien quand on s'adresse à des lecteurs pour qui les œuvres étrangères sont encore les seules qui méritent attention. Fausse nationalité pourtant que celle qui constamment abreuve son esprit et ses sentiments aux sentiments et à l'esprit du dehors. Enfin, persistons, revenons cent fois aux mêmes plaintes et aux mêmes conseils. A force de frapper sur le même clou, il finira par pénétrer.

L'Illustration Belge, qui cesse de paraître, a été fondée en décembre 1880 par MM. Mertens, imprimeur, et Rozez, éditeur, qui ont demandé à Léon Degeorge de se charger de son organisation et de sa mise en œuvre.

Le premier soin de Degeorge fut de réunir une rédaction qui put aller de pair avec celles des meilleurs journaux européens. Les conditions de rémunération n'étaient pas fort brillantes, mais les sympathies que l'organisateur s'était acquises décidèrent des écrivains de talent à accepter : ce furent Eugène Landoy, Camille Lemonnier, Léon Dommartin, Félicien Rops, Octave Uzanne, Lucien Solvay, Théodore Hannon, Edmond Cattier, Camille de Roddaz, Maurice Kufferath, J. de Mauriac, A. Paer. Léon Degeorge prit les fonctions de secrétaire de la rédaction, en réalité de rédacteur en chef.

Il avait été décidé qu'on organiserait un atelier de gravure sur bois spécialement pour le journal. On s'aboucha avec trois graveurs français émérites qui pouvaient former des élèves dans le genre dit « illustration »; mais les conditions parurent trop élevées et l'on traita avec deux graveurs belges Lebrun et Liedel, non sans valeur, mais imparfaitement au courant du métier spécial aux journaux; outre ces deux artistes, on s'adressa plus tard à Weber, Kellenbach et Ost; Tilly et Thiriat, à Paris. Le procédé Gillot et les réductions Michelet furent utilisés.

Léon Degeorge chercha à constituer aussi un noyau de dessinateurs afin d'obtenir le plus de variété possible. Les artistes qui ont collaboré dans ce but sont Heins, Verdyen, Wytsman, Paul Avril, de Paris (qui illustrait si finement les causeries d'Octave Uzanne), Van Landuyt, Bulens, Bourotte, Geens, Puttaert, de Rudder, Titz, A. Lynen, Chauvet, Gondry, etc. Le complément des gravures était formé au moyen des meilleurs clichés des journaux anglais, français, espagnols, italiens, allemands et américains.

Léon Degeorge prit une part très active à la collaboration : bulletin de l'étranger, légendes des gravures, musique, bibliographie, nouvelles; il se chargea de la composition des numéros, de la correction des épreuves, de l'arrangement du journal. Il fut l'âme de la publication.

La presse belge fut, comme nous le disions plus haut, fort sobre au sujet de l'apparition du journal. Le public fut bienveillant. C'était nouveau, bien fait et parfaitement imprimé. A ce point de vue Mertens ne mérite que des éloges. Si l'on eût mis en œuvre la publicité nécessaire au début de toute publication, le résultat eût été double de ce qu'il a été.

Livré à ses propres ressources, le journal réunit pourtant près de 2000 abonnés, grâce notamment à une distribution de primes et à l'organisation d'une tombola artistique.

Ce n'était pas encore ce qu'il fallait pour couvrir les frais très grands d'une publication de ce genre; mais la progression pour la deuxième année était presque assurée si l'on avait pu maintenir le journal dans les mêmes conditions. Il n'est pas de journal illustré qui ait pu, avant un pareil délai, entrevoir la réussite. Malheureusement les fondateurs se fatiguèrent très tôt. Ne voyant pas de bénéfice immédiat, ils pensèrent à faire des économies. On parla de maintenir le journal en y apportant des réductions, ce qui parut difficilement acceptable au secrétaire de la rédaction. Son avis était qu'il fallait, au contraire, faire davantage.

On en arriva aux expédients, on chercha des combinaisons. Mais ce fut en vain. *L'Illustration Belge* a publié son dernier numéro.

L'œuvre est donc morte. De l'argent et de louables efforts sont perdus par le défaut d'initiative suffisante, par des préoccupations trop intéressées de la part des fondateurs, mais surtout par l'indifférence du public et de la presse. On ne comprend pas assez chez nous que pour créer un mouvement national dans tous les domaines de l'activité, il faut qu'au début, chaque citoyen y mette un peu du sien; on peut trouver qu'une *Illustration Belge* ne vaut pas les publications illustrées étrangères, mais on devrait ne pas oublier que si on la soutenait, elle arriverait promptement à faire aussi bien, tout en donnant à ses lecteurs une nourriture vraiment en rapport avec leurs mœurs nationales, leurs idées, leurs besoins et leurs espérances.

L'HOTEL DES VENTES

L'Hôtel des Ventes, dont la façade élégante s'élève à front du boulevard Anspach, non loin de la Bourse, et qui centralisera sans doute bientôt les grandes ventes de Bruxelles comme l'Hôtel Drouot a centralisé celles de Paris, a été inauguré très récemment. Nous croyons devoir le présenter à nos lecteurs : nous aurons assez souvent l'occasion de rendre compte des adjudications d'objets d'art qui s'y feront, et il est juste que nous disions un mot du théâtre avant de parler de la pièce.

L'hôtel occupe un vaste espace compris entre la rue du Borgval et le Boulevard Central. Il se compose de six salles de ventes ayant chacune un magasin, de caves pour l'emmagasinage des marchandises, d'écuries, de remises, d'une grande salle destinée à une société particulière, enfin de locaux réservés à la direction, à l'administration, à la caisse, etc. L'installation est complète, et de nature à satisfaire toutes les exigences. Une cour vitrée réunit les diverses

parties du bâtiment, permettant le déballage, à l'abri de la pluie, des objets destinés aux enchères. Des ascenseurs en facilitent le transport rapide.

Une armée de commissionnaires, d'emballeurs, de portefaix, d'employés, la casquette verte à bande rouge sur la tête, vont et viennent, déchargeant les colis, dételant les camions. Enfin, d'excellentes mesures de précaution sont prises. Il est défendu de fumer dans l'Hôtel, et toutes les nuits un pompier veille, prêt à donner l'alarme. Ces mesures seront appréciées du public, en ce moment surtout.

C'est assurément l'établissement le mieux aménagé que nous connaissions à Bruxelles. Nous publierons toutes les semaines l'indication des ventes qui auront lieu; un service spécial nous permettra, en outre, de tenir nos lecteurs au courant des prix atteints par les œuvres d'art importantes qui y seront vendues.

PETITE CHRONIQUE

Mlle Clémence Heury, qui s'est fait connaître déjà par quelques compositions musicales, publiées à Paris, vient de faire paraître une mélodie d'un joli caractère intitulée *Souvenir Oriental*. L'œuvre dénote des dispositions très vives et mérite des encouragements sérieux. Mlle Heury fait elle-même le poème de ses romances, ce qui leur donne un charme de plus : les poètes musiciens n'étant pas en majorité.

Nous voudrions voir l'artiste, au lieu de chercher à peindre un pays que probablement elle n'a pas vu, et dont son imagination seule lui retrace les sites, s'inspirer de ce qui l'entoure : dans cette belle vallée de la Meuse qu'elle habite, n'y a-t-il pas d'admirables choses à décrire sans recourir aux sables du désert, aux arabes et aux palmiers?

La *Jeune revue littéraire* s'est transformée et a pris pour titre la *Jeune Belgique*.

Elle paraît désormais deux fois par mois, dans des conditions élégantes de typographie, et publie des romans, nouvelles, poésies, etc., en donnant une part à la critique littéraire et artistique. Nous souhaitons très cordialement la bienvenue à cette publication, dont nous suivrons avec intérêt les courageux efforts. Elle a beaucoup de jeunesse, de bravoure, d'élan, d'audace, elle exprime avec une sincérité absolue les sentiments et aussi parfois les fanfaronnades de ses ardents rédacteurs, ces écarts même ne déplaisent pas, mais on pourrait lui recommander peut-être de s'abstenir avec plus de soins de sujets qui ne sont bien exprimés en général, qu'à l'époque de la maturité. Il y a tant de choses belles et charmantes dans la vie telle qu'elle apparait à leur âge qu'il est inutile de chercher ailleurs, et de prétendre à des sensations qui veulent plus d'expérience.

On vient de fonder une association qui a pour but de doter la Belgique des institutions nécessaires pour assurer aux populations ouvrières une instruction technique telle qu'elle mette notre pays en état de lutter avec avantage contre les nations concurrentes dans toutes les industries, scientifiques ou artistiques.

Cette association a été annexée à l'*Union Syndicale* de Bruxelles dont elle constitue la *Section de l'Enseignement industriel*.

Le conseil communal d'Anvers a acquis le groupe de Lambeaux *le Baiser*, exposé au dernier Salon de Bruxelles, au prix de 7,000 fr. Ce groupe sera coulé en bronze après certaines corrections auxquelles procède l'auteur.

Il a également décidé l'acquisition de la *Grand'place d'Anvers*, par Jean Ruyten, pour la somme de 3,000 francs. Cette toile sera placée au Musée moderne.

L'ouverture de l'exposition des tableaux, aquarelles, dessins et gravures à l'eau-forte de Robert Mols a eu lieu samedi, dans la galerie de la *Vie moderne*, rue Taitbout, 13, à Paris.

A propos de la *Vie moderne*, signalons à nos lecteurs le numéro que cette excellente revue publiait la semaine dernière, et qui présente p ur la Belgique un intérêt tout particulier. Outre ses dessins habituels, la *Vie moderne* du 17 contient un dessin original de notre compatriote Robert Mols, représentant une vue de l'Escaut, une grande planche d'après la *Loueuse de traîneaux* de Kaemmerer, enfin, en supplément, *le Saint-Nicolas en Belgique*, texte et dessins (nous allions dire paroles et musique) par Mars, un autre de nos compatriotes. Pour terminer, un très beau dessin de Van Dyck, extrait de *Van Dyck, sa vie et son œuvre*.

Nous sommes heureux d'avoir l'occasion de rappeler les mérites de ce journal, essentiellement artistique, qui clôture aujourd'hui sa troisième année d'existence et qui compte parmi ses collaborateurs, artistes et écrivains, des noms belges bien connus.

La ville de Lille, qui a eu cet été une brillante exposition des Beaux-arts, organise une exposition internationale d'art industriel, qui s'ouvrira le 15 mars 1882, au palais Rameau.

La vente de la collection Dagnan a produit 212,695 francs.

Voici quelques prix : Decamps, *Rue de Village*, 16,300 francs; Isabey, *Chasse à la gazelle*, 14,000 francs; Meissonier, *Le fumeur*, 34,000 francs; Th. Rousseau, *Ferme dans le Berri*, 29,500 francs.

On exécute en ce moment des travaux assez importants au Louvre pour placer les collections léguées à l'État par M. Thiers. Ces collections comprennent une série de statuettes de bronze, et des aquarelles reproduisant un grand nombre de chefs-d'œuvre de l'école italienne.

Un critique, qui se plaignait de la manie qu'ont les artistes de ne vouloir que des éloges sans ombre, disait : « Ils sont comme ce roi nègre qui demandait au peintre auquel il avait commandé son portrait s'il n'y avait pas moyen de le peindre avec la peau blanche. »

Un de nos peintres les plus en vue disait ces jours derniers : « Je n'ose plus entrer chez un photographe, même pour y faire faire mon portrait. Après tous les bruits qui courent, quand un peintre entre là, c'est à peu près comme lorsqu'on voit un étudiant entrer chez un apothicaire. »

Un autre mot fort drôle, attribué à Navez. On lui proposait, en sa qualité de directeur de l'Académie des Beaux-Arts, de nommer trois professeurs pour la classe de peinture. « Allons donc, répond-il, c'est absolument comme si vous vouliez mettre trois chiens pour conduire un seul aveugle! »

Conformément à l'arrêté royal du 22 mai 1875, le grand concours annuel, dit Concours de Rome, sera ouvert en 1882 pour la sculpture.

Il est accessible à tout artiste belge âgé de moins de 30 ans le jour de l'ouverture. Le lauréat recevra pendant quatre ans une pension de 5,000 francs pour continuer ses études à l'étranger. Le jury pourra en outre décerner un second prix et une mention honorable. Le second prix consiste en une médaille d'or de la valeur de 300 francs.

Six concurrents seulement seront admis au concours. Si le nombre inscrit dépasse ce chiffre, le concours définitif sera précédé d'un concours préparatoire et les six concurrents qui auront remporté les premières places pourront seuls lutter pour le grand prix.

L'ouverture du concours, soit préparatoire, soit définitif, aura lieu le 3 avril 1882, à midi, à l'Académie royale des beaux-arts à Anvers.

L'artiste qui désirerait prendre part au concours devra s'adresser par écrit à M. Kempeneers, administrateur de l'Académie royale des beaux-arts d'Anvers, ou en personne, au bureau de l'Académie, avant le 18 mars 1882.

Les journaux de La Haye annoncent que le *Capitaine noir* de M. Joseph Mertens passera au Théâtre royal de cette ville dans les premiers jours de janvier.

L'œuvre du compositeur belge sera montée avec un luxe extrême et dans d'excellentes conditions d'interprétation. C'est Mlle Van den Berghe, l'ex-falcon de la Monnaie, qui remplira le rôle d'Anna, et M. Felrat, le sympathique et chaleureux baryton, sera chargé du personnage patriotique du bourgmestre Van Cuyck.

Tous les décors seront nouveaux, depuis la taverne du premier acte jusqu'à la vue du port de Flessingue qui forme un cadre magnifique au dénoûment de la pièce. En un mot, on prévoit un grand succès.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA PREMIÈRE ANNÉE (1881)

DE

L'ART MODERNE

SUPPLÉMENT au n° 1 du 1er Janvier 1882.

LITTÉRATURE.

MUSIQUE.

THÉATRES.

ARTICLES DIVERS.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

PEINTRES, SCULPTEURS, LITTÉRATEURS, ORATEURS, MUSICIENS, ARTISTES DRAMATIQUES, ETC.

APPRÉCIÉS DANS LA PREMIÈRE ANNÉE DE

L'ART MODERNE

A

B

C

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA DEUXIÈME ANNÉE (1882)

DE

L'ART MODERNE

PEINTURE, SCULPTURE

ARCHITECTURE

LITTÉRATURE

SUPPLÉMENT au nº 1 du 7 Janvier 1883.

MUSIQUE.

THÉATRES.

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

PEINTRES, SCULPTEURS, LITTÉRATEURS, ORATEURS, MUSICIENS, ARTISTES DRAMATIQUES, ETC.

APPRÉCIÉS DANS LA DEUXIÈME ANNÉE DE

L'ART MODERNE

Janvier

Deuxième année. — N° 1. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 1er janvier 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS

Belgique, un an . . . . fr. 10.00
Union postale 13.00

ANNONCES

On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et tout ce qui concerne l'Administration, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.

L'Art moderne *s'occupe de l'Art dans tous ses domaines : Littérature, Peinture, Sculpture, Gravure, Musique, Architecture, Ameublement, Costume, Reliure, etc.*

Il est principalement consacré à la Belgique et suivra avec un intérêt particulier les manifestations de l'art flamand; néanmoins il tient sommairement ses lecteurs au courant des évènements artistiques étrangers.

Le journal rend compte des ouvrages de littérature et d'art.

Le journal contient une chronique des théâtres, des concerts, des conférences, etc. Il accueille toutes les communications relatives aux réunions artistiques publiques ou privées, aux expositions et aux ventes.

Il accepte l'échange avec toute publication périodique artistique ou littéraire.

L'Art moderne *s'occupe des débats parlementaires et judiciaires au point de vue exclusif de l'éloquence et du goût.*

Il rend compte des expositions et des ventes d'objets d'art, de livres curieux, de médailles, etc.; il mentionne les prix atteints par les œuvres importantes.

Une chronique des tribunaux relate les procès intéressants dans lesquels des questions artistiques sont agitées. Le journal tient ses lecteurs au courant de la législation relative aux arts.

La Rédaction visitera les ateliers d'artiste et les collections particulières pour lesquels une invitation lui sera adressée, et en parlera dans la mesure de ce qui lui paraîtra devoir intéresser le public.

Les annonces sont exclusivement réservées aux matières artistiques ou aux industries qui s'y rattachent directement.

SOMMAIRE

HÉRODIADE

(Second article.)

L'impression que laisse l'œuvre de Massenet, au point de vue musical, est presque un sentiment de regret, le regret que fait naître un grand effort qui n'est pas entièrement récompensé. Avec les qualités qu'il possède, avec sa science de l'instrumentation, son expérience des effets, son habileté à faire valoir, par des combinaisons orchestrales ses inspirations, le jeune maître eût pu, semble-t-il, peindre dans une gamme colorée et puissante et d'une touche magistrale cet épisode qui commande les grandes lignes, les grandes émotions, les oppositions violentes. En puisant dans le sujet même le caractère que devait revêtir chacun de ses personnages, en leur faisant parler le langage qui leur convenait, il eût réussi, quoique

les librettistes eussent défiguré la beauté de la légende, à donner à sa partition le style et la grandeur.

Le défaut de corrélation entre la conception musicale et le poème avait, dès la première audition, choqué les délicats. Si l'on étudie l'œuvre de plus près, si l'on prend un à un les personnages du drame en les comparant entre eux, ce défaut s'accentue.

L'auteur d'*Hérodiade* comprendra que nous jugeons son œuvre de très haut : la notoriété qu'il s'est acquise et les visées de l'opéra qui nous occupe nous dispensent des éloges banals dans lesquels il est d'usage d'envelopper la critique. La préoccupation qu'a eue Massenet de se dégager de l'ornière de l'opéra italien et de s'avancer résolûment sur la route, peu frayée, du drame lyrique dans sa plus haute conception, est d'ailleurs évidente : elle ressort non-seulement de la forme des morceaux, mais encore du rôle important que donne le compositeur à l'orchestre et de l'emploi qu'il fait des thèmes mélodiques, s'appliquant à un personnage ou à une situation déterminée, et ramenés, soit dans la bouche des chanteurs, soit dans les combinaisons instrumentales, lorsque l'action du poème appelle l'attention sur les personnages ou les situations qu'ils expriment.

Dès lors, c'est au point de vue de la réalisation de ce plan que nous devons nous placer. Massenet aura atteint son but si sa musique exprime les sentiments qui animent les personnages du poème, si elle concourt avec les décors, la mise en scène, l'action dramatique, à produire un ensemble dont les parties ne soient pas des pièces juxtaposées et disparates, mais des scènes reliées entre elles par le milieu où elles se passent, par les circonstances qui les amènent, par la légende qui leur sert de pivot.

Jean, l'anachorète, le mangeur de sauterelles, n'a pas, dans tout son rôle, de phrase qui évoque la figure austère d'un prophète soulevant la Judée. Le motif mélodique qui le caractérise est un chant de Pâques (un chant de Pâques à cette époque païenne!) annoncé dans l'ouverture, dont il forme la trame, et qui reçoit son épanouissement à la fin du 1er acte, lorsque, à la clarté de la lune, Jean et Salomé apparaissent sur la place de Jérusalem avec leur cortège. A peine entré en scène, et après les cris pathétiques de « Jézabel! » lancés à la face d'*Hérodiade*, Jean chante comme chanterait n'importe quel ténor d'opéra. Le duo d'amour, d'un tour voluptueux, dans lequel Jean s'empresse de reprendre la phrase chantée par Salomé et qui se termine par l'explosion de ce même thème répété par l'orchestre, avec toute la puissance de sonorité que l'auteur a pu lui donner, n'est pas de nature à dessiner plus nettement la grande figure du prophète.

Dans ce duo éclate, sur un tremolo de violon, le motif qui exprime l'amour de Salomé pour le Précurseur et qui traverse, comme une obsession constante, toute la partition. Au deuxième acte, c'est encore ce même thème qui reparaît, pendant le récit de Jean disant à ses juges : « Frappez les apôtres dont le dernier soupir est un long cri d'amour! »

Au troisième acte, le duo d'amour entre Salomé et Jean achève d'amoindrir, d'effacer, d'annihiler le prophète.

L'amour, l'amour doucereux et mièvre, l'amour qui demande comme accessoires une guitare et une échelle de soie, voilà ce qui domine dans ce rôle de Jean qui devrait personnifier l'héroïsme, l'austérité, le renoncement de soi-même, la passion d'un révolté.

Hérode n'a pas l'ampleur qu'on lui souhaiterait. Sa flamme adultère pour Salomé s'exhale en cavatines et en romances, sur lesquelles l'orchestre brode les accompagnements les plus délicats et les plus charmants, avec modulations de saxophone, sonneries argentines de *glockenspiel*, soupirs de flûte et de hautbois. Au lieu des amours d'un roi, Massenet peint les sentimentalités d'un trouvère.

Va-t-il se dédommager dans le personnage de Vitellius, et trouver pour le proconsul une phrase caractéristique, frappée en quatre mesures, qui exprime d'une façon saisissante la domination romaine et la puissance des Césars? — Il l'a tenté, sans doute; et, sentant la nécessité de donner cette impression, il a cru devoir faire intervenir des fanfares dont la sonorité perçante, rappelant celle des fameuses trompettes d'*Aïda*, domine le déchaînement de l'orchestre et le tumulte des chœurs. L'effet est bon, mais ce procédé n'a-t-il pas pour but de cacher la pauvreté de la pensée? Et n'est-ce pas dans la conception musicale du rôle de Vitellius que Massenet eût dû trouver cet effet? Qu'arrive-t-il? Après ces sonneries éclatantes des trompettes, après les appels de cuivres et la marche guerrière amenant sur la scène le flot des licteurs, des porte-enseignes, des soldats, la phrase banale du proconsul tombe piteusement, et l'on songe à ces bulles, gonflées par les enfants, qui crèvent tout à coup sans rien laisser après elles.

Le rôle de Salomé, étant donné ce qu'ont fait de la courtisane les auteurs du livret, nous paraît le mieux traité au point de vue musical. Le tempérament de Massenet excelle à peindre la volupté, les tendresses féminines, les sentiments caressants. Dans *Ève*, dans les *Erynnies*, dans la *Vierge*, ces qualités aimables sont dominantes; et malgré la surprise que provoque l'emploi de formules analogues dans des ouvrages empruntés l'un à la Bible, l'autre à l'antiquité, le troisième au christianisme, on est charmé, séduit, subjugué avant que la voix de la critique ait parlé. Dans *Hérodiade*, Massenet a accordé son luth au même diapason, chantant l'amour tendre comme il l'avait

chanté déjà, avec plus de grâce encore, plus de délicatesse, plus de sentiment.

Peu d'hommes manient l'orchestre avec autant de science que Massenet. La variété de timbres, la recherche des effets, le travail de l'instrumentation sont réellement extraordinaires et mériteraient plus qu'une mention. Mais le cadre de cette étude nous oblige à nous borner. On a reproché, comme une faute, cette richesse d'orchestration à l'auteur d'*Hérodiade*. N'est-ce pas se plaindre, avec un vieux proverbe, que « la mariée est trop belle? »

Dans les ensembles, il est vrai, Massenet est moins heureux. On pourrait croire que, se défiant de ses propres forces, il a suivi l'exemple des archers qui visent plus haut que le but : ses sonorités sont outrées et produisent plus de bruit que d'effet Dans les arts, observer la juste mesure, se garder des exagérations dans l'un ou l'autre sens, est peut-être ce qu'il y a de plus difficile.

Le chœur qui commence le deuxième tableau du premier acte, notamment, avant la marche dite par le quatuor et qui prépare l'arrivée d'Hérode, n'a pas de vraie grandeur. On sent un effort considérable tenté en vue de produire un effet; malgré son incontestable habileté de facture, le morceau laisse froid; le thème est banal et se répète sans développements.

Nous ne parlerons pas du chœur des soldats romains du troisième acte, d'une vulgarité qui tranche sur la distinction habituelle des œuvres de Massenet. Quelle nécessité y avait-il d'introduire ce morceau qui retarde l'action et appelle la comparaison d'une verrue défigurant un visage?

Le finale du deuxième acte, dans lequel le peuple réclame à grands cris la mort du prophète, est, comme le premier, d'une sonorité excessive : les sons s'écrasent et les instruments ont tous l'air de n'avoir d'autre préoccupation que de se dominer les uns les autres. L'inspiration est mince, d'ailleurs, et cette pauvreté transparaît malgré le bruit sous lequel elle est étouffée.

En revanche, il y a dans ce deuxième acte, une chose originale et pleine de caractère qui constitue peut-être l'une des meilleures parties de l'opéra : c'est la scène dans le temple de Salomon. Sur le thème d'une marche religieuse, développée par le quatuor, la foule pénètre dans l'édifice. Les femmes de Jérusalem entonnent le chant qu'avait annoncé, au début de l'acte, la sonorité grave des instruments de cuivre ; les princes des prêtres entrent après elles; les filles de Mannhaïm chantent en s'accompagnant sur la harpe. Les cérémonies juives s'accomplissent tandis que l'orchestre reprend le thème de la marche religieuse ; puis une voix s'élève dans le sanctuaire modulant un chant hébraïque. Le chœur répond et la scène se poursuit pendant quelques instants, le grand-prêtre appelant d'un ton solennel les fidèles à la prière et le peuple juif, prosterné, scandant les réponses. L'effet est extraordinaire et la scène est d'une vérité saisissante.

Des danses sacrées succèdent aux chants religieux. Massenet a voulu résoudre le problème, assez neuf, de faire danser un ballet dans un temple. Le succès a couronné cette tentative audacieuse. Les danses sont intéressantes et bien enchâssées dans l'œuvre. Il en est de même du ballet du III[e] acte. Revêtues d'une orchestration pimpante dans laquelle Massenet a déployé toute sa finesse et tout son art, ces danses constituent l'une des parties caractéristiques de la partition. Le ballet des Phéniciennes est peut-être le plus habile : c'est celui dans lequel le thème, introduit par les archets à l'unisson, est repris, en mouvement double, par les instruments de bois. La combinaison qui résulte du ricanement ironique de ceux-ci et de la gravité de ceux-là, exprimant la même idée, est une trouvaille.

On a dit que Massenet s'inspirait de Wagner. Il n'y a, en réalité, pas d'analogie entre ces deux personnalités. L'une élève au dessus de la foule sa haute stature, refusant, dans sa fierté hautaine, toute concession aux préjugés, poursuivant son but sans déviation et sans arrêt, creusant profondément les sentiments humains qu'elle traduit dans une langue forte et mâle. L'autre recherche les bonnes grâces du public, fleurit ses productions, empruntant à Gounod, à l'école italienne, à l'école allemande ce que chacune d'elles peut offrir d'utile, et faisant de l'ensemble un tout plein de charme, marqué au coin d'une adresse et d'une science remarquables.

Mais ce qui peut faire illusion, c'est que Massenet, comme Wagner, se sert de thèmes mélodiques qui forment la charpente de sa partition.

On connaît l'intensité d'expression que Wagner obtient de l'emploi judicieux de ce procédé. En transformant le rythme ou le mode de ces thèmes, il arrive à rendre la même phrase souriante ou terrible, touchante ou lugubre : il y a dans son œuvre cent exemples de ce fait. L'un des plus caractéristiques est la *Marche funèbre de Siegfried*, composée de tous les motifs se rapportant à la vie de Siegfried, enchaînés les uns aux autres, et qui, par les souvenirs qu'ils évoquent et la manière dont ils sont rappelés, produisent un ensemble d'une douleur poignante.

Sans aller jusque-là, Massenet se sert du procédé des formules symboliques et les produit parfois avec beaucoup d'adresse et d'à propos.

Ce système donne de l'unité à une œuvre, et concourt puissamment à la clarté et au développement logique des situations.

L'œuvre de Massenet, à cet égard, est des plus intéressantes : elle porte la griffe du musicien. Mais qu'on n'y cherche pas la profondeur du sentiment, l'étude du

cœur humain, la vérité des accents; on ne les trouverait pas.

Nous publierons dimanche prochain une analyse du dernier ouvrage de M. Octave Pirmez : *Remo*, histoire d'un frère, que le manque d'espace nous oblige à ajourner, et un compte-rendu de la remarquable exposition de tableaux, esquisses et dessins de Constant Meunier au Cercle artistique.

AU LECTEUR

*Notre numéro de dimanche a clôturé le premier exercice de l'*Art moderne *commencé au mois de mars.*

Nous publions aujourd'hui la table des matières et la liste alphabétique des artistes dont nous nous sommes occupés.

Avec la liste de nos abonnés, que nos lecteurs ont reçue récemment, elle complète la statistique de notre œuvre.

L'une permet d'apprécier l'appui rapide, sympathique, efficace que nous a donné le monde artistique dans ce qu'il a de plus en vue et de plus distingué. L'autre donne la mesure des efforts et des études de la Rédaction.

*Depuis la fondation de l'*Art moderne *il ne s'est produit aucun évènement artistique dont nous ne nous soyons occupés. Aucun artiste n'a fait une tentative que nous n'ayons jugée digne d'examen.*

Nous nous sommes abstenus de cette critique, qui confine au reportage, dont la préoccupation principale semble être d'arriver avant toutes les autres. Nous pensons qu'une œuvre d'art ne peut être dignement appréciée qu'après étude et réflexion.

Nous nous sommes soigneusement gardés de toute camaraderie et de tout parti-pris. Nos amis auraient droit de se plaindre si la critique devait être aveuglée par l'amitié.

Nous avons défendu notre indépendance avec énergie et opiniâtreté. Nous nous sommes efforcés de rester au dessus des préjugés, et quand nous l'avons cru utile à l'art, nous avons rompu avec les engouements du public au risque de mécontenter même nos lecteurs.

L'évènement a récompensé nos intentions. De toutes parts nous sont venus les encouragements à persister dans ce programme que, au début, on nous disait être dangereux ou irréalisable. Les artistes et les amateurs nous ont montré, en grand nombre, que la critique sérieuse, indépendante, sourde aux sollicitations et absolument sincère dans l'expression de ses jugements, est toujours bien venue chez une nation intelligente et aimant les arts.

SULLY-PRUDHOMME

Sully-Prudhomme vient d'être élu à l'Académie française. Il vit retiré, en dehors de l'agitation parisienne. Qui pénètre chez lui, est mené dans un salon sombre, à lourdes tentures, à profonds tapis, assoupissant les pas. Le poète accueille de façon parfaite, sans mise en scène; bientôt la conversation s'engage, lente, sévère, coupée de courts silences. Il parle bas, d'une voix de convalescent, comme pour avertir qu'il déteste le bruit. Et l'appartement rembourré amortit encore le son. La moindre entrevue laisse une impression profonde au visiteur. On sort de là avec la vision d'un douloureux visage pâle, sur fond noir.

En poésie, Sully-Prudhomme apparaît tel qu'on le voit chez lui : un souffrant résigné. Il continue les traditions de mélancolie romantiques. Il est malade comme Musset, bien qu'il le renie, qu'il se raidisse contre son mal qu'il tâche de guérir au moyen d'une philosophie un peu stoïcienne, prise d'abord à dose infinitésimale et ingurgitée plus tard à larges cuillerées. Mais le remède n'opère pas.

Tout ce qui entoure le poète lui semble revêtu de tristesse, de langueur. Les choses et les hommes se meurent avec une nonchalance douloureuse. Même ses poèmes commencés dans la joie, finissent dans les larmes. Ils font songer aux enterrements de jeunes filles, dans les campagnes flamandes. Au commencement du cortège, le blanc et les fleurs dominent; à la fin, derrière le cercueil, les chasubles noires des prêtres. De sorte que tout objet, toute beauté, ne sert que de prétexte à des regrets et à des pleurs sur le superficiel d'ici-bas.

> Ici-bas, tous les lilas meurent,
> Tous les chants des oiseaux sont courts,
> Je rêve aux étés qui demeurent
> Toujours!...
>
> Ici-bas, les lèvres effleurent,
> Sans rien laisser de leur velours,
> Je rêve aux baisers qui demeurent
> Toujours!...
>
> Ici-bas, tous les hommes pleurent
> Leurs amitiés et leurs amours,
> Je rêve aux couples qui demeurent
> Toujours!...

Mais, au grand jamais, un fort cri de désespérance, un viril blasphème, chaud de rage. A point nommé, le poète se replie dans un affaissement de vaincu, ou bien rêve à des félicités promises, lointaines, espérées. Il cherche quelque raison consolante, quelque motif pour rester calme; essaie-t-il de se cabrer, à la moindre caresse sur l'échine ses colères fléchissent. C'est bien un souffrant résigné.

Lisez le *Vase brisé* :

> Le vase où meurt cette verveine
> D'un coup d'éventail fut fêlé;
> Le coup dut l'effleurer à peine,
> Aucun son ne l'a révélé.
>
> Mais la légère meurtrissure
> Mordant le cristal chaque jour,
> D'une marche invisible et sûre,
> En a fait lentement le tour.
>
> Son eau fraiche a fui goutte à goutte,
> Le suc des fleurs s'est épuisé,
> Personne encore ne s'en doute,
> N'y touchez pas, il est brisé.
>
> Souvent aussi la main qu'on aime,
> Effleurant le cœur, le meurtrit,
> Puis le cœur se fend de lui-même,
> La fleur de son amour périt.
>
> Toujours intact aux yeux du monde,
> *Il sent croître et pleurer tout bas*
> *Sa blessure fine et profonde;*
> Il est brisé, n'y touchez pas.

Pleurer tout bas! C'est tout Sully-Prudhomme.

Les semences philosophiques que dès son premier recueil le

poète a déposées dans son œuvre ont germé toujours plus abondamment. Dans les *Stances et poèmes*, elles produisaient « *La mémoire*, » « *L'habitude*, » « *La forme* »; aujourd'hui elles étouffent sous leurs floraisons tout autre développement poétique et remplissent des volumes entiers. *La Justice* a paru en 1878. C'est un pesant poème didactique, à visées sociales, humanitaires, où la quintessence du juste et de l'injuste est mise en sonnets, raides de forme et d'une sécheresse de théorème géométrique. Depuis, Sully Prudhomme s'est mis à traduire *Lucrèce* et nous craignons fort que la poésie philosophique ne l'absorbe tout entier. Peut-être est-ce un syllogisme mis en vers qui lui a valu son succès à l'Académie, mais pour les vrais artistes, ses titres sont ailleurs. Ils sont là, dans les *Vaines tendresses*, *les Solitudes*, *les Epreuves*, et surtout dans son recueil *Stances et poèmes*, où toutes ses charmantes qualités littéraires sont mises en relief comme des pierres dans une parure.

A le lire, on éprouve une sensation de bercement doux; une telle cadence est enfermée dans ses vers, si musicale, si mélodieuse, qu'on se croit emporté en nacelle sur une mer imaginaire, dont les flots chanteraient languissamment. Les mots les plus simples lui suffisent, comme à Musset, pour produire ces harmonies d'accords. Rien ne détonne dans l'ensemble. De fausse note, pas une. On est captivé à tel point qu'on se surprend à réciter ces vers, sans faire attention au sens, pour leur musique seule.

Sully-Prud'homme est un poète de femmes. On le compare souvent à Coppée. Ils ont certes quelques qualités communes. Ils se rencontrent sur de mêmes sujets. La *Fiancée* du premier, et *Rédemption* du second, sont des inspirations jumelles, mais là aussi se précisent les différences entre eux. Sully-Prudhomme, toujours résigné, voit fuir son rêve d'amour et se tait; Coppée ne désire les vierges que pour secouer de lui le souvenir accablant de son passé, qui le torture et sous lequel il se débat en hurlant, à chaque étape de son œuvre. Celui-ci est un chercheur de félicité terrestre, mais tourmenté toujours par des regrets anciens. L'autre, plus puissant d'inspiration, plus poète, fixe ainsi son *Idéal* :

> La lune est grande, le ciel clair
> Est plein d'astres, la terre est blême,
> Et l'âme du monde est dans l'air.
> Je rêve à l'étoile suprême,
>
> A celle qu'on n'aperçoit pas,
> Mais dont la lumière voyage
> Et doit venir jusqu'ici-bas,
> Enchanter les yeux d'un autre âge.
>
> Quand luira cette étoile, un jour,
> La plus belle et la plus lointaine,
> Dites-lui qu'elle eut mon amour,
> O derniers de la race humaine!

GLANAGES

Ce qu'il y a souvent de plus heureux pour l'homme de lettres honnête homme, qui consent à se charger d'emplois publics, c'est de se retrouver, après les avoir perdus, avec les mêmes moyens d'exister par son travail qu'il avait avant de les prendre.

***

Soit dans l'admiration, soit dans la création esthétique, l'ignorant débute par le mauvais goût.

***

Si Shakspeare avait été membre de la Chambre des communes, qui s'en douterait aujourd'hui? Un beau vers, un beau tableau donnent bien plus sûrement l'immortalité que l'exercice du pouvoir.

***

Les grands artistes, en quittant les hauteurs où leur génie les a placés, en se mêlant à la foule que meuvent des intérêts vulgaires, font preuve de plus de vanité que d'orgueil; ils dédaignent leur mission, s'abaissent à des satisfactions éphémères et semblent préférer le fragile honneur d'être le chef de quelques subalternes à la gloire de dominer l'humanité.

***

Qui garde vis à vis d'un homme de talent son entière liberté d'appréciation, lui rend le plus bel hommage, puisqu'il a vis à vis de lui l'attitude, non pas d'un esclave ou d'un valet, mais celle d'un noble cœur.

***

Le véritable artiste doit être assez détaché de ses propres idées pour ne pas s'irriter d'entendre le critique louer un autre art que celui qu'il aime.

***

L'artiste, et surtout le plus grand, n'invente rien de lui même; son rôle se borne à entendre la pensée intime et les passions de ceux qui l'entourent, qu'il est seul à démêler dans leur intensité et leur grandeur épique, afin de les traduire en une forme vivante qui représente à jamais l'âme de son siècle.

EXPOSITION D'AQUARELLES,

de tableaux et de gravures de la maison Dietrich et Cie.

Nous avons visité l'exposition et les magasins que la maison Dietrich et Cie vient d'ouvrir, 23^A^, rue Royale. L'entrée est libre et nous engageons tous les amateurs à faire comme nous. Il s'y trouve un choix d'aquarelles intéressantes; nous y avons vu aussi quelques tableaux, mais sous ce rapport la série est encore fort incomplète; du reste, par cela même que l'installation est toute récente, on n'y peut voir pour le moment qu'un essai.

Les marchands de tableaux, de dessins, de gravures, etc., sont nombreux à Bruxelles, et tous ceux qui entreprennent ce genre de commerce ne doivent pas se dissimuler qu'ils se trouveront aux prises avec des difficultés multiples. Il faut beaucoup de persévérance et surtout un stage assez long, pour qu'une maison nouvelle soit acceptée du public. On admire son étalage, on visite ses expositions, mais pour aller jusqu'à l'achat, il faut des circonstances exceptionnelles.

A cet égard nous nous permettrons quelques observations. Le débit extraordinaire qui s'est fait des œuvres d'art, il y a

sept ou huit ans a donné à beaucoup d'artistes, tant belges qu'étrangers, une idée exagérée du prix que leurs productions peuvent atteindre. A cette époque, comme nous l'avons dit dans d'autres occasions, on enlevait presque tout ce qui était dans les ateliers, y compris les études et les esquisses; on marchandait peu et l'on payait comptant.

Mais depuis tout a bien changé. Les ventes se sont extraordinairement ralenties et pour beaucoup d'artistes elles ont presque complètement cessé. Ils en accusent l'indifférence du public, mais il est bon de leur dire que le public lui-même est devenu hésitant et défiant parce qu'il suppose qu'on lui demandera toujours des prix qui sont trop élevés pour ne pas être inquiétants; si l'on savait qu'à cet égard des réductions très notables peuvent être espérées et que malgré les prétentions qui, au premier abord, sont très hautes, l'artiste est disposé à se contenter de conditions acceptables, on verrait assurément le mouvement reprendre avec quelque intensité.

Que l'artiste ne croie pas qu'en se montrant à cet égard plus accommodant et plus modeste, il déroge et fait tort à son art. Qu'il réfléchisse qu'il est de son devoir de contribuer, dans une certaine mesure, à la vulgarisation des productions artistiques, que cela rentre dans sa mission sociale, qu'il rend ainsi un véritable service public; qu'il se décide donc, comme autrefois quelques grands noms, Decamps par exemple, à se contenter de rémunérations raisonnables, et à ne pas se poser en homme dont la plus petite chose doit être payée fort cher.

Une maison intelligente qui a pour but de servir d'intermédiaire entre le public et les artistes, peut à cet égard exercer une très heureuse influence si elle veut agir avec tact et fermeté. D'une part, elle doit dire aux artistes quel est le véritable taux que leurs œuvres peuvent atteindre d'après toutes les circonstances où l'on se trouve, en leur faisant remarquer qu'il y a à cet égard d'inévitables fluctuations auxquelles on doit savoir se soumettre sous peine de n'arriver à rien. Aux amateurs, d'autre part, elle doit indiquer les prix qui peuvent être considérés comme ne dépassant par la mesure; elle peut aussi signaler les jeunes maîtres qui en sont encore à attendre leur réputation et qui, tout en produisant des œuvres déjà excellentes, se heurtent au dédain qui résulte de ce qu'ils n'ont pas encore atteint la célébrité.

En agissant d'une manière constante avec habileté et convenance, en s'efforçant de ne froisser personne, un marchand de tableaux qui observe ces règles peut arriver à se créer une situation sérieuse et exceptionnelle, car il faut bien avouer qu'une telle place est encore à prendre et que jusqu'ici on ne se trouve, en général, qu'en présence de spéculateurs dont l'unique préoccupation est, non pas de servir l'art, mais de gagner le plus d'argent possible; décrient ou dédaignent outre mesure certaines œuvres, tandis qu'ils exaltent les autres d'une manière ridicule, sauf à les laisser tomber à plat dès que leurs combinaisons ont soutiré aux naïfs tout ce qu'on peut en attendre.

Le sujet que nous venons d'effleurer est extrêmement grave pour le progrès de l'art et pour la situation des artistes; nous ne ne voulons pas nous y étendre davantage aujourd'hui, mais nous le traiterons à fond dans l'étude que nous avons déjà annoncée précédemment et qui paraîtra sous le titre : « *Les artistes, les amateurs et les marchands.* »

L'ART JAPONAIS

Dans une série d'études publiées par le *Journal des Arts*, de Paris, M. Le Roy de Sainte-Croix a très ingénieusement mis en relief les caractères distinctifs de l'art japonais que le vulgaire confond si aisément avec l'art chinois.

L'art japonais, d'après lui, revêt un caractère qui lui est propre, et qui se distingue de celui des autres nations orientales. En jetant les yeux sur la mappemonde, et fixant la position des deux contrées de la Chine et du Japon, on pourrait naturellement supposer qu'une grande ressemblance, qu'une grande affinité existe entre les manières, les mœurs et les coutumes, et dès lors entre les arts de ces deux contrées. Ce serait une grave erreur. Et pour ceux qui ont été à même d'étudier, *de visu*, les deux pays, il résulte qu'il n'y a, entre le Japon et la Chine, aucune sympathie, et dans leurs divers travaux qu'une très faible ressemblance. Dans l'exécution de leurs ouvrages respectifs, même lorsque les matériaux employés sont identiques, il y a une si grande différence, que l'on pourrait les croire séparés par de larges océans et par de vastes continents inaccessibles. Depuis des milliers d'années, les artistes japonais ont voué un culte aux beautés de la nature, la suivant dans chacun de ses mouvements, notant soigneusement ses variations, considérant les moindres détails de son merveilleux travail périodique et chaque expression de sa face changeante.

Dans le monde animal comme dans le végétal, le Japonais s'applique à découvrir l'action expressive de la nature, de même que les formes et combinaisons de la couleur; lorsqu'il est satisfait de ses recherches, il dépeint chaque objet avec une exactitude scrupuleuse et une vérité surprenante, tantôt avec le pouce et le doigt simplement trempés dans l'encre, quelquefois avec une double brosse tenue d'une main et dont il fait usage avec une merveilleuse dextérité; et cela produit un travail si délicat que nous nous extasions sur la longueur du temps qu'il a dû y consacrer.

Un autre trait remarquable du caractère de l'artiste japonais, c'est l'appréciation spirituelle et la prédilection intime dont il fait preuve pour l'humoristique et le grotesque. Ses dessins, et surtout ses sculptures sur ivoires en montrent de nombreuses illustrations; il va dans cette voie quelquefois même un peu trop loin : il ne se contente pas de la caricature innocente, il se lance parfois, sans trop de pudeur, dans le domaine de l'indécence. Mais les Japonais ont sur la pudeur d'autres notions que les peuples occidentaux, et ce qui nous paraît grossièrement obscène n'a nullement ce caractère à leurs yeux candides.

De tous les sujets adoptés par les artistes japonais pour l'ornementation, les plus beaux sont les oiseaux et les fleurs. Ceux, au contraire, où il se montre d'une infériorité patente sont les figures humaines : il paraît ignorer les règles de proportion et d'expression de la face et de la tête. En tous cas, il voit le corps humain d'un autre œil que nous. Il a primitivement adopté un type conventionnel dont il est l'esclave et dont il ne démord pas.

Mais on ne saurait lui contester une grande habileté d'observation et d'exécution dans les draperies qu'il reproduit avec une ampleur et une grâce extrêmes; il faut ajouter qu'il excelle souvent dans la pose et l'action de ses personnages : il les observe avec justesse et les rend très exactement.

Dans la couleur, les Japonais sont très heureux : ils adoptent un style doux et raffiné, usant de tons bas et calmes, préférablement à ceux par trop brillants et éclatants. En cela, ils diffèrent considérablement de leurs voisins les Chinois. Ce n'est pas à dire que les Japonais n'emploient pas la couleur dans toute sa beauté, sa pureté; peu d'artistes en connaissent mieux la valeur et les effets; mais ils savent la traiter judicieusement, la marier avec harmonie, comparativement en petites proportions, produisant savamment les contrastes, faisant jouer habilement les oppositions de lumière et d'ombre, et sachant provoquer des effets par le rapprochement des couleurs secondaires et des couleurs composées, particulièrement dans le traitement et l'arrangement des fonds et des masses.

L'Art et la Photographie

Nous avons reçu au sujet de la question que nous avons soulevée dans nos derniers numéros un grand nombre de lettres qui mériteraient, pour la plupart, d'être publiées. Nous regrettons de ne pouvoir le faire et nous nous contentons d'en insérer encore une qui contient des réflexions intéressantes.

A la rédaction de l'*Art moderne*.

Une protestation qui n'est pas signée a peu de valeur, je le sais. D'autre part, qu'ajouterait un nom au mérite que peut avoir mon opinion? Le sujet étant d'intérêt public, il n'en aura ni plus ni moins ses partisans et ses détracteurs. L'important est d'y faire luire la lumière de l'examen.

Vous avez, avec le talent et le sentiment de justice qui président à la rédaction de votre estimable journal, combattu les absurdes prétentions de la brochure de M. Ch. Thiel, et prouvé, autant qu'il est possible de prouver les choses qui sont du domaine de l'esprit, qu'il n'existe aucune parenté entre la flamme créatrice, qui fait une *œuvre d'art*, et l'habileté des stratagèmes photographiques.

Que répondre encore à ce monsieur qui, du reste, ôte naïvement sa feuille de vigne et détaille avec ingénuité les moyens de subtiliser le bon public en paraissant avoir une facture libre et personnelle, c'est à dire de se faire attribuer une valeur, un talent, et une âme qu'on n'a pas?

Rien de nouveau en cela. Il y a eu des falsificateurs dans tous les temps et dans tous les genres. La loi qui punit ceux qui imitent les billets de banque, a eu pour raison d'être ce genre d'habileté.

Mais puisque ce candide photographe semble ne pas se douter des affinités qui existent entre ces diverses industries, apprenez-lui, de grâce, que la vérité photographique est à l'antipode des choses de l'art; qu'il suffirait de l'exactitude qu'il préconise pour cadavériser les œuvres que nous devons faire vivre, et vivre de notre vie; que le seul moyen d'espérer redire les beautés que la nature éveille en nous, est de le faire non seulement par des procédés qui nous sont propres, mais encore qui naissent spontanément pendant la lutte incessante que nous soutenons contre le positif, en atténuant, en bannissant les exactitudes, en faisant de simples indications, en bataillant contre la matière et en essayant de nous donner des ailes, afin de nous rapprocher non de ce qui est, mais de ce que nous ont dit les choses qui nous ont charmés, et en tâchant de les crier assez fort pour que nous puissions être entendus, même de ceux pour qui la nature est sans voix.

Après cela, qu'il existe des gens travaillant au moyen de ces procédés expéditifs et qui cherchent à paraitre avoir un talent qu'ils n'ont pas, je ne puis que les plaindre. L'artiste digne de ce nom (et toute question de loyauté réservée) se trouvera toujours à l'étroit dans cet odieux corset fait de collodion et de subterfuges.

Je ne puis vous quitter sans exprimer encore le regret de ne pouvoir signer ces réflexions. Ne me faites pas l'honneur de me croire modeste; étant homme, et peintre, je ne le suis guère, et je signerais bravement ce que je pense, si j'avais comme vous le talent d'écrire. Malheureusement j'appartiens à cette catégorie de personnes qui ne s'aperçoivent que l'ignorance est un rude fardeau, qu'alors que l'époque des moissons est passée et qu'il est *trop tard!*

Je m'en console en vous lisant avec le plus vif intérêt, constatant avec bonheur qu'à côté de ceux qui égarent, se trouvent des hommes de goût et de cœur pour défendre vaillamment la vérité en tout.

Que le bien que vous faites vous encourage à persévérer dans cette mission.

Un lecteur attentif.

Petite Chronique

Le violoniste Jenö Hubay, exécutera au prochain Concert populaire, le 8 janvier, le dernier concerto de Vieuxtemps, œuvre posthume (inédite).

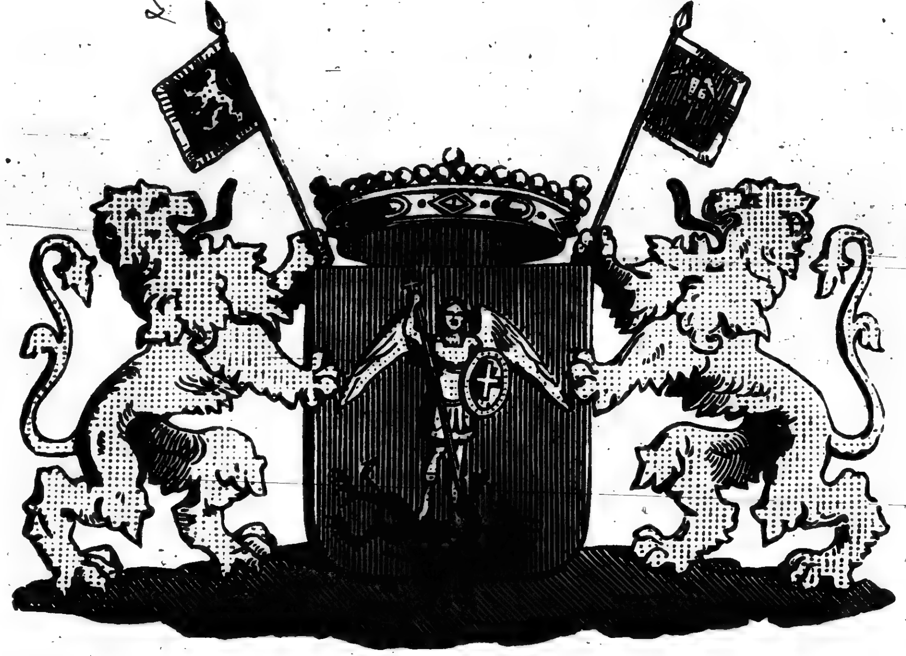
La première séance de musique de chambre donnée par MM. de Zarembski, Colyns et Servais aura lieu au *Cercle artistique* le 10 janvier prochain.

Le programme porte le trio en *ré majeur* de Beethoven, la sonate (op. 105) pour violon et piano de Schumann et le trio en *sol majeur* (n° 2) de Raff.

Une bourse de 1,200 francs, instituée par le gouvernement, pour encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Gand, sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles les Belges des deux sexes qui n'ont pas dépassé l'âge de 25 ans.

Le concours aura lieu au conservatoire, le 26 février 1882, à 10 heures du matin. Les inscriptions seront reçues au secrétariat du conservatoire, jusqu'au 15 février. Les demandes doivent être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant et d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Le caricaturiste André Gill, récemment frappé de folie pendant un voyage à Bruxelles, va beaucoup mieux. Il s'est remis au travail et l'on prévoit le moment où il sortira de la maison de santé de Vincennes.

Société  Anonyme

DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION. — MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS

PUBLICITÉ

Pour tous renseignements et conditions s'adresser à la direction, 71, boulevard Anspach

MERCREDI, 4 JANVIER 1882

SALLE N° 2, REZ-DE-CHAUSSÉE

MOBILIER, COMPTOIRS, RAYONS, CAISSES VITRÉES, VÊTEMENTS, OBJETS DIVERS

VENDREDI, 6 JANVIER 1882

SALLE N° 6, 1er ÉTAGE

Beau mobilier en bois de chêne sculpté, rideaux, service de table, porcelaines, faïences,

TABLEAUX, OBJETS D'ART, CURIOSITÉS

EXPOSITION PUBLIQUE MERCREDI ET JEUDI. — ENTRÉE LIBRE

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 JANVIER 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

HÉRODIADE

(Troisième article).

Le temps où Shakspeare jouait le *Roi Lear*, *Macbeth*, *Othello* devant un paravent sur lequel on avait écrit à la craie : « Ceci représente une forêt » ou : « La scène se passe sur une place publique, » — ce temps là est bien loin de nous. La mise en scène a pris au théâtre une importance telle qu'on peut la considérer comme un des éléments essentiels de l'œuvre elle-même. Avec la musique et la poésie, elle complète les trois sources d'inspirations qui, en confluant, forment le drame lyrique, l'une des plus magnifiques expressions de l'art.

Après avoir servi de cadre destiné à faire valoir la conception du poète et du musicien, elle s'est insurgée contre ce rôle secondaire, et, gagnant de jour en jour du terrain, s'est imposée au public sur lequel elle agit avec autant de puissance peut-être que le drame lui-même.

De là est né un art nouveau, séduisant parce qu'il est grand, parce que son domaine est vaste, parce qu'il touche à la fois à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, à l'ameublement.

Ce qui augmente son influence, c'est qu'il trouve tous les soirs un public avide de contempler ses productions et les acceptant sans examen sérieux, soit que son attention se porte surtout sur les autres branches de l'art soumises en même temps à sa critique, soit que la décoration théâtrale constitue une forme trop nouvelle sur laquelle les jugements ne sont pas encore définitivement portés et dont les principes ne sont pas nettement formulés, soit enfin qu'à l'exemple des enfants il se laisse prendre à l'éblouissement des lumières, au châtoiement des étoffes, au clinquant et aux dorures.

Il faut le reconnaître, c'est surtout par ces dehors brillants que le décorateur cherche à forcer le succès, et peut-être n'est-ce pas sans danger pour le goût qu'on glisse de plus en plus vers cet art facile. Les paillons, le faux éclat, les couleurs bruyantes et disparates, éclatant comme des pétards, tout cet ensemble tapageur qu'on applaudit, n'est pas fait pour former les yeux et les rendre aptes à apprécier l'art vrai, qui n'a pour conquérir le monde d'autre arme que la sincérité. Le

jugement est si vite faussé et le goût n'oppose pas une plus grande force de résistance.

MM. Stoumon et Calabrési ont donné à *Hérodiade* une décoration luxueuse qui, seule, serait de nature à attirer la foule à la Monnaie. Nous sommes heureux d'avoir l'occasion de signaler le soin avec lequel ces Messieurs montent les opéras qu'on leur confie. Ils ont droit à cet égard à des éloges sans réserve. Nous rappelons aussi les tentatives qu'ils ont faites, à diverses époques, pour nous initier à des œuvres nouvelles, ou pour remettre au répertoire des opéras un peu oubliés, et sortir ainsi de l'ornière habituelle, — tentatives que parfois le succès a récompensées, mais qui parfois aussi ont échoué devant l'indifférence du public. *Hérodiade*, la *Statue*, la *Flûte enchantée*, le *Capitaine Raymond*, le *Chanteur de Médine*, et bien d'autres, attestent, à cet égard, la bonne volonté des directeurs.

Le reproche que nous faisons à la mise en scène d'*Hérodiade*, c'est celui qu'on peut adresser, en général, à toutes les décorations scéniques : les mises en scène carnavalesques des grandes féeries, de la *Biche au Bois*, de *Rothomago*, de la *Chatte Blanche*, des *Mille et une nuits*, paraissent exercer sur l'art du décorateur une influence pernicieuse. La simplicité, la sobriété sont proscrites et l'on mesure la beauté d'une mise en scène à l'éblouissement qu'elle cause.

De la vérité, de la logique, du goût, du bon sens, on se soucie peu. Et nous assistons, par exemple, au spectacle singulier d'une Salomé qui, soit dans le palais d'Hérode, soit sur la place de Jérusalem, soit dans le temple de Salomon, soit dans les caveaux humides où elle vient retrouver, on ne sait par quelle porte dérobée, son amant, se promène toujours en robe bleu de ciel agrémentée d'argent, les bras (et les aisselles!) nus jusqu'à l'audace, la tête soigneusement coiffée.

On nous montre, mis comme le premier marchand de pastilles du sérail venu, ce Saint-Jean que la Bible dépeint farouche, couvert de peaux de bêtes, à peine vêtu. Nous contemplons le défilé d'une armée en campagne, dorée sur tranche, dont les armes, les casques, les cuirasses, rappelant les splendeurs des cavalcades, resplendissent avec une intensité telle que quelques spectateurs, pour éviter un phénomène hypnotique, sont obligés de fermer les yeux. Et toute cette ferblanterie, ce papier doré, ces étoffes criardes, reparaissant depuis le premier tableau jusqu'au dernier, donnent à l'ensemble une monotonie d'effets peu supportable.

Non, ce n'est pas en essayant de lutter d'éclat avec la mise en scène des féeries qu'on arrivera à faire de l'art décoratif en rapport avec une œuvre sérieuse. Ce n'est pas en achetant quelques centaines de mètres d'étoffe bleue, rouge, verte jaune ou rayée, et en y taillant des tuniques et des manteaux, répartis ensuite entre les figurants, les choristes et les acteurs, qu'on donnera quelque apparence de vérité à la scène. Tout cela nuit même aux décors, que l'on a admirés avec raison, et qui ne visent pas à ces effets de tape-à-l'œil.

Nous ne discuterons pas la vérité historique des cérémonies accomplies dans le temple. Elles nous plaisent au point de vue tout à fait général de l'effet produit et nous admettons volontiers qu'on donne au metteur en scène une certaine latitude à cet égard. D'ailleurs, les rites du temple de Salomon ne pouvant, d'après un précepte de la religion israélite, être reproduits dans les synagogues modernes, il est assez difficile de vérifier ce qu'il y a de conforme à la réalité dans les cérémonies représentées. Il y aurait donc mauvaise grâce à discuter une scène qui constitue l'un des plus jolis tableaux de la pièce, le plus harmonieux certes, le plus doux à l'œil.

Nous n'avons point parlé encore de l'interprétation. C'est que nous nous réservions de revoir plusieurs fois l'opéra, et de ne pas asseoir notre jugement sur une première représentation.

Le désir de vaincre, l'attitude du public, la présence du compositeur, d'une part; de l'autre, l'émotion, les difficultés des mouvements de scène, influent trop le premier jour, soit en bien, soit en mal, sur les choristes, l'orchestre et les chanteurs, pour qu'il soit possible de se faire des idées exactes. On ne pourrait, sans présomption, apprécier sur un seul discours la valeur d'un orateur; c'est un ensemble d'exécution qu'il faut prendre pour juger le mérite des artistes.

Voyons donc, aujourd'hui qu'une dizaine de représentations ont décidément mis chacun à son rang, comment les emplois sont tenus.

L'orchestre est très remarquable. Dupont le dirige avec une grande autorité. On lui fait tous les soirs une petite ovation après l'entracte du troisième acte, que le public bisse avec constance. On se plaint, dans certains passages et notamment au premier tableau, dans la scène qui suit l'entrée de Jean, de la sonorité excessive de l'orchestre qui couvre les voix. Est-ce la faute des exécutants, celle du compositeur ou celle des chanteurs? Il est difficile de décider.

Ce passage fait songer à l'orateur qui, à la fin d'un banquet bruyant, se contentait, pour le toast qu'il avait à porter, d'ouvrir la bouche et de faire quelques gestes, et qui n'en remporta pas moins un très grand succès.

Les chœurs marchent généralement bien. Un peu de négligence, quelquefois, dans les morceaux chantés dans les coulisses (ils sont fort nombreux dans la partition).

Arrivons aux chanteurs. A part Mlle Duvivier, il faut le reconnaître, ils se tiennent tous dans une moyenne très ordinaire. Mlle Deschamps fait des efforts louables pour donner du caractère à un rôle ingrat qui

est loin de la faire valoir : ni la chanteuse, ni la comédienne n'y trouvent leur compte. La voix, belle dans le medium, est insuffisante dans le haut. On sent l'effort, la fatigue. Comme actrice, Mlle Deschamps paraît beaucoup plus préoccupée de l'effet qu'elle produit sur le public que du personnage qu'elle représente. Tournez-vous, de grâce, Mademoiselle, vers Hérode, vers Jean, vers Salomé, lorsque vous leur parlez; approchez-vous d'eux, ne vous occupez pas de la salle : oubliez que vous êtes Blanche Deschamps; soyez Hérodiade.

Le rôle du Précurseur paraît être au-dessus des moyens de M. Vergnet. Assez bon chanteur, acteur médiocre, il possède une voix d'un timbre agréable, mais trop faible et sans accent : dans les duos avec Mlle Duvivier, elle est couverte par le contralto de celle-ci; dans les ensembles, elle disparaît.

M. Manoury représente un assez pauvre Hérode, fort bien intentionné sans doute, mais dont la voix chevrottante, molle, imparfaitement conduite, ne donne pas au personnage l'autorité qu'il réclame.

MM. Gresse et Fontaine, dans les rôles un peu effacés de Phanuel et de Vitellius, sont très satisfaisants de physique et ce dernier, auquel il ne manque qu'un peu de prestance, convient parfaitement au personnage du proconsul.

Le grand succès a été, dès le premier soir, pour Mlle Duvivier qui porte presque seule tout le poids de la partition. Son rôle est écrasant, ce qui n'empêche pas la vaillante artiste de le soutenir d'un bout à l'autre, avec la même ardeur, la même chaleur, le même soin, sans trahir de fatigue ou de faiblesse. Toujours en scène, suppliante ou menaçante, caressante ou passionnée, elle centralise l'intérêt de l'œuvre; son excellente diction, sa voix timbrée, son jeu animé, la font applaudir. Il faut dire cependant qu'elle matérialise un peu trop le rôle sentimental de la jeune illuminée, préoccupée de mysticisme autant que d'amour. Sa passion pour Jean prend un caractère sensuel qui n'est pas dans le sentiment de l'œuvre. C'est une Salomé trop bien nourrie, et chez qui le suc est trop abondant. Ce côté plantureux de l'actrice et de l'interprétation qu'elle donne à son rôle, au risque de le déformer, a beaucoup frappé les critiques français plus initiés que les nôtres aux nécessités du bon goût.

Et maintenant que nous avons examiné cet évènement artistique, comme livret, musique, interprétation, mise en scène, tâchons d'en tirer les enseignements utiles, et plus spécialement ceux qui pourraient empêcher notre public de faire encore, à des œuvres simplement estimables, le succès démesuré auquel n'ont droit que les productions du génie.

Car, il faut bien le dire, tout a dépassé la mesure. Ces réclames dans lesquelles nos journaux se sont complu plusieurs semaines à l'avance, ces comptes-rendus exaltés où les épithètes admiratives se succédaient en d'interminables farandoles, ces reporters apostés, les uns au dehors pour faire la chronique de l'arrivée des voitures, des exigences des marchands de billets, de la cohue des curieux gobant au passage l'éclat des toilettes; les autres dans la salle pour le dénombrement des personnalités en vue, indigènes ou étrangères, des applaudissements et des rappels; ces autres enfin lancés en course pour narrer les réunions, les banquets, les réceptions et les raoûts après la victoire; tout ce tapage, tout cet enthousiasme, toutes ces pamoisons, ces extases, ces frénésies et ces épilepsies, auxquelles succèdent maintenant le calme et l'apaisement dans lesquels *Hérodiade* poursuit, pour la province, le cours des représentations honnêtes et agréables, — sont faits pour donner une assez pitoyable idée du bon sens de notre monde artistique.

Ce groupe d'amateurs officiels qui décident qu'à un moment donné une œuvre sera un succès ou une chute, en prend vraiment trop à l'aise et confond trop ses engouements et les menées de ses vanités personnelles, avec l'attitude réservée et digne qu'il y a à observer en ce qui concerne les arts. Il est, dans ses actes, superficiel et irréfléchi. Il commence à peine à s'apercevoir que pour le groupe français qui s'est occupé de l'œuvre de Massenet, il s'agissait surtout de donner indirectement une leçon à la direction de l'Opéra de Paris en lui disant : « Voyez quelle œuvre vous avez dédaignée; cela vous apprendra à ne pas monter davantage les partitions de nos compositeurs ». Nos dilettanti patentés n'ont été, en vérité, que des pantins dont un intérêt qui leur est absolument étranger a fait mouvoir les ficelles. On les a amenés à se poser assez sottement devant l'Europe entière comme un groupe, facile à l'exaltation, faisant à une partition qui dès maintenant redescend à des perspectives plus humaines, un triomphe prodigieux, tel que n'en ont jamais obtenu les plus admirables choses.

Et c'est ce même public qui, lorsqu'il s'agit d'une œuvre nationale, consent à peine à l'entendre et la condamne d'avance au dédain et à l'insuccès.

Nous avions comme le pressentiment de cette comédie, lorsque, dans l'article préliminaire que nous avons publié à la veille de la première représentation, nous faisions la peinture de ce que sont habituellement chez nous les solennités de ce genre, et quand nous disions que la foule adopte trop aveuglément les arrêts d'un petit nombre d'élus qui ne doivent qu'à eux-mêmes la prétendue autorité avec laquelle ils prononcent. Aujourd'hui l'évènement a démontré combien ces décisions sont fragiles et comment la force même des choses arrive à en réduire l'exagération. C'est en vain, en effet, que tout a été réuni pour donner à l'œuvre

nouvelle un éclat inaccoutumé, c'est en vain que cet éclat a été obtenu avec une intensité qui a dépassé les espérances de ceux qui voulaient le produire. Par une réaction insurmontable, toutes choses sont remises à leur véritable plan, l'ardeur factice des premiers jours diminue, le triomphe ne se soutient pas, et, ce qui dès le début, n'aurait dû être accueilli qu'avec une admiration modérée, revient à des proportions raisonnables. Les faiblesses sont signalées à côté des belles qualités, une opinion impartiale se forme peu à peu, et la cote véritable de ce succès s'établit en faisant évanouir toutes les primes auxquelles avait donné lieu une sorte d'agio artistique reposant sur des chimères.

Tout cela est fort bien et, en somme, l'équité n'a pas trop à s'en plaindre quand il s'agit d'un succès et que les représentations continuent. Mais qu'arrive-t-il au contraire quand il s'agit non pas d'un triomphe mais d'un écrasement? L'œuvre, alors, est désormais enterrée, et le pauvre auteur belge qui a subi cette exécution sommaire et de parti pris, attend vainement l'heure de la justice.

CONSTANTIN MEUNIER

Exposition de tableaux, dessins, esquisses et études au Cercle Artistique.

Depuis quelque temps, Constantin Meunier s'occupe particulièrement de reproduire des types d'ouvriers industriels. On a vu des œuvres traitées par lui dans ce sens au Salon de Paris, à la dernière exposition des aquarellistes et au Salon de Bruxelles. Dès lors elles ont été très remarquées, et lorsque nous en faisions l'éloge en encourageant l'artiste à persister dans cette voie, nous nous sommes demandés si l'artisan des usines n'allait pas trouver son interprète, comme l'artisan des campagnes avait trouvé le sien dans Millet et le pauvre des villes dans Charles Degroux.

Les œuvres qui viennent d'être exposées au Cercle artistique marquent un progrès certain, démontrent que Meunier pénètre de plus en plus dans la connaissance intime des types et que notamment au point de vue de l'expression, il est bien près d'atteindre la perfection.

Son dessin représentant une brigade d'ouvriers enlevant dans une verrerie un creuset brisé, a une grandeur que nous n'avons pas encore rencontrée dans une œuvre du même genre, et qui révèle la noblesse que l'on peut atteindre dans la représentation de scènes jusqu'ici considérées comme vulgaires. Le groupement, le mouvement, la pondération du groupe sont admirables, et l'on pense à l'effet puissant que produirait un bas-relief traité dans ces données. C'est surtout quand on se rappelle les lignes en général si froides, et la composition presque toujours banale dans lesquelles sont confinés la plupart de nos sculpteurs, qu'on se sent enclin à croire qu'il y a là une source de réelle rénovation. Sous ce rapport, le peintre, qui lui-même au début, si nous ne nous trompons, a fait de la sculpture, aura rendu un service aux statuaires.

L'esquisse traitée dans des tons gris, bleus et noirs représentant un groupe de mineurs prêts à descendre dans une fosse est également d'un grand effet; la scène est reproduite dans sa simplicité tragique et dans les éléments tristes où elle se déroule d'ordinaire. Il n'y a aucune recherche d'effet. C'est la réalité prise telle qu'elle est, mais interprétée par un homme qui sait découvrir et faire saillir les quelques éléments essentiels dont dépend toujours le pathétique.

Il y a deux tableaux de petites filles, peintes telles qu'elles sont dans la fabrique où se passe leur misérable existence. Ici encore il n'y a pas d'émotion voulue. Les personnages sont pris dans les attitudes qu'on leur connait et leurs visages n'expriment rien que les sentiments qui leur sont habituels. Mais encore une fois, quelques accents ponctuent la situation et mettent en relief ce qui est de nature à toucher le spectateur. La couleur est délicate et d'une harmonie sourde qui s'accorde avec le sujet. La touche est assez minutieuse, mais n'amoindrit pas l'œuvre.

Enfin, signalons quelques dessins et quelques études qui toutes expriment les allures éreintées, résignées et pauvres de l'ouvrier et de l'ouvrière.

Ces personnages, ces visages, on les a vus, on s'en souvient et le peintre les a figurés avec intensité.

Ce qui est tout à fait à l'éloge de Constantin Meunier c'est que nulle part on ne rencontre la préoccupation de prêcher la question sociale et de faire par ses tableaux un programme démocratique. C'était là un écueil qu'il était difficile d'éviter; mais en véritable artiste il a compris que lorsqu'on mêle des arts différents on n'arrive la plupart du temps qu'à rapetisser l'un par l'autre. Si la vue des misères auxquelles la vie industrielle soumet tous les âges et tous les sexes, est de nature à inspirer le désir des réformes, le peintre fait assez en reproduisant les mœurs des artisans, leurs fatigues, leurs privations.

Ce spectacle est émouvant par lui-même. Toute la mission de l'artiste consiste à en négliger les détails pour représenter avec énergie leurs effets caractéristiques. Il doit bien se pénétrer que la plupart des hommes, quand ils regardent autour d'eux, ne voient pas les choses dans ce qu'elles ont de plus significatif, de plus triste ou de plus beau. On doit le leur signaler, attirer leur attention sur ces côtés touchants: l'écrivain le fait par la plume, l'orateur par la parole, le peintre par ses pinceaux. C'est après avoir vu un ciel d'hiver peint par un grand artiste qu'on en comprend toute la grandeur lorsqu'on le revoit dans la nature. C'est depuis Millet que les côtés farouches du paysan frappent ceux qui le rencontrent dans les champs. Les mendiants sont vus d'une toute autre façon par celui qui connait l'œuvre de Degroux.

Si Constantin Meunier persiste, si par ses efforts consciencieux il arrive à démêler tout à fait ce qui donne aux artisans leur poésie sauvage et douloureuse, c'est à lui qu'on devra plus qu'à bien des discours et à bien des livres, les mesures qui feront sortir ces malheureux de l'abîme de privations et de souffrances dans lequel ils sont aujourd'hui plongés. L'œuvre que Meunier poursuit est d'une portée qui dépasse celle à laquelle il songe, mais c'est surtout quand l'artiste est inconscient qu'il reste sincère, et c'est surtout quand il est sincère qu'il devient éloquent.

REMO, *Souvenirs d'un frère*, par OCTAVE PIRMEZ, Paris, Jouaust, 1881.

« Le vieillard qui repose gît complet, accompli; mais le jeune homme éveille en tombant, chez tous les mortels, une sympathie infinie. » C'est sous l'invocation de ces paroles de Gœthe que M. Octave Pirmez place le petit livre qu'il vient de consacrer à la mémoire d'un frère, mort il y a neuf ans, dans la fleur de la jeunesse.

En ouvrant le volume sous l'impression du sentiment pieux qui se dégage du titre et de l'épigraphe, nous nous disions que le style de l'auteur, avec ses contours arrêtés, ses lignes toujours un peu solennelles, tel que l'avaient révélé ses précédents écrits, ne pouvait trouver un sujet qui dût mieux l'inspirer et se prêter davantage à sa précision sculpturale. Il nous semblait pénétrer dans un monument funèbre, où tout était recueilli, où les phrases revêtaient des immobilités de statues; mais, à mesure

que se dévoilaient à nous la pensée et le cœur de ce mort que nous n'avons pas connu, le trouble qui agita sa vie retentissait en nous, et, peu à peu, en dépit de l'inaltérable sérénité du récit, le livre donnait comme une histoire poignante des souffrances de notre temps, des luttes douloureuses que tant de nous ont traversées pour se dégager des idéalités mystiques dont a été bercée notre enfance et que, comme *Rémo*, nous avons senti s'en aller par lambeaux, au contact d'une analyse sans pitié.

Ces incertitudes de l'âme, M. Octave Pirmez ne les a pas connues. Tandis que, dans ses *Heures de philosophie*, il semblait, par l'étude attentive de la nature, se rapprocher de la méthode expérimentale, il s'abandonne aujourd'hui à la contemplation pure ; il s'affirme chrétien comme il ne l'avait pas fait encore ; il proclame que c'est en nous-même, au fond de nos sentiments et non au dehors qu'il faut chercher la vérité. « Pour former la statue de la science, dit-il, on commence par les pieds, et l'on ne sait si elle se terminera par une tête d'ange ou de démon » ; et, sans se demander sur quelle base elle repose, il construit, dans la richesse de son imagination, la tête idéale de beauté céleste... sur laquelle il concentre ses adorations et son amour.

Oserions-nous dire qu'il se trompe, alors que, dans ce for paisible où il sait la maintenir, sa pensée, que rien ne distrait des préoccupations artistiques, se condense en des phrases ciselées, toutes remplies d'une majesté tranquille, qui donne à ses œuvres un caractère de suprême distinction? Nous ne savons. Mais, en le suivant dans l'expression de ses souvenirs et de ses regrets, nous sentions tout le poids dont cette inflexible rectitude avait dû peser sur l'âme ardente de son jeune frère, avide de science et d'action, qu'un silencieux recueillement ne pouvait contenir et pour lequel les philosophes idéalistes étaient des tisseurs de fils d'ombre.

Aussi, il s'échappe ; il parcourt l'Italie, la Grèce, l'Orient, cherchant, plus avidement que les arts, les souvenirs des actions héroïques et, de cette terre antique, toute peuplée de grandes ombres, jetant à son frère comme un cri de liberté : « Que je suis content de ne plus faire de la philosophie en chambre! La philosophie était autrefois pour moi une mégère ou un professeur normand ; aujourd'hui c'est une déesse, amie d'Apollon et de Minerve aux yeux clairs. C'est sous les platanes, ou au pied d'un amandier, ou devant une belle statue mutilée que j'écoute sa voix. »

M. Octave Pirmez décrit en artiste ces pérégrinations incessantes, dans lesquelles son frère, de plus en plus envahi par la préoccupation des questions sociales, cherchait avec la générosité expansive de ses vingt ans à se dévouer, à faire œuvre humanitaire, à communiquer quelque chose de sa pensée et de sa vie, distribuant, sur son chemin, des proclamations de la *Ligue de la paix*, attentif aux humbles, partout écoutant battre « ce grand cœur troublé de l'humanité qu'on nomme le peuple. » « J'aime, écrivait-il, cette humanité palpitante sous mes yeux ; je la veux vêtir, alimenter, fortifier par la liberté publique, qui seule donne la prospérité et les saines pensées. En le faisant, je ne préjuge pas le mystérieux avenir d'outre-tombe. Seulement, je ne veux pas me consumer à la contempler dans l'inaction. »

Cependant l'âme usait le corps ; la santé s'altérait. Rémo avait dû revenir à la vie paisible de la campagne. Nous assistons à son installation dans une demeure agreste, sur une colline, au milieu de bosquets de chênes et de sapins, tout proche du domaine héréditaire que le frère habitait. Au fronton de sa porte, Rémo écrit : « *Parva domus, magna quies*. » Il semble que nous allons entrer dans un calme immense. En quelques traits finement touchés, on nous présente ses vieux amis. D'abord deux docteurs du voisinage : « l'un était un esprit méditatif et prudent, thésauriseur d'impressions délicates, qui cachait sous une apparente froideur une grande sensibilité. Ami des vieilles coutumes, il avait déjà, au déclin de l'âge mûr, cette physionomie paternelle et attristée, née de la connaissance des hommes... L'autre, esprit prompt, pénétrant, d'une étonnante vitalité, vivant toujours dans les régions scientifiques. » Puis un vieux capitaine en retraite, amateur de tenderie « nature pacifique, chez lequel le cœur et la sensibilité suppléaient à l'instruction. » Celui-là, c'était « le pain quotidien. »

Entre les deux frères, les entretiens que l'auteur a retracés en des pages éloquentes, s'élevaient aux régions pures de l'art et de la poésie, pour revenir à la science sociale, que toujours ramenait Rémo, et où son aîné le suivait à regret parce qu'ils ne s'y rencontraient plus. Ils se séparaient alors, et tandis que l'un poursuivait ses silencieuses contemplations, l'autre, altéré de sciences positives, se plongeait dans l'étude de la botanique, et y cherchait avec passion les problèmes de la création et de la vie. Puis, pour faire diversion à ses pensées et satisfaire au besoin incessant d'activité qui le dévorait, il se mettait à bouleverser la campagne et à faire des razzias de vieux arbres et de taillis.

On voit que le *magna quies* n'était que sur la porte de la demeure. Bientôt Rémo la quitta, trouvant que son temps s'y écoulait sans utilité et il alla se fixer en ville pour y fonder un journal où il put faire fructifier ses idées. Là, M. Octave Pirmez nous le montre aux prises avec les difficultés, isolé au milieu d'un peuple indifférent, et, comme Job, — sentant les révoltes d'une âme sincère qui se sent incomprise, jusqu'au moment où une mort tragique vient mettre fin à son existence tourmentée.

Nous avions entrepris une critique littéraire et nous nous apercevons que nous faisons une biographie. Mais le charme du livre est précisément qu'il nous fait oublier quelquefois le lettré pour ne penser qu'au frère.

Plus vive que les impressions artistiques, une pitié profonde nous pénètre pour cet enfant si bien doué, qui avait tous les éléments matériels du bonheur, et qui a souffert par l'intensité de la pensée, par le contraste violent d'une éducation sentimentale avec les réalités entrevues. Sous l'empire de ce sentiment, il nous fait un effort pour admirer la richesse du style, et nous sommes distrait de la molle cadence des périodes devant le corps étendu :

« La nuit vint, nous n'étions que quelques amis et parents attristés, pensifs, à son chevet. Le silence se faisait toujours plus grand et plus solennel. Bientôt tous les objets d'alentour s'effacèrent, ne laissant plus paraître que le visage du jeune endormi, et le mystère de la mort régna dans nos âmes. Nous fixions longuement les regards sur cette jeune figure abandonnée de la vie et où la dispersion allait s'accomplir. Déjà l'expression de la dignité avait fait place à celle de la sérénité ; les ressorts de l'organisme insensiblement se détendaient, amenant sur les traits adoucis le caractère de la bonté vague et enfantine que la nature donne à ceux que la terre va reprendre en son obscur berceau. Oh ! comme alors on contemple avec pitié les morts, innocentes victimes, livrées sans défense aux lois inexorables de la métamorphose et qui s'en vont flottant et se dissipant vaguement à nos yeux !

« Lorsque le crépuscule du matin vint répandre sa clarté dans la petite chambre, les heures avaient déjà opéré leur mystérieux travail en meurtrissant la figure du pauvre mort. Je crus l'entendre qui gémissait :

« Vois, ô frère, le visage que m'a fait le trépas aveugle, et accorde-moi encore un peu de ta compassion avant que je m'anéantisse à jamais! »

C'est, on le voit, d'une littérature affinée, sans qu'une expression moins noble vienne jamais en troubler l'élégance, le récit se poursuit inaltérablement, décrivant les funérailles, la chambre du mort, les épaves de sa vie, religieusement rassemblées ; mais, sous cette forme harmonieuse, dont M. Pirmez a fait comme une habitude de sa pensée, on sent une émotion contenue qui se marque, à la fin du livre, en ces mots d'un sentiment exquis : « De lui, il ne reste plus que moi ici-bas ! ».

M. Louis Claes

André Vésale, drame. — **L'Employé**, comédie.

M. Louis Claes doit publier sous peu ses œuvres théâtrales. On sait qu'il les a soumises au concours et que l'une d'elles a été primée. Les auteurs dramatiques sont si rares chez nous que tout ce qui touche à cette branche de la littérature éveille l'attention. Nous avons désiré connaître les travaux de M. Claes avant même qu'il les fit paraître, et il a gracieusement mis ses manuscrits à notre disposition.

Nous en avons au hasard choisi deux, *André Vésale* et *l'Employé*, un drame et une comédie, nous réservant de parler plus tard d'autres œuvres également intéressantes. Mais ce que nous avons voulu chercher tout d'abord, ce n'est pas tant le mérite purement littéraire de ces pièces, que bien leur caractère scénique et la manière même de M. Claes. Il ne s'agit point en effet de compter surtout un littérateur de plus; il s'agit de savoir s'il y a quelqu'un parmi nous qui soit doué d'un tempérament capable, après certains efforts, de s'approprier à la scène, et nous n'hésitons pas à dire que M. Claes nous paraît avoir le fonds d'observation, de mouvement et de volonté qu'il faut pour combiner une œuvre théâtrale.

Le théâtre est une question de tactique, de disposition, de manœuvre. On peut avoir beaucoup d'esprit et beaucoup de talent, et se montrer parfaitement ridicule quand on aborde la scène, comme on peut être un héros, sans savoir déployer un bataillon. La guerre comme le théâtre est dans l'entente et l'instinct du mouvement. On a dit de l'éloquence qu'elle était l'action et encore l'action. Le théâtre est une combinaison de plusieurs actions qui doivent concourir à un but commun et donner un résultat d'ensemble. Il faut donc dans l'esprit quelque chose de précis, d'ordonné, de presque mathématique, qui permette à l'auteur théâtral de conserver d'un bout à l'autre de son œuvre le coup d'œil et le sangfroid, grâce auxquels ses troupes vont opérer et agir toutes, mais par des moyens différents, si exactement dans un sens déterminé, que le public ne résiste pas à la stratégie et cède à l'impression qu'on a voulu lui donner. Les fioritures, les hors-d'œuvre, les « morceaux », tout ce qui sert d'ordinaire à étoffer un livre ne servira au théâtre qu'à faire flotter les lignes et à mettre le désordre dans la marche de l'action. Les meilleurs esprits pour la scène seront les esprits un peu durs, cédant difficilement aux pointes de sentimentalité, comme aux délicatesses purement artistiques, et faits pour emporter une position et aller droit au but, car il plaît aux foules d'être un peu brutalisées, pourvu qu'on réussisse. M. Claes a toutes ces qualités qui pourraient être des défauts dans un autre genre d'ouvrages.

Nous ne dirons pas un grand bien d'*André Vésale* et de *l'Employé* au point de vue purement littéraire. Le drame manque de style et la comédie de distinction. Quand on veut mettre sur la scène les figures historiques et les présenter pour ainsi dire vivantes au public, il faut leur donner le cadre qui leur appartient, les faire agir sous la lumière spéciale qui leur est propre, et qui fait la couleur même de leur époque. C'est ce qu'on appelle le style : il agrandit les personnages et leur donne les allures par lesquelles ils s'imposent. Or, la langue du drame est banale chez M. Claes. Cet André Vésale et tous ceux qui l'entourent sont des bourgeois de notre temps, et encore des bourgeois bien peu dégrossis. Ils ont beau pousser de temps en temps des tirades humanitaires et progressistes, — du reste assez peu à leur place à la cour de Philippe II, — comme on a beau donner le spectacle de la mort, du crime et de la trahison d'un bout à l'autre de la pièce, tout cela manque de style, manque de grandeur et de couleur, et détonne. En revanche, *l'Employé*, qui appartient à notre temps, est d'une vérité brutale. On a vu, de ses propres yeux vu, dans la vie ordinaire tout ce que M. Claes met sur la scène. Ce n'est que l'histoire dont tout Bruxelles s'est occupé, d'un financier entouré de l'estime publique, à la tête d'un établissement de crédit considérable, et qu'on découvre un beau jour voleur et brigand parce qu'un commissaire a fait son devoir et qu'un employé a donné des éclaircissements que taisait tout le reste du personnel, administrateurs et subordonnés, par négligence ou complicité. Tout cela est tellement rebattu, a fait l'objet de tant d'articles de journaux, de tant de discours et de discussions, que pour rendre un peu d'intérêt à ces choses trop connues, il fallait leur imprimer ce tour nouveau, imprévu, entraînant et captivant, qui est la distinction d'une œuvre, et c'est ce que fait défaut, malheureusement.

J'irai plus loin. *André Vésale* est d'une construction incomplète, rudimentaire, absolument insuffisante. La scène principale est impossible : c'est la dissection d'un cadavre. Le public ne supporterait pas cela. Les caractères sont à peine indiqués, les situations ne sont pas développées. Ce n'est pas une œuvre, c'est la maquette d'une œuvre. Dans *l'Employé*, de même, il n'y a que des tendances; les personnages n'ont aucune souplesse, rien d'imprévu. L'un est le financier malhonnête, l'autre un commissaire vertueux et le troisième, un employé modèle, et chacune de leurs paroles n'est que l'affirmation monotone de l'honnêteté des uns et du cynisme de l'autre. La fille du financier, jeune personne toute d'une pièce est naturellement aimée du commissaire; et quoique sa situation entre son père coupable et son amant rigoriste soit le nœud de l'action, rien n'est creusé dans cette situation et dans ce caractère. Quand elle apprend que son père est coupable, elle pousse un cri et tombe, ce que dispense l'auteur de faire la scène qu'on attendait à ce moment. De plus cette comédie n'a pas un de ces éclairs de gaieté, de brio, de verve, que toute comédie doit avoir.

Donc, des défauts énormes. Je les exagère plutôt que de les amoindrir; je dis son fait à M. Claes aussi durement que je puis. Et pourtant, avec tous ces défauts ces pièces ont une action, une direction, une combinaison de procédés, un ensemble de mouvements, qui prouvent bien que M. Claes possède la chose la plus difficile à trouver : la conception scénique. On sent immédiatement en lisant ces œuvres qu'elles n'ont point été faites pour être imprimées, qu'elles ont été imaginées pour être jouées et affronter le feu de la rampe. Et à ce point de vue, il y a des trouvailles. Dans *l'Employé*, la scène où le commis qui a dévoilé les vols et les tripotages, lorsqu'il croit recevoir des félicitations, est, au contraire, honni par tous comme une sorte de mouchard et de dénonciateur qui a rompu maladroitement et sottement le silence imposé aux gens de sa position, cette scène doit être d'un grand effet et elle est nouvelle. De pareils moments font oublier bien des banalités. Puis, M. Claes a le souffle, il a une franchise et une netteté d'allures, quelque chose d'honnête et de droit qui doivent s'imposer au public. Tout cela est un peu crû et un peu dur, mais il n'y a aucune ficelle, aucune rouerie : tout est de bon jeu, bon argent. Il y a donc là, j'en suis convaincu, le tempérament d'un dramaturge.

Mais comment un auteur dramatique pourrait-il se former définitivement et donner ce qui est en lui, s'il ne peut pas aborder la scène? Quelle est l'école du théâtre sinon le théâtre même? Qu'importent les publications, les livres, même les primes, si l'œuvre ne peut se produire sur les planches pour lesquelles elle a été faite? Et il ne s'agit pas seulement de pouvoir arriver une fois dans sa vie avec une pièce qu'on fera jouer, il faut qu'un auteur puisse avoir des insuccès, au besoin, s'y reprendre et recommencer, faire enfin son instruction complète, — pourvu qu'il ait de l'étoffe, et cela, je pense, on le voit dès le premier jour.

Que M. Claes ne songe donc pas d'abord à publier ses œuvres, qu'il songe avant tout à faire jouer l'une d'entre elles. Il a eu, il y a quelques années, un succès avec *Germain*. Pourquoi, depuis lors, n'a-t-il trouvé aucun directeur de théâtre qui ait consenti à prendre quelqu'autre de ses pièces? Ah! malheureusement, pour les auteurs belges de langue française, il n'y a guère de possibilité chez nous de se faire connaître. Les Flamands auront un théâtre, ils en ont un déjà, parce qu'ils ont réussi, à force de ténacité et d'énergie, à se faire jouer. Mais tous nos théâtres français appartiennent à la France. N'y aura-t-il pas quelque part un interstice, une éclaircie par lesquels un homme de la valeur de M. Claes pourrait directement communiquer avec le public du haut d'une de nos scènes? Voilà ce que nous voudrions, car ces œuvres faites pour la scène, c'est sur les planches qu'elles doivent paraître, et si, comme nous le croyons, il y a là un tempérament

d'auteur dramatique, ce serait dommage pour tout le monde qu'on n'essayât même pas de voir ce qu'il peut donner.

LE PROCÈS VAN BEERS

L'affaire Van Beers, qui passionne en ce moment l'opinion et forme l'aliment principal des conversations, a été plaidée aux audiences des 3 et 4 janvier de la 2e chambre du Tribunal civil. Les débats seront continués mercredi prochain. Me Lejeune, qui n'a pas encore pris la parole, plaidera probablement en réplique.

Les fait sont trop connus pour qu'il soit nécessaire de les rappeler ici. L'*Art Moderne* a publié *in extenso*, dans ses numéros du 20 novembre et 4 décembre 1881, la requête introductive d'instance et les conclusions en réponse.

Solvay, d'après Me Paul Janson, conseil de Van Beers, a affirmé un fait faux de nature à causer un dommage artistique et pécuniaire à l'artiste. Il lui doit réparation de ce préjudice, bien qu'il ait agi avec une incontestable bonne foi. Ce qui augmente sa responsabilité, c'est qu'il l'a fait dans une forme de nature à accréditer la chose dans l'esprit public et qu'il n'a pas cru de sa dignité de rétracter ses paroles.

La liberté de la critique, selon l'éminent avocat, n'est qu'une des formes de la liberté de la presse. Celle-ci est très grande, sans doute, elle s'applique à tous les domaines de la pensée humaine, mais elle ne peut, sans appeler la répression, franchir certaines limites : l'honneur, la considération, la délicatesse ne peuvent être attaquées impunément.

Me Paul Janson s'est élevé avec véhémence contre les appréciations hâtives, légères, superficielles de certaines critiques, en signalant le tort irréparable que causent aux artistes le défaut d'études, le peu de science, le manque de réflexion de la plupart de ceux qui ont pour mission de juger les œuvres d'art.

Son plaidoyer a été concis, plus intéressant par le fond que par la forme, mais très complet quant au développement des éléments favorables à sa cause.

Me Alfred Moreau a soutenu la thèse que le critique a le droit et le devoir de donner sur une œuvre d'art son opinion entière, sans restrictions; sa liberté d'appréciation est absolue; il n'encourt de responsabilité que si son jugement est déterminé par la mauvaise foi.

En exposant, l'artiste s'expose; il recherche la critique; il la sollicite. Toute appréciation, même défavorable, lui est plus utile que le silence. De quoi se plaint-il s'il est traité avec sévérité par ceux à qui il réclame un jugement? D'ailleurs n'a-t-il pas le droit de réponse ?

Il existe entre l'artiste et le journaliste une sorte de convention tacite déterminant les limites des droits de ce dernier. Le critique d'art qui juge en son âme et conscience ne peut encourir de responsabilité. Et à cet égard il n'y a pas à distinguer entre ce qui constitue une *affirmation* du journaliste et ce qu'il énonce comme *supposition*, tout article de critique n'étant que le résumé des appréciations personnelles de celui qui l'écrit, ce serait un jeu puéril que de l'obliger à ajouter en sourdine à tout ce qu'il dit : *autant que je le suppose, — pour autant que je ne me trompe pas, — si je ne m'abuse, — s'il est permis de m'exprimer ainsi*, etc., etc.

Les allégations de Solvay, insérées dans un article de critique et rapprochées de ses appréciations sur d'autres œuvres exposées simultanément, ne peuvent être considérées comme une imputation de nature à porter atteinte à l'honneur du peintre si elles expriment, malgré leur forme affirmative, l'opinion de Solvay, telle que celui-ci était en droit de la formuler.

C'est, en effet, tout ce qui touche au tableau, son dessin, son coloris, son cadre, sa facture, le choix de ses modèles, le groupement de ceux-ci, que doit examiner le critique. Le procédé, mécanique ou personnel, employé par l'artiste est sans contredit un des éléments essentiels de la facture.

En supposant qu'un moyen mécanique quelconque, se généralisant, soit employé par une partie des artistes qui exposent à un Salon, sera-t-il interdit au critique de signaler ce moyen, sous peine de s'exposer à autant de procès qu'il y a de peintres exposants? En ces matières délicates, que faudra-t-il préférer, le progrès de l'art ou l'intérêt personnel d'un artiste?

Me Moreau a donné lecture d'un passage de la brochure de M. Thiel, analysée récemment par l'*Art moderne*, qui dévoile quatre procédés photographiques destinés à permettre au peintre d'escamoter toutes difficultés de dessin et même de modelé.

Il présente au tribunal diverses peintures obtenues à l'aide de ces moyens faciles et qui ont quelque analogie avec la *Lily*. Solvay a donc pu se tromper sur la valeur artistique de celle-ci.

Il discute aussi le rapport du jury institué pour décider la question et démontre que Solvay n'était pas en faute pour n'en avoir pas admis les conclusions. « Ou les tableaux de Van Beers avaient des apparences photographiques, dit Me Moreau, et alors nous étions en droit de le dire; ou elles ne les avaient pas, et dans ce cas notre erreur était si évidente qu'elle ne pouvait porter atteinte à l'artiste. Vous renverrez M. Van Beers à ses pinceaux, dit-il en terminant, et vous lui apprendrez que la meilleure réponse d'un peintre est de faire, non pas un grand procès, mais un bon tableau. »

Société anonyme

DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

Bulletin hebdomadaire spécial de l'Hôtel des ventes

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION. — MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORT — PUBLICITÉ

Pour tous renseignements et conditions s'adresser à la direction, 71, boulevard Anspach

Mercredi, 11 janvier 1882

SALLE N° 3, 1er étage, à 2 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE DE CIGARES FINS ET CIGARETTES

SALLE N° 6, à 3 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE DE MEUBLES, PORCELAINES, CRISTAUX, OBJETS DIVERS

Vendredi 13 et Samedi 14 janvier

SALLE N° 6, 1er étage, à 2 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE OBLIGATOIRE, POUR SORTIR D'INDIVISION

D'UN ATELIER D'ARTISTE-PEINTRE

CONSISTANT EN CHEVALETS, CHASSIS, TOILES, PLATRES D'ART ET ACCESSOIRES ET

GRANDE QUANTITÉ DE TABLEAUX

ENCADRÉS ET DIVERS SANS CADRES, ESQUISSES, MÉDAILLES ETC., ETC.

1200 DESSINS

fusains, aquarelles, sepia, mine de plomb, sanguine, des maitres tels que : **Rubens, Ostade, Teniers, Diepenbeek, Boucher, Van Strij, Metsy, Vanderwerf, Van Loo, Mignard, Coypel, Bouchardon.**

EXPOSITION PUBLIQUE LE JEUDI 12 JANVIER, DE 10 à 5 HEURES

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 3. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JANVIER 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ERNEST RENAN

Histoire des origines du christianisme. — MARC AURÈLE.

Premier article.

Nous ne prétendons point empiéter sur le domaine de la philosophie. Ce journal est un journal d'art, et ne veut pas être autre chose. Mais l'œuvre de M. Renan n'est pas seulement d'un philosophe et d'un savant ; elle est d'un artiste et d'un écrivain. Sa façon de concevoir les choses, de les mettre en lumière et d'en tirer parti, non même autant pour établir la vérité d'une conception propre, que pour le plaisir de donner une image mouvementée et délicate des temps qu'il décrit, sa préoccupation constante de la mise en scène, du style et de l'effet, appartiennent à l'art plus encore qu'à la science et nous permettent d'en parler ici.

Il y a peu de temps, a paru le septième et dernier volume de cette série admirable qui s'appelle l'*Histoire des origines du christianisme*, et que M. Renan termine par *Marc Aurèle* et *par la fin du monde antique*. C'est le moment de jeter un coup d'œil sur l'ensemble de cette vaste composition dont on se rappelle le début bruyant avec la *Vie de Jésus* et qui a successivement étudié les *Apôtres*, *Saint-Paul*, *l'Antechrist*, les *Evangiles* et l'organisation de *l'Église chrétienne*, pour finir par *Marc Aurèle* et ce que M. Renan considère comme le triomphe de l'idée chrétienne sur le monde antique. Deux siècles en sept volumes, sans avoir depuis 1875 où parut *la Vie de Jésus*, lassé un seul moment l'attention de la critique — ou plutôt du public; car l'immense travail de M. Renan qui a passionné tant de gens, pour et contre, n'a pas été jusqu'ici, que nous sachions, l'objet d'une critique sérieuse et approfondie. Nous refusons en effet de donner ce nom aux violences sorties du camp religieux comme nous ne le croyons pas mérité par les défenses enthousiastes qu'a produites l'opinion libérale.

Nous ne songeons pas à remplir cette lacune; deux ou trois articles n'y suffiraient pas. Nous relevons le fait seulement pour montrer que nous sommes en présence d'une œuvre d'art plus encore que d'une production scientifique. Tout ce qui est de science pure soulève moins de tapage, mais provoque en revanche un examen plus solide et plus soutenu.

Ce n'est cependant pas l'érudition qui manque à M. Renan; il est au courant de tout ce que la critique allemande a produit depuis le grand Strauss, et les sources elles-mêmes n'ont rien de caché pour lui. Son esprit libre, délicat, avisé, se retrouve au milieu de tant d'éléments divers avec une aisance merveilleuse; et quand on a non-seulement parcouru, mais lu avec attention cette suite de beaux livres, l'impression qui reste surtout est celle d'une discrète mais inaltérable clarté, répandue sans effort sur une quantité aussi considérable de faits et de documents. Je pense qu'il est impossible désormais de s'occuper de la première formation chrétienne sans consulter vingt fois M. Renan pour une foule de trouvailles et d'éclaircissements inattendus jetés par lui magistralement à chaque page; mais si l'érudition y a presque dit son dernier mot et si le discernement est admirable, la science elle-même n'est pas satisfaite. Je ne dirai pas qu'elle attendait mieux: elle attendait autre chose, et c'est pour cela qu'elle s'est déconcertée et qu'elle s'est tue.

Après la critique allemande, qu'avait encore à apporter l'érudition proprement dite? Peu de chose. Les grandes découvertes étaient faites et définitivement arrêtées. J'entends par là, l'âge même des divers documents, leurs auteurs probables, la mise au point de leurs concordances et de leurs contradictions, ce travail préparatoire, enfin, qui permettait de ne plus se trouver en présence de légendes et d'hypothèses, mais de faits suffisamment précis. Mais tout ce grand travail achevé, on espérait un esprit viril qui pût s'armer de tant d'éléments pour reconstruire organiquement et positivement une époque dont on n'apercevait encore que le côté négatif en opposition avec les légendes accréditées. Et c'est malheureusement cette audace et cette virilité qui ont fait défaut à M. Renan. Il a mis un talent extraordinaire d'arrangeur et même d'artiste à refaire avec charme et distinction ce qu'on avait avant lui un peu brutalement mis en lumière, mais en somme, en dehors d'une foule de détails précieux, il a ajouté peu de chose à l'acquit général de la science; et il n'a toujours fait que de la critique, quand on voulait de la reconstitution.

Ce n'est pas qu'il ne sentît lui-même ce que l'on désirait. Sa *Vie de Jésus* était une tentative dans cette voie. Il y essayait non plus seulement de dépouiller la figure du Christ de toutes les superfétations dont la légende l'avait chargée, mais de la reconstruire telle qu'elle pouvait être dans la réalité. Le problème était insoluble, parce que pour reconstituer cette personnalité spéciale, l'écrivain ne pouvait encore que s'aider des légendes même nées très longtemps après sa mort. Et alors pour démêler ce qui était probable ou possible, et ce qui ne l'était pas, on ne pouvait que choisir arbitrairement entre les éléments fournis et l'on ouvrait le champ large aux croyants qui disaient: De quel droit accepter telle partie de la légende et récuser telle autre, alors que le tout ensemble est sorti spontanément et d'un même mouvement de la conscience ou de l'imagination de l'époque? Le résultat fut un roman du plus grand charme et d'une valeur littéraire incontestable. Or, M. Renan aurait reconstruit s'il nous avait montré simplement comment la légende était née, comment elle *avait dû* naître, comment elle répondait aux besoins, aux aspirations, aux préjugés du temps, sans s'occuper d'ailleurs de rechercher si elle s'était formée autour d'un personnage réel, ou si elle n'avait eu pour objet qu'un type sorti de toutes pièces de la pensée publique, problème insoluble. Car ce qui nous intéresse, ce n'est pas de savoir si un homme a oui ou non vécu pendant trente ou quarante ans de la vie commune mais de connaître la portée, l'importance, l'action sociale des idées qu'il représentait. Et reporter à une seule personnalité, qu'elle fût homme ou Dieu, l'origine entière de la formation chrétienne, c'était ne pas faire accomplir un seul pas à la science, puisque c'était encore laisser au christianisme une cause subjective et personnelle, alors au contraire qu'il importait de connaître par quelles nécessités sociales et humaines le christianisme était né à cette époque et non à une autre, et comment il avait répondu à un si puissant besoin de l'humanité. M. Renan rapetissait le débat. Il y trouvait le thème d'un roman historique. La science y restait indifférente.

SIXIÈME EXPOSITION ANNUELLE

DE L'ESSOR.

Les expositions annuelles de l'*Essor* présentent cet intérêt particulier qu'elles sont annoncées comme mettant sous les yeux du public les œuvres de peintres encore jeunes, et même de véritables débutants; c'est avec ce caractère qu'on doit les apprécier et nous désirons qu'on tienne compte que la mesure de nos éloges sera, à leur égard, différente de celle qui serait de mise s'il s'agissait d'artistes déjà en possession de la renommée. En d'autres termes nous serons plus indulgents.

Et cependant cette restriction n'est pas justifiée pour tous les exposants; il en est qui n'en sont plus à leurs premières armes et, sous ce rapport, l'exposition de l'*Essor* prête à des malentendus; il serait utile que le règlement d'une association de ce genre fixât une limite au-delà de laquelle on serait forcé de quitter un groupe qui ne doit rester ouvert qu'aux jeunes: il s'agit d'une espèce de stage et un stage ne se prolonge pas indéfiniment.

L'exposition est fort bien installée dans deux des salles du Palais des Beaux-Arts, le jour y est bon et l'ensemble confortable. Ces conditions influent plus qu'on ne pense sur l'intérêt que

montre le public. Nous avons pu constater que l'assistance était en général nombreuse et que la jeune phalange est entourée de beaucoup de sympathie.

Il y a 39 artistes nommés au catalogue et 225 œuvres exposées. On n'observe pas à l'*Essor* la limitation du nombre, nécessaire dans les grandes expositions, pour éviter l'encombrement. Il est rare qu'un exposant n'ait qu'un ou deux numéros; il en est plusieurs qui en ont jusqu'à dix et encore, parmi ces dix, en est-il quelquefois (comme c'est le cas pour le paysagiste Degreef), qui se composent d'un cadre renfermant une nouvelle dizaine d'esquisses ou d'études.

Des ventes ont déjà été réalisées, et, comme toujours, s'il est arrivé que quelques-unes d'entre elles ont porté sur des œuvres d'un réel mérite, les acquéreurs ont, en général, détaché de l'ensemble les morceaux médiocres.

L'attention se porte surtout sur les tableaux de Fernand Khnopff, de Théo Van Rysselberghe, de James Ensor, de J.-B. Degreef, dont nous parlions tantôt, et d'un jeune espagnol, Dario de Regoyos, égaré en Belgique où il apporte la fougue et les excentricités du brûlant climat qui l'a vu naître. Ceux qui désireront le connaître de plus près en trouveront la représentation fidèle dans le portrait qu'en a fait son ami Van Rysselberghe; il y apparaît avec la mine farouche de Gastibelza, sauf qu'une guitare remplace la carabine légendaire du célèbre fou de Tolède.

Fernand Khnopff a exposé un pastel gigantesque représentant le Boulevard du Régent. Chose assez extraordinaire, le coloris si pâle et si délicat qui caractérise la peinture de l'artiste y a plus de vigueur que s'il s'était servi de la couleur à l'huile. Sur le devant du cadre se détachent deux figures de promeneuses en noir, parfaitement dessinées et d'un grand effet; derrière elles on voit la perspective du boulevard avec divers personnages allant et venant au milieu des arbres.

Son exposition est complétée par cinq petits paysages pris sur le mélancolique plateau qui environne Bastogne. Ceux qui ont parcouru ce pays triste et nu reconnaîtront l'extrême vérité de ces représentations; ici encore le dessin s'affirme, délié et fin. Toutefois la tête gracieuse de la jeune fille qui apparaît au milieu d'une de ces verdures, semble avoir subi un déplacement notable vers l'épaule gauche.

Nous persistons à croire que le jeune artiste a en lui les promesses d'un peintre original et un bel avenir. Toutes ses œuvres sont extrêmement personnelles, se détachent nettement sur leur entourage, fixent l'attention, excitent la vive critique de ceux qui sont habitués aux procédés ordinaires, mais éveille l'intérêt de quiconque s'émeut quand surgit une formule nouvelle. Lorsqu'on examine avec attention ce qu'il fait, on est rapidement charmé par le goût, la grâce et l'harmonie. Chez lui, ces qualités sont assurément frêles et le coloris a une gracilité extrême, mais si l'on ne se confine pas dans des règles toujours les mêmes, c'est un véritable régal que de rencontrer un changement aussi net. Le seul danger c'est l'exagération de ces qualités subtiles. Ce qui rassure c'est que le pastel dont nous parlions tout à l'heure et l'un des paysages, celui qui représente le fond d'une vallée, montrent que le peintre sait, quand il le veut, avoir plus de vigueur et ne pas tomber dans l'excès de la déteinte.

Nous suivrons avec le plus grand intérêt le progrès de ce talent remarquable, et nous nous réjouirions si dans quelques années, à l'occasion d'œuvres plus fortes et plus mûries, nous pouvions rappeler que nous avons été des premiers à signaler, dès l'an dernier, tout ce qui se trouve là, de brillantes espérances.

Une autre personnalité, dont la peinture sort des voies frayées, c'est James Ensor, dont nous avons déjà parlé dans l'*Art moderne* à diverses reprises et qui mérite également d'être observé de très près dans son développement. Ses toiles se font remarquer par une grande bizarrerie de facture. Elles sont en général mal établies au point de vue perspectif, et notamment celle qu'il a nommée *Une après-dînée à Ostende*, donne la vague idée d'un appartement qui subit l'oscillation d'un tremblement de terre. Les contours de son dessin sont peu définis. Sa couleur et l'ensemble de ses productions sont fortement inspirés des procédés chers aux impressionnistes et aux intransigeants, mais le spectateur n'en a pas moins le sentiment de l'énergique effort que fait l'artiste pour sortir de la banalité. Ses peintures sont encore à l'état embryonnaire, et il est difficile de démêler ce qu'il en sortira définitivement; l'avenir est ici moins sûr que pour Fernand Khnopff dont Ensor n'a ni la grâce, ni la jeune habileté; mais il inspire confiance : on perçoit qu'il en sortira quelque chose qui tranchera sur ce que l'on connaît. Déjà dans ses deux natures mortes l'harmonie, au point de vue des rapports de tons, est très satisfaisante, et nous ne nous étonnons pas que celle dont la pièce principale est un poisson, ait trouvé tout de suite acquéreur. Malgré la confusion qui la dépare, une maîtrise naissante s'y affirme.

Nous ne voulons pas préciser autrement nos conseils; nous croyons que mieux vaut nous borner à la simple indication de nos impressions de spectateur; en faisant plus, nous craindrions de troubler l'éclosion libre de ce tempérament. Qu'il se laisse aller encore à ses propres inspirations et n'exerce sur elles que son contrôle personnel. Si nous sommes d'avis que la critique peut, dans une certaine mesure, diriger, développer et affermir les qualités, nous ne pensons pas qu'il lui soit possible de transformer une nature artistique; lorsqu'elle essaye d'amener un tel phénomène, elle n'aboutit la plupart du temps qu'à une déformation. Tout ce que nous pouvons faire utilement, c'est de recommander à Ensor de s'étudier lui-même, de tâcher de saisir ses qualités dominantes, d'éviter des parti-pris trop formels. On découvre assurément un progrès vers la juste mesure, quand, partant de sa *Matinée à Ostende*, on examine ensuite ses deux natures mortes. Il n'a qu'à se maintenir dans les principes qui l'ont dirigé quand il a brossé ces dernières œuvres.

Enfin, puisque nous en sommes à signaler les talents qui paraissent résolus à sortir des données en honneur, parlons de Dario de Regoyos. Dégagé de toute école, il semble vouloir marcher dans une indépendance sauvage. Il peint pour lui-même et de lui-même sans aucun souvenir de leçons apprises. C'est à la fois sa qualité et son défaut. Sa brosse est encore gauche, et pas plus qu'Ensor il ne sait comment on cale solidement un sujet. Tout ce qu'il a fait est déhanché et chancelant. Quoique dégénérant encore en lourdeur, sa facture est vigoureuse et souvent emportée. Il a aussi une tendance visible à donner au sujet de l'émotion, chose excellente et constamment négligée chez nous. Sa vue d'un terrain vague, avec Bruxelles au fond commençant à s'éclairer, est d'une remarquable mise en scène; l'échafaudage de puisatier qui se dresse à l'avant-plan est fantasque et tragique. Sa station de chemin de fer au fond d'une vallée formée par des roches apparaissant à peine à travers la brume, est à juste titre remarquée de même que son église de Laeken. On sent encore l'apprenti, il y a, en bien des points, des maladresses formidables,

mais la vie est présente partout, avec l'ardeur, l'énergie, la fougue.

Ce que nous en disons démontrera au jeune artiste qu'il était superflu de tirer à bout portant sur l'attention publique par son cadre fantasmagorique contenant des vampires et quelques autres singeries.

Si nous devions nous en tenir à ce qui, dans l'exposition de l'*Essor*, constitue la nouveauté, nous pourrions nous arrêter ici mais ce serait manquer d'équité envers ceux qui, entrés déjà dans l'une ou l'autre école, en observent avec succès les traditions et en adoptent les procédés sans prétendre à une place à part.

En tête de ceux-ci il faut citer J.-B. Degreef, le paysagiste; c'est assurément celui qui suit du plus près Baron, Asselsberghs et Courtens. Il semble qu'il ait pris un peu au bagage de chacun d'eux. Quelques-unes de ses toiles sont fort réussies. Nous ne signalerons pas pourtant parmi celles-ci l'essai bizarre de peinture plus ou moins photographique que l'envoyé d'une grande puissance étrangère a jugé à propos d'acquérir de préférence, en dédaignant les œuvres meilleures qui se trouvent dans le même panneau.

Van Rysselberghe a exposé, entre autres, deux petits paysages avec figures qui ont trouvé immédiatement amateurs et qui le méritaient. Ils sont traités dans la manière qui a fait le grand succès de Stott au dernier Salon de Paris. La campagnarde qui se penche pour couper des choux est d'une silhouette saisissante et cette petite toile serait un vrai bijou si la crûdité des tons ne la gâtait un peu. L'autre paysage où l'on voit également une maraîchère est d'un coloris plus doux.

Nous sommes vraiment affligés de voir Herbo se lancer de plus en plus dans une peinture commune, fausse et irritante. Ses débuts annonçaient autre chose et nous nous souvenons de certaines scènes de mœurs qui, tout en restant dans la vulgarité, faisaient espérer des œuvres sérieuses et honorables.

Ses figures de femmes et d'enfants sont absolument indignes d'une exposition. Pour quiconque a le moindre goût artistique c'est un spectacle répulsif. Il nous peine d'avoir à le dire avec autant de brutalité, mais nous voulons croire qu'il est encore temps pour l'artiste de sortir de cette ornière et la franchise que nous mettons dans notre critique est peut-être le moyen d'amener chez lui un retour et le repentir. A l'*Essor* même il a une toile représentant un couple de vieux paysans sous le feuillage, qui montre qu'il reste encore sur sa palette des tons sincères. Il nous répondra peut-être que ce ne sont point là les choses que l'on vend aisément, et que pour le public ignare qui compose la masse des acheteurs, la tête d'une Espagnole ou d'une Mauresque de contrebande, au teint jaune, aux lèvres fardées, aux yeux en coulisses, aux sourcils peints, sans expression et sans séduction, est préférable; il ajoutera que cela est surtout vrai quand on a soin d'entourer ces choses d'un de ces abominables cadres en peluche, délices de ceux qui confondent les peintres avec les tapissiers. Nous riposterons que c'est là un odieux mercantilisme : loin d'être une justification, nous y voyons un motif de plus pour provoquer la sévérité.

Ses deux portraits sont peints dans des données plus sobres; mais s'il est vrai qu'ils ont atteint la ressemblance, qui reste le succès facile des peintres médiocres, pour le surplus ce sont des œuvres peu recommandables.

L'*Intérieur d'une candiserie* par Halkett mérite une mention élogieuse. Il y a moins de sobriété que chez Meunier mais la mise en scène est habile et le coloris est très vigoureux, dans la gamme qu'affectionnent les frères Oyens. La représentation des usines laisse la place ouverte à plus d'un et il serait intéressant que toute une série de peintres s'y adonnât en montrant la vie ouvrière sous des interprétations variées comme sentiment, couleur et dessin.

L'*Eplucheuse de pommes de terre*, de Franz Charlet, est un bon début; la figure est solidement peinte et d'une grande sincérité. Mais les fonds du tableau sont maladroits; la lumière également répandue sur toute la toile lui donne une uniformité déplaisante.

Décidément Willy Finck, dans ses marines, ne parvient pas à se dégager de la lourdeur. Déjà l'an dernier nous avons signalé ce grave défaut. Il semble qu'il s'accentue. N'y a-t-il vraiment pas possibilité pour lui d'éviter un tel inconvénient qui menace de paralyser complètement son succès? Dans sa grande marine, la chaloupe est bien établie mais les eaux sont absolument inacceptables.

Mayné ne nous fait pas oublier son beau tableau « *le Mouton* ». Tout ce qu'il expose cette fois est assurément inférieur. Est-il donc si difficile à un artiste de retrouver ces heures où il s'est tout à coup surpassé, de ressaisir les impressions qu'il a eues alors, les procédés qu'il a employés, les inspirations qui lui sont venues? Faut-il que tristement il contemple une œuvre produite dans les journées heureuses sans qu'il puisse jamais faire renaître les moyens par lesquels il l'a obtenue?

La *Vue du Jardin Botanique*, par Vanrappard, l'*Amateur*, par Van Gelder, la *Lesse à Anseremme*, de Hamesse, certains paysages d'Emile Devleeschouver complètent les œuvres qui nous ont attiré.

La sculpture n'offre rien de remarquable. Julien Dillens a cru devoir ajouter à ses bustes et à ses groupes, toute une collection d'aquarelles, utiles peut-être comme documents, mais assurément trop imparfaites pour figurer avec honneur dans un Salon de peinture, quelque modeste qu'il soit.

Enfin les dessins d'Amédée Lynen ne valent pas ceux dont nous avons fait l'éloge l'an dernier.

GLANAGES

Pourvu que certains artistes éprouvent à composer leurs œuvres le ravissement que nous avons à les contempler, leur sort est digne d'envie et leur travail suffit à les récompenser.

***

Quand on entend parler sans cesse du mérite des artistes disparus en l'opposant à ceux qui arrivent, on se sent enclin à dire : Ah! mais, il ne faut pas que les morts tuent les vivants tant que ça!

***

En art et en littérature, comme en toutes choses de la vie, il ne suffit pas de crier sur les toits qu'on est plus fort que les autres, il faut le prouver.

***

Beaucoup de critiques écrivent pour leur gloire personnelle et nullement pour le bien des artistes ou pour l'avancement de l'art; ils ne visent qu'à une chose, c'est à faire leur petite réputation d'écrivains sur le dos de ceux dont ils apprécient les œuvres.

* * *

Si l'artiste se borne à transcrire, sans l'interpréter, la plate réalité qu'il a journellement sous les yeux, s'il se résigne au rôle de décorateur ou à celui d'amuseur, s'il se fait archéologue ou s'il continue avec pédantisme des routines d'école déguisées et ennoblies sous le nom de traditions; s'il appartient à l'un des types extrêmement nombreux et variés dans l'art, dont le caractère commun est l'étroitesse de l'esprit servie par l'habileté de la main, ses ouvrages intéresseront peut-être les amateurs; mais ils demeureront sûrement sans action sur notre pensée et n'éveilleront dans notre âme aucun écho sympathique.

LE CONCERT POPULAIRE

Il est de mode, à Bruxelles, de traiter assez cavalièrement les Concerts populaires et de réserver toutes ses admirations pour le Conservatoire. Telle femme élégante qui croirait manquer à tous ses devoirs en ne se montrant pas dans sa loge les dimanches où l'on fait de la musique rue de la Régence, et qui discute l'instrumentation d'*Hériodade* parce qu'elle a appris à jouer la *Prière d'une Vierge*, *Amour discret* et la *Gavotte Stéphanie*, fait une petite moue dédaigneuse quand on lui parle des concerts de l'Alhambra. Ah oui! les Concerts *populaires*, où l'on ne joue que de la musique moderne!

L'excellente institution des Concerts populaires, dont l'existence rappelle un peu les acrobates qui se soutiennent, par des prodiges d'équilibre, sur une boule, méritent mieux que cela. Ce sont eux, et eux seuls, qui nous permettent de faire la connaissance des œuvres symphoniques modernes dont le nom même n'arriverait pas jusqu'à nous si les Concerts venaient à disparaître. Car à côté de la musique des morts, il y a aussi celle des vivants; qu'on tâche d'y songer un peu.

Pour la peinture, il y a des musées fort intéressants, où l'on va étudier des choses respectables que tout le monde trouve très belles; ce qui n'empêche pas les artistes d'organiser des expositions qui forment le goût, développent l'amour et la connaissance des arts, rendent familiers au public les noms des artistes, ébauchent les notoriétés. Pour la musique, s'il n'y avait pas un petit groupe d'hommes dévoués qui, malgré l'orage qui gronde toujours, manquant de tout disloquer, veillent au bâtiment, tout serait bientôt englouti, et pour entendre les œuvres de nos voisins de France ou d'Allemagne, nous serions obligés d'aller les écouter chez eux. Quant à celles de nos compatriotes, il faudrait prier ceux-ci de casser leur plume et de brûler leur papier.

Qu'on témoigne donc un peu de gratitude à ceux qui s'efforcent de soutenir l'institution; ou, si la reconnaissance est devenue à notre époque un sentiment trop rare, qu'on n'étouffe pas leurs bonnes dispositions. Une entreprise comme celle-là a besoin, pour subsister, du concours de tous. Ceux qui ont le souci du développement de l'art ne laisseront pas, par indifférence, disparaître un des plus puissants moyens de vulgariser les œuvres musicales.

On a reproché parfois à l'orchestre ses inégalités d'interprétation. Eh! sans doute, il laisse parfois à désirer. A côté d'exécutions superbes, pleines de fougue, débordantes de passion, telles que nous les aimons, il en est d'autres où la critique trouve à redire. Mais dans celles-ci, c'est le manque de répétitions qui se fait sentir, et ce manque de répétitions, il n'est pas difficile d'en connaître la cause. Les répétitions sont dispendieuses : les concerts ont peine à en couvrir les frais. Qu'on témoigne donc aux concerts l'intérêt qu'ils méritent. Plus le nombre des auditeurs augmentera, plus il y aura de chances de voir s'améliorer les exécutions. La valeur des musiciens et de leur chef est suffisamment connue pour ne laisser aucun doute à cet égard.

Dimanche, Ienö Hubay, ce violoniste qui s'est en quelques jours élevé presque à la célébrité, formait l'attrait principal du concert. On ne l'avait entendu que dans des salles de moindres dimensions, au *Cercle*, à la *Société de musique*, dans des salons particuliers, et l'on était curieux de voir son coup d'archet subir l'épreuve d'une grande salle de théâtre, les milieux exerçant, on le sait, leur influence sur l'artiste. Le succès a été très grand, plus grand qu'il ne l'avait été jusqu'à présent. L'on a apprécié surtout l'*andante* de Goldmark, que le violoniste a joué en grand artiste. Le style, le sentiment, la simplicité, tout se trouve réuni. Le concerto de Vieuxtemps a paru long, ennuyeux et diffus. La gloire du maître n'eût certes pas perdu à ce qu'on laissât cette œuvre, là-bas, en Algérie où elle a été composée. Nous connaissons heureusement de Vieuxtemps d'autres productions qui prouvent qu'il était plus qu'un grand virtuose.

M. Hubay a terminé par une fantaisie de sa composition sur le *Roi de Lahore* dans laquelle il a accumulé tout ce que son imagination de violoniste (et de violoniste hongrois!) a pu lui suggérer de casse-cou, de trilles, de gammes vertigineuses, d'arpèges capricieux, de *staccati* invraisemblables. Il a enlevé tout cela de façon à étonner considérablement le public et à affirmer définitivement son mécanisme. Si M. Hubay voulait se résoudre à sacrifier un peu ce *vibrato* perpétuel qui parait lui être cher et qui (nous l'avons dit récemment) énerve et fatigue, la justesse du son y gagnerait. Nous avions déjà le chevrottement des chanteurs, chose éminemment désagréable. Si les violonistes s'en mêlent, où cela s'arrêtera-t-il? Se figure-t-on un orchestre dont tous les instruments, les cors, les bassons, les clarinettes, les contrebasses seraient atteints de cette infirmité? Cette seule pensée fait frémir.

On a entendu aussi la *Suite algérienne* de Saint-Saëns, quatre petits morceaux minces d'inspiration, dont le charme principal réside dans une orchestration délicate, ingénieuse, intéressante à étudier dans les détails; puis des airs de ballet du *Démon* de Rubinstein, dans lesquels ce n'est pas non plus l'inspiration qui éclate; enfin l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, et un caprice italien de Tchaïkowski, composition bizarre, de nature à faire croire que le musicien russe a voulu se moquer, soit du public, soit de la musique italienne, qu'il accommode de singulière façon.

Une partie du programme portant par erreur l'ouverture de *Phèdre* comme dernier morceau et le caprice de Tchaïkowski comme premier morceau de la deuxième partie, alors qu'en réalité c'était tout le contraire, il en est résulté, pour un certain nombre d'auditeurs, une petite confusion fort amusante : on a laissé passer presque inaperçue la belle ouverture de Massenet, dont les sonorités pleines, graves, d'un timbre superbe, et les phrases d'un grand caractère méritaient les applaudissements et l'on a écouté religieusement, comme il convient d'écouter la musique de l'auteur d'*Hérodiade*, cette musique fantasque de Tchaïkowski, qu'on a prise pour une œuvre de Massenet.

Cet incident a bien amusé ceux qui aiment à rire de ce petit groupe d'infaillibles qui prétendent imposer à la foule leurs juge-

ments, leurs admirations et leur dédain, et dont, heureusement, l'ignorance et les prétentions commencent à être battues en brèche par le vrai public, — le public sérieux qui juge sans parti-pris et dont le goût n'est pas dirigé par les coteries et les petites intrigues de coulisses.

Nous sommes obligés de renvoyer à Dimanche prochain, le compte-rendu du dernier concert du *Cercle artistique*.

EXPOSITION DE TABLEAUX AU CERCLE ARTISTIQUE

La petite salle d'exposition du Cercle ne chôme pas. Les œuvres de Constantin Meunier ont été remplacées par des tableaux divers formant un intéressant ensemble.

Les morceaux les plus remarqués, sinon les meilleurs, sont deux marines d'Alfred Stevens, de facture récente. On y retrouve la riche palette de l'éminent artiste et l'élégance de tons qui lui est habituelle, mais rien, ou peu de chose, de l'impression de la mer. Ce sont, du reste, des esquisses et on ne peut y voir que des essais; décidément, il n'est pas facile, quand on a toujours peint des salons, d'attraper du premier coup le plein air.

D'Alfred Vervée, une jument grise et son poulain, en prairie. C'est le succès connu du peintre; un peu trop connue même cette famille de chevaux pommelés dont tous les membres nous ont été présentés depuis le fameux étalon primé.

Plusieurs toiles d'Heymans, de petite dimension, une nuit charmante notamment, douce et bleuâtre, à travers les feuillages légers et mystérieux. L'œuvre est exquise et fort éloignée des effets habituels chers à l'artiste.

Quelques enfants de Jan Verhas font regretter leurs prédécesseurs de la fête des écoles et de la table où s'exerçait le petit maître-peintre.

Une marine de Bouvier, élégante et propre, mais dans une donnée monotone.

Un puissant paysage de Vander Hecht qui décidément passe à la maîtrise. Le coloris est superbe. L'œuvre est grandiose. Nous applaudissons de tout cœur à ce nouveau succès.

Théodore Baron reparaît avec la Campine qui a été si remarquée au Salon triennal, une de ses bonnes toiles.

Deux têtes de femme, non signées, sont fort délicatement peintes, l'une surtout, dans les chairs des épaules, du cou et de la poitrine. Les physionomies sont malheureusement un peu grimaçantes et d'une élégance cherchée. Ce sont des études sainement peintes et fort agréables.

LE PROCÈS VAN BEERS

Les débats ont continué mercredi dernier. Ils ont pris presque toute l'audience. L'auditoire était plus nombreux encore que le premier jour, et pendant la suspension d'audience les discussions ont recommencé, vives, passionnées, comme elles le sont quand un grand intérêt est en jeu et que les questions de personnes ne sont que l'occasion d'arrêter définitivemeut un principe.

Chose assez intéressante à constater, presque tous les artistes qui ont suivi les débats soutenaient avec énergie les droits de la critique dans le sens le plus étendu, condamnant l'attitude du peintre à l'égard du journaliste. Quelle que soit l'issue du procès, il y a là un sentiment qu'il n'est pas inutile de signaler.

Les plaidoiries ont présenté un intérêt exceptionnel. L'affaire avait été entièrement exposée, discutée dans ses détails à l'audience précédente : dégagée de tout élément étranger, épurée, bien établie, elle prenait mercredi la grande allure qui convient à une question de cette importance. La haute personnalité des deux orateurs en présence, leur art, si différent dans la forme quoique également puissant, en ont singulièrement rehaussé l'éclat.

Si Me Lejeune a pu dire que ce n'était pas la personnalité de Van Beers qui avait excité toute cette rumeur — (les peintres, ajoutait-il en souriant, ont tant d'illusions!) — on pourrait répéter que ce n'était pas non plus le seul intérêt de la question débattue qui avait attiré la foule à l'audience et la tenait recueillie et attentive. Les occasions d'assister à des manifestations de l'art oratoire s'offrent, hélas! bien rarement en Belgique Heureux ceux qui profitent des bonnes fortunes qui se présentent.

Me Paul Janson, dans une vigoureuse réplique, a particulièrement insisté sur l'imprudence et la témérité du critique, qui a affirmé, sans pouvoir justifier son assertion, le fait dont il s'agit. On a invoqué, pour justifier l'opinion de Solvay, diverses circonstances : le changement subit dans la manière du peintre, qui peignait autrefois la *Laitière*, *Van Artevelde*, etc , et qui, tout à coup brosse minutieusement de petits panneaux comme la *Lily* et la *Sirène*. Mais déjà en 1879, Van Beers avait exposé la *Dame rose dans un jardin*, tableau tout aussi minutieux que ces derniers, sans que personne ait protesté. On a parlé de l'apparence photographique des toiles du peintre : mais les gothiques ne produisaient-ils pas des œuvres tout aussi finies, tout aussi détaillées que les siennes? Dans certaines œuvres d'Albert Dürer, chaque cil a son ombre portée Et l'on ne dira pas que les gothiques peignaient sur photographie! Enfin on indique certains procédés à l'aide desquels l'artiste peut escamoter toutes difficultés de dessin, et l'on dit sans rien préciser : « C'est l'un de ceux-là qui a été employé. Choisissez! » Mais aucun d'eux n'est compatible avec une peinture empâtée, telle qu'est celle de la *Sirène*. Le rapport du jury d honneur a été formel à cet égard; il comprenait dans son sein M. Rommelaere, dont la compétence spéciale ne peut être contestée. L'odieux acte de vitriolisme infligé à la petite tête de femme, dans la *Sirène*, a démontré qu'il n'y avait point de photographie.

La bonne foi de Solvay exclut-elle sa responsabilité? Nullement, d'après Me Janson, et c'est ce qu'il s'attache à démontrer Puis, discutant la thèse adverse, l'orateur rappelle le mot célèbre de Diderot : « Mieux vaut mourir que de vivre mésestimé » Si l'artiste ne pouvait obtenir une réparation judiciaire, il serait donc obligé de se faire justice à lui-même?

Le Code formulé par Solvay n'est pas admissible, chacun pouvant se décerner le brevet de critique d'art et en réclamer les immunités. Nul n'a le droit d'approcher des lèvres de l'artiste la coupe empoisonnée de la critique.

La réponse de Me Lejeune a été celle qu'on était en droit d'attendre de cet esprit délicat, primesautier, de cet orateur qui possède tous les secrets de son art sans que jamais on sente la préparation ou l'effort. « Son nom, disions-nous il y a quelques mois, est l'expression la plus exquise de la parole qui charme et qui réjouit. » D'un coup d'aile, il s'est élevé dans les hautes régions, débarrassant le débat de tout intérêt mesquin : « Vous devez écarter d'une main Van Beers, de l'autre Solvay. Ce n'est pas d'eux qu'il s'agit. Il y a une autre question en jeu, plus grande, plus puissante, la seule digne de fixer l'attention, la question de la liberté de la critique. »

Cette question, il l'a présentée et discutée avec une très grande autorité. « Le critique a, non pas le droit, mais le devoir d'éclairer le public et de veiller sur l'artiste. Lorsque celui-ci s'égare, il doit le

lui dire. Si sa conviction est sincère, rien ne doit l'empêcher de l'exprimer. »

Telle est la formule, la *recette*, ajoutait spirituellement Me Lejeune, qui doit être appliquée.

Le critique est un juge. C'est l'artiste lui-même qui vient se présenter devant son tribunal. Mais, derrière le tableau, il y a un Monsieur; et quand le jugement est prononcé, surgit tout à coup la tête furieuse du Monsieur qui dit au critique : « C'est moi qui ait fait le tableau : je vais vous faire un procès! — Que m'importe à moi, critique d'art! Je ne m'occupe pas de vous Je ne regarde pas la signature (quoiqu'il y ait des personnes, dit finement l'orateur, qui commencent par là; et c'est peut-être plus prudent). Pourquoi me demandez-vous mon avis? Pourquoi vous fâchez-vous quand je vous le donne? Si je dis des choses désagréables au tableau, j'en dis d'agréables au peintre. »

C'est ce qu'a fait Solvay pour Van Beers. « Il ne s'agit pas d'une coupe *empoisonnée*, Me Janson, dit Me Lejeune; je ne changerai qu'un mot à votre comparaison : c'est d'une coupe *amère* que vous vouliez parler. Sans doute, les artistes préfèrent l'éloge au blâme. Mais le tableau est du domaine public lorsqu'il est exposé. Dès lors le critique a le droit de tout dire. Il éclaire, mais il brûle en passant. Que deviendrait la critique d'art si le peintre disait au journaliste qui exprime nettement sa pensée : « Ou je vais vous faire un procès, ou je vous étrangle! » Jamais en appréciant l'œuvre on ne portera atteinte à l'honneur de l'artiste. C'est le tableau qu'on juge, et non pas l'homme. »

Me Lejeune réfute ensuite toutes les objections qu'on oppose à cette thèse. Sa plaidoirie est vive, spirituelle, imagée, mordante, émaillée de traits qui partent comme des fusées. « Les questions d'appréciation, dit-il, en droit, c'est comme les maladies nerveuses en médecine : on leur donne ce nom quand on ne sait au juste à quel principe les rattacher. »

« On a qualifié Van Beers un *grec de la peinture*, et il se fâche; mais, Messieurs, quand il s'agit d'art, être un Grec, n'est pas à dédaigner! J'en connais plus d'un dont l'exemple serait bon à suivre! »

« Nous avions déjà des dentistes à certificats, et voici que nous allons avoir les peintres à certificats. On dira bientôt : « La maison Van Beers garantit sur facture. Oh! » Et dans ce *oh*, dans son intonation, dans le geste qui l'accompagnait, il y avait un monde.

Me Lejeune fait en quelques traits la peinture de l'art actuel : d'une part le panorama nous menace d'une honte, de l'autre la photographie fait abdiquer aux peintres leur personnalité : enfin la mode est aux choses triviales et abjectes : l'œil d'aigle de l'artiste fouille les ordures. L'art va droit à sa décadence si on ne réagit pas avec énergie. A qui incombe le devoir de crier « casse-cou »? A qui, si ce n'est aux critiques? C'est dans l'intérêt de la dignité de l'art, dans l'intérêt du goût public, dans l'intérêt de Van Beers lui-même qui s'égare que l'article de Solvay a été écrit.

« Si le peintre était resté confiné dans un public spécial, s'il n'avait pas exposé ses œuvres publiquement, et si néanmoins Solvay avait apprécié ses œuvres, Van Beers eût été en droit de répondre : « Mêlez-vous de vos affaires; ce que je fais chez moi ne vous regarde pas. » Mais en exposant, le peintre se mettait sur le même rang que tous les autres. « Ce n'est pas un intérêt mercantile qui peut se mettre en travers de la critique : cet intérêt, nous l'écartons du bout du pied. »

« Prouvez votre assertion, nous dit-on C'était à vous à prouver votre mérite d'artiste. C'est en réalité le public qui vous fait un procès, qui vous châtie parce qu'il vous aime, parce qu'il veut vous conserver à l'art »

Et ainsi de suite, pendant deux heures, tour à tour enjoué et superbe, toujours avec un art exquis, l'orateur a rencontré toutes les objections qu'avait opposées à sa thèse Me Paul Janson. Et le public, charmé et vivement impressionné, s'étonnait que l'on pût arriver au même but par des moyens si différents. L'un des avocats avait mis au service de la thèse qu'il défendait une argumentation serrée, un ordre méthodique, une voix sonore, semblant mieux faite pour les procès criminels que pour les affaires civiles. Avec un désordre apparent, à travers des arabesques de style qui laissaient constamment entrevoir son thème, dans une langue magnifique, ponctuée d'exclamations presque musicales, coupée de réticences, émaillée de saillies à peine souilgnées et qu'on eût voulu toutes saisir au vol, l'autre avait exposé la sienne de façon à entraîner la conviction. Tous deux avaient prouvé que le talent transforme ce qu'il touche et peut donner des proportions épiques à des choses qui, traitées par des médiocrités, se traînent dans les lieux-communs du bavardage, de la médisance et des cancans.

PETITE CHRONIQUE

Mlle Emma Thursby donnera jeudi prochain, 19 janvier, à la Grande-Harmonie, un concert auquel prêteront leur concours Mlle Betsy Pollux et M. Edmond Jacobs.

Société anonyme
de
L'HOTEL DES VENTES
DE BRUXELLES

15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

Bulletin hebdomadaire spécial de l'Hôtel des Ventes

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION

MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS

PUBLICITÉ

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS ET CONDITIONS
S'ADRESSER A LA DIRECTION

BOULEVARD ANSPACH
71

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Lundi, 16 janvier 1882, à 10 heures du matin, vente publique, par le ministère de l'huissier Feyaerts, de **linges, argenteries et porcelaines.** (Voir détail aux affiches).

SALLE N° 3, (1er étage)

Mardi, 17 janvier 1882, à 11 heures du matin, vente publique en exécution d'une ordonnance rendue par M le Président du Tribunal de Commerce de Bruxelles et par le ministère de l'huissier Vanderheyden, d'un **gage,** consistant en **bijoux, argenteries, linges, faïences, porcelaines, cristaux.** (Voir détail aux affiches.)

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Mercredi, 18 janvier, à une heure de relevée, vente publique de **meubles, menue mercerie, coffre-fort, objets divers.**

COUR VITRÉE

Jeudi, 19 janvier 1882, à 1 heure de relevée, vente de **fûts à liqueur** de toute contenance (16 à 250 litres) propres aux spiritueux, grande quantité de **paniers à vin, touries,** de 16 à 50 litres, **deux bureaux d'employés et quantité d'objets divers.**

SALLE N° 6, 1er étage

Meubles, bureau en chêne sculpté, chaises garnies de velours, objets mobiliers.

PROCHAINEMENT (30 courant)

Vente d'une importante galerie de tableaux modernes

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : **25** CENTIMES. DIMANCHE 22 JANVIER **1882.**

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ERNEST RENAN

Histoire des origines du christianisme. — MARC AURÈLE.

Deuxième article.

Ces réserves faites sur la conception même de M. Renan, il y a peu de livres où la perfection artistique soit approchée de plus près que dans la *Vie de Jésus*. J'appelle perfection, une corrélation si complète et si intime entre l'œuvre produite et le talent de l'écrivain, qu'il n'y ait rien dans l'œuvre qui ne paraisse l'expression spontanée et libre de la nature même de l'artiste, et qu'il n'y ait rien dans l'artiste qui ne réussisse à se montrer dans l'œuvre sous un jour favorable et captivant; les défauts mêmes ajoutant à l'ensemble un ragoût et une saveur qu'on serait désolé d'y voir manquer. La nature délicate, discrète, disons le mot : un peu papelarde de M. Renan, avait trouvé son cadre et son moule, et s'y était amoureusement et benoîtement peletonnée comme une chatte dans un édredon. Tout cela était féminin et prêtre, et le plus grand reproche qu'on puisse faire à ce livre, c'est que le christianisme à son origine y paraît sortir déjà d'un séminaire. Mais que de traits délicieux, de descriptions charmantes, quelle pureté et quelle finesse de touche! Le livre vainquit par sa plénitude et sa maturité artistiques. Ce n'était peut-être pas Jésus, mais c'était Renan; et ce talent si distingué qui jusqu'alors avait plutôt paru de serre chaude, apprécié et admiré par les seuls connaisseurs, eut tout à coup son jour de célébrité universelle.

Les *Apôtres* furent une chûte après la *Vie de Jésus*. Une chûte douce, un talent du tempérament de M. Renan ne pouvant même tomber que moëlleusement. Mais il fallait ici aborder l'histoire, et la force manquait, une absence de grandes lignes se faisait sentir. M. Renan avait beau forcer son style pour essayer de colorer le tableau devenu nécessaire d'un état du monde au milieu du premier siècle. Il devenait évident que s'il était inimitable pour détacher sur fond d'or des figures isolées, d'une pureté exquise de dessin, comme le faisaient les artistes de la fin du XVe siècle, les grands ensembles et la perspective lui échappaient. La grande Rome, avec ses immenses forces en mouvement et en équilibre, restait imcomprise. Le sens de la

politique faisait défaut; et au lieu de nous donner une idée de la formidable nécessité objective de l'empire romain, M. Renan reproduisait contre les premiers empereurs toute la série banale des accusations des écrivains de Trajan. Ce n'étaient qu'horreurs, et l'empire romain assimilé aux « monstres des dynasties mongoles ». Ainsi le milieu dans lequel allait se développer le christianisme, au lieu de devenir, comme il le devait, l'explication et le complément de l'histoire chrétienne, n'était plus qu'un repoussoir sans réalité, et laissait le christianisme se dérouler dans le vide. Grave faute artistique : le sombre et majestueux monde romain, réduit à ces figures informes, ôtait à l'œuvre son caractère même; et ce qui eut pu devenir une série de fresques, ne s'annonçait déjà plus que comme une suite de tableaux de genre, merveilleux sans doute, mais d'un style moyen.

Le volume sur *Saint Paul* fut plus intéressant. Ici, il s'agissait de nouveau d'une figure unique que l'on suivait dans tous les détails d'une vie changeante et mouvementée, et l'érudition si prudente et si raffinée de M. Renan faisait oublier ce que les traits si accentués et si énergiques de Paul avaient d'un peu mou dans ce livre. Tout un côté du caractère de Paul était fouillé d'une main experte : ce qu'il y avait chez lui de souple, de vif, d'ardent et d'un peu hargneux. Et M. Renan conduisait bien cette nature agitée et agitante dans les nombreux voyages qui donnent à Paul, comme champ d'action, presque une moitié de la Méditerranée. De même, comme le monde politique n'apparaissait que par échappées, et que ce sont les mœurs privées des populations orientales qu'il s'agissait surtout de décrire, M. Renan excellait à donner une foule d'indications précieuses, qui, rapprochées, laissaient entrevoir un tableau assez vif et assez net de la situation morale.

Si l'on voulait faire un reproche, on trouverait peut-être que M. Renan ne rend pas avec une énergie suffisante la fougue et l'entraînement d'une nature telle que celle de Paul. On ne voit jamais la puissance de ce grand homme courir au but comme une flamme irrésistible et laisser après lui les cœurs dévorés du feu nouveau. Il paraît si actif, si habile et si fin, qu'il oublie d'être grand et que nous avons quelque peine à mesurer son influence à ce que l'auteur fait paraître de son caractère. Or, c'est un axiome de mécanique sociale que les résultats sont absolument adéquats à l'effet utile des forces en action, et qu'il n'y a de grandes œuvres que celles qui sont faites par de grandes âmes, Si Paul n'avait été que le commis-voyageur très-zélé et très-remuant qu'en fait M. Renan, il n'eût pas laissé une trace telle que des historiens ont fait de lui le fondateur réel du christianisme.

Deux livres fort beaux, en revanche, sont l'*Ante-Christ* et les *Evangiles*. Ici M. Renan est entré en plein et magistralement dans l'histoire Le règne de Néron, l'avènement des Flavius, la ruine de Jérusalem sont décrits dans le premier livre, et le second va jusqu'à la mort de Trajan.

Nulle époque historique n'eût pu mieux convenir au talent de M. Renan. Le caractère bourgeois et libéral d'empereurs tels que Titus et Trajan lui permettait d'imprimer à toute l'époque le ton d'esprit qui lui est propre à lui-même : un mélange mitigé de tolérance dans les idées et de réaction peureuse dans les faits. N'importe. Il ne faut demander à chacun que ce que son tempérament porte naturellement, et si les côtés sombres, puissants de l'empire romain ne laissent pas deviner à M Renan ce qu'ils avaient de sincère, d'inévitable et de malheureusement mais profondément humain, l'ample et large voiie que jettaient sur les turpitudes et les misères réelles des esprits libéraux du genre de Titus et de Trajan, permet à M. Renan de se passionner pour ce qui lui paraît l'idéal même du gouvernement. Cette passion, qui du reste se contient sans effort, nous vaut des pages fort belles, d'une clarté transparente et douce, qui est la qualité maîtresse et rare du style de l'écrivain.

A ne se mettre qu'au point de vue artistique, l'œuvre eût pu se terminer là. Car l'*Eglise chrétienne* et *Marc-Aurèle*, qui terminent la série, ne donnent aucune note nouvelle, et qui antérieurement n'eût été suffisamment indiquée. M. Renan lui-même le sentait bien, lorsqu'il disait dans son cinquième volume que la suite et le reste étaient exposés d'une façon satisfaisante dans l'histoire ecclésiastique de Fleury. Ce n'est pas qu'il ne sût le contraire, car dans ces deux volumes les développements des premières sectes chrétiennes sont décrits avec une science bien autrement large et complète que celle de Fleury. Mais c'est qu'apparemment M. Renan, qui est avant tout artiste, ne voyait plus dans cette suite un de ces aspects nouveaux et inattendus, qui font saisir la plume avec enthousiasme; étant la plus grande joie de l'artiste de découvrir un « beau nouveau » suivant l'expression assez barbare de Beaudelaire. Et de fait les deux derniers volumes sont assez ternes, quoique la moisson historique y soit grande.

BIBLIOGRAPHIE

Guerre à l'ignorance. — Bibliothèque belge illustrée. Maison PARENT ET Cie. — *Des atômes et de bien des choses encore*, par M. EDMOND CATTIER. — *Les frasques de Majesté*, par Mlle MARGUERITE VAN DE WIELE.—*Les Etres méconnus. Etude sur l'araignée*, par M. LÉON BECKER.

L'on fait de nos jours à l'ignorance une si impitoyable guerre que bientôt il n'en restera plus. C'est, contre cette pauvre vieille,

un tel déchaînement, que depuis les croisades on n'a rien vu de pareil. Chacun à son tour veut essayer ses forces sur cette moderne tête de Turc, et tout le monde s'en mêle, sans distinction de sexe ni d'âge; ni hommes ni femmes, tous maîtres d'école!

Nous n'avons pas conçu la dangereuse pensée de nous opposer à cet impétueux courant qui emporte notre époque. Aux dieux ne plaise d'ailleurs que nous nous fassions les défenseurs et les apologistes de l'ignorance! Nous reconnaissons même bien volontiers qu'elle est la source funeste d'où découlent tous les maux, tous les vices qui assiègent l'humanité. Mais après une telle déclaration de principes qui nous met au dessus de toute suspicion, il nous sera bien permis, j'imagine, d'entrebailler notre cœur à la compassion et d'accompagner d'un regard de pitié la pauvre persécutée qui, pliant sous le poids de son bagage d'erreurs et de préjugés, s'achemine tristement vers un exil éternel.

Nous n'avons pas été très heureux sous son règne; le serons-nous davantage sous celui des maîtres d'école? L'ignorance, en somme, avait de bons coins, de bons jours : elle ouvrait à l'imagination les merveilleuses perspectives de l'inconnu, berçait notre sommeil sur l'oreiller de l'illusion et nous promenait dans ces paradis perdus du rêve, peuplés d'êtres charmants ou terribles dont les portes, aujourd'hui gardées par un cerbère à lunettes, nous sont inexorablement fermées.

Ah! nous ne croyons pas commettre un crime de lèse-science en donnant un soupir de regret aux bonnes fées, aux génies bienfaisants ou taquins qui charmèrent notre enfance, occupèrent et éveillèrent peut-être notre jeune imagination. Il est encore vivant en nous le souvenir de nos naïves terreurs, de nos folles espérances; il nous en est resté l'impression d'une contrée pleine d'imprévu et de merveilles dont nous sommes à jamais bannis. Les choses qui nous apparaissent aujourd'hui dans leur exacte sécheresse avaient alors pour nous, dans le vague chatoyant de leurs couleurs et dans l'indécision de leurs formes, une âme, une voix, une signification poétique qu'en vain l'effort rétrospectif de notre esprit s'efforce de leur rendre. A mesure que le champ de la science s'étend, celui de l'imagination se resserre :

> Du savoir le flambeau dévore
> Les sylphes qui nous ont bercés.
> Ah! je voudrais vous craindre encore..
> Follets dansez, follets dansez!

Peut-on approuver sans réserve un système d'éducation qui consiste à éteindre dans l'esprit de l'enfant l'aspiration vers l'inconnu et à y tarir les sources du rêve? C'est dans le rêve, hélas! et non dans la réalité que le bonheur ou du moins son fantôme se rencontre parfois. Faust parvenu aux sommets de l'âge et du savoir aurait sans regret échangé ces stériles trésors contre une heure de jeunesse et d'illusion.

Mais il est temps de nous arrêter sur cette pente où nous entraîne le sentiment des mesquineries et des médiocrités qui nous environnent. Nous avons tort, grand tort, de céder à ces préoccupations maladives. Dût-elle s'éteindre, l'étincelle divine de l'imagination, dussent-elles périr sous l'étreinte du vêtement moderne, les facultés poétiques et créatrices de l'esprit, la vérité est un bien qu'il serait insensé, sacrilège de nier. Résignons-nous à la prose, si elle doit rendre les hommes meilleurs et plus sages, négligeons les fleurs pour ne songer qu'aux fruits.

Nos arrière-neveux nous devront cet ouvrage. Travaillons donc pour ces arrière-neveux qui par nous heureux et forts payeront peut-être d'une pensée de reconnaissance le sacrifice de notre génération. Emplissons de science le cerveau de nos enfants, abreuvons-les de connaissances utiles et attachons-nous surtout à leur rendre la coupe du savoir moins amère qu'elle ne le fut pour nous.

C'est cette préoccupation qu'exprime spirituellement M. Edmond Cattier dans la charmante causerie enfantine qu'il consacre aux *Atômes* et qui fait partie de cette intéressante publication qui s'appelle *Bibliothèque belge illustrée* et dont nous devons à la maison Parent et Ce l'utile entreprise.

Il faut avoir beaucoup d'esprit pour parler aux enfants un langage qu'ils puissent saisir et pour rendre aimables et accessibles à leur intelligence des notions aussi arides.

De l'esprit, heureusement, M. Cattier n'en est pas dépourvu. Heureusement... pour nous plutôt que pour lui, car dans ce monde grave et ombrageux où nous vivons, l'esprit est trop souvent un don funeste et quand on en a, ce qu'il y a de plus spirituel encore, c'est de le cacher. Ne prenez pas cette boutade au pied de la lettre, M. Cattier, nous en serions punis les premiers, nous serions désormais privés de ces charmantes causeries, d'une fantaisie si originale, d'une observation si fine que nous avons lues dans feu *l'Artiste* et ailleurs. Peut-être est-il regrettable que des facultés aussi dignes d'attention soient ainsi gaspillées en menue monnaie et jetées au vent de l'oubli dans cette littérature éphémère et fugitive du journalisme. Mais tout le monde n'a pas la constance et la force de faire un livre; essayez pourtant, essayez, M. Cattier. Il y a des regards qui suivront avec attention vos efforts et vos progrès.

Nous devons louer encore dans cette jolie collection, l'intéressante et pittoresque étude sur l'araignée de M. Becker; voilà de la science agréable et d'une bien autre valeur que la fausse monnaie de M. Jules Verne : et nous nous arrêterons un moment aux *Frasques de Majesté* par Mlle Marguerite Vande Wiele. Il y a là un talent littéraire naissant mais déjà plein de promesses : Mlle Vande Wiele n'a traité jusqu'ici que des sujets modestes, mais dans ces œuvres légères se manifestent de sérieuses qualités d'observation et de style : le pittoresque dans la vérité du détail, la simplicité dans l'émotion, voilà ce qu'il faut remarquer et signaler dans les essais de Mlle Vande Wiele. Nous n'hésitons pas à l'encourager à aborder de plus sérieuses tentatives.

LES PREMIÈRES DANSEUSES

La première danseuse parcourt la scène sur la pointe des pieds, les muscles des jambes tendus, allongeant de temps en temps, vers l'œil du chef d'orchestre un bout de savate rose. Elle se maintient en équilibre envers et contre toutes les lois physiques, simule des gestes langoureux, adorateurs, extatiques, fait des bonds de gazelle, des pirouettes inédites, des entrechats compliqués, semble attraper des papillons au vol, accourt du fond du théâtre, tournant toujours comme une toupie sur un plan incliné, puis, la musique s'accélérant pour cesser tout-à-coup, tourbillonne et s'arrête net, la poitrine haletante, le visage tout en sourire, le buste penché dans un salut. On applaudit. Elle resalue, recule, disparaît, se tapotant les jupes soulevées ci et là.

La danse est chose gracieuse par excellence. C'est en quelque sorte la poésie du corps Elle lui donne sa cadence, son rythme; c'est la mise en relief des formes humaines, de leur voluptueuse beauté. Les lignes, les contours, les mouvements doivent y être étudiés de façon à produire un ensemble harmonique soit dans les évolutions, soit dans les poses. Devraient seules danser, les superbes femmes plus belles nues qu'habillées.

Aujourd'hui — et nous parlons surtout des ballets intercalés dans les opéras — qu'y a-t-il de gracieux dans ces tensions de jarrets, avec le muscle saillant en angle, dans ce raidissement qui supprime l'attache cambrée du pied qui sert de pivot, tandis que l'autre, allongé en tringle de potence, dessine une affreuse figure géométrique? Les jambes ainsi raidies semblent être de bois, cette rigidité fait songer à un tétanos; cela est sec, malingre, sans grâce. Dans les entrechats, les tibias en maillot rose s'entrechoquent comme des baguettes de tambour. Dans les pirouettes et les bonds sur mesure autour de la scène, on fait de la haute école d'un nouveau genre. Difficultés vaincues; rien que cela. On marche sur la pointe des pieds avec une aisance parfaite, on tourne, accélérant, diminuant le mouvement de rotation, d'après la musique. C'est très fort. Mais à l'Eden on voit plus fort que cela. On réussit des renversements de buste très difficiles, mais un Japonais de la troupe de M. Comy parvient, le corps renversé, à ramasser un éventail avec les dents. La chorégraphie moderne devient de l'acrobatie; elle remplace la grâce par la dislocation; dans chaque danseuse point un clown.

Et c'est pour faciliter cette folie de gambades qu'il faut un costume spécial. Les pirouettes et les entrechats ne s'accomodent que de l'affreux vêtement court. Il y a quelque dix ans, on ne connaissait pas autre chose. Bohémiennes, napolitaines, suissesses, portaient crinoline sous leurs jupes bariolées de bleu, de vert, de rouge, de jaune, comme des lanternes vénitiennes. Aujourd'hui, grâce à quelques opéras à sujets égyptiens et indous, on a heureusement modifié en bien des points l'accoutrement des troupes de ballet. Mais les premières danseuses ont conservé l'ancien costume. C'est toujours le petit jupon court, arrondi autour des hanches en forme de parasol, les jambes jointes rappelant la canne et les pieds le pommeau. Sur la gaze étincellent des paillettes, de petites étoiles, des poussières dorées. Le corsage est blanc-rosé avec un liséré de tulle comme bordure. Toilette de première communion, écourtée par le bas pour satisfaire l'œil égrillard des vieux abonnés. Et voilà où l'on en est.

On rit tout son saoul, à penser que l'origine de la danse est religieuse et que nous voici sur le point d'en faire un chahut. Elle nous vient d'Egypte et de Grèce, elle exprimait les mystères du culte, les mouvements des astres et l'harmonie de l'univers. Bathyle d'Alexandrie l'intercala dans les tragédies. Pendant la renaissance, elle s'introduisit en France et le bon Brantôme nous fait la peinture des ballets de son temps. Alors la chorégraphie s'attachait surtout à régler harmoniquement des évolutions d'ensemble. « Elles (les danseuses) vinrent marcher sous l'air de ces violons et par une belle cadence, sans en sortir jamais, s'approcher et s'arrêter devant leurs Majestés et puis après danser leur ballet et par tant de tours, contours et détours, d'entrelasseures et de mélanges, affrontements et arrêts, qu'aucune dame ne faillit se trouver à son tour ou à son rang. »

Depuis elle a dégénéré. On a voulu mettre en évidence de grands seigneurs, même des rois qui « tricotaient » des jambes et l'ensemble fut sacrifié au rôle unique. Les troupes n'évoluaient que pour mettre en relief le talent du danseur couronné et servir de fond au tableau mouvementé de ses gambades. La Camargo créa les entrechats. La pirouette s'inaugura peu après; elle règne encore.

Ainsi le grand style, la forte conception de l'art chorégraphique ont disparu. A la puissance, à la magistrale ordination, où tout concourait à charmer la vue et l'esprit par des manœuvres d'ensemble, on préfère les fioritures, les petits pas, les pointes, les pamoisons feintes, les sourires niais, les baisers lancés aux quatre coins de la salle, les bonds avec soulèvements de jupe et les œillades accompagnant les saluts.

On disserte sur le galbe des jambes, le contour des bras, la coupe des bottines, et l'on trouve qu'une danseuse est parfaite lorsqu'elle fait valoir tout cela. Par malheur, l'art ainsi entendu s'attarde dans le mauvais goût du dix-huitième siècle et ne peut sortir de la période rococo.

CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE

MM. Colyns, de Zarembski, Servais.

Il y a deux courants au Cercle de Bruxelles. D'un côté les artistes et ceux que l'art intéresse, de l'autre ceux que l'art ennuie et qui ne voient dans le Cercle que billard, cartes, café, magnétisme. Depuis deux ans, c'est le côté anti-artistique qui dominait et l'administration ne faisait rien qui pût réaliser le but éminemment artistique de l'institution au point de vue de la peinture ou de la musique.

Depuis quelque temps le Cercle semble se réveiller un peu sous l'aiguillon de critiques répétées. Parmi les bons résultats de ce réveil, signalons les quatre séances de musique de chambre annoncées pour cet hiver. La première a eu lieu la semaine passée. Elle comprenait le superbe *trio* n° 1 (op. 70) de Beethoven, une sonate pour piano et violon de Schumann et le 2e *trio* (op. 112) de Raff.

L'exécution a été telle qu'on pouvait l'attendre de trois artistes dont l'éloge n'est plus à faire; de trois musiciens chez qui le désir de faire valoir leur virtuosité ne l'emporte pas sur l'amour d'une interprétation sincère, correcte et animée de l'œuvre rendue.

On le comprend, la critique trouve peu de prises sur ce brillant ensemble. On eût pu désirer peut-être plus de sonorité dans le violon et un peu moins dans les accompagnements du piano. Il eût été préférable, à notre avis, de tenir le piano fermé. Les Blüthner ont une sonorité que ne possédaient certes pas les pianos du temps de Beethoven. Il semblerait donc utile, dans le but de conserver la pondération qu'il a établie entre les instruments, de modérer les sonorités en tenant l'instrument fermé. A part cela, il n'y a que des éloges à formuler sur ce concert, qui a enthousiasmé un auditoire habituellement bien froid.

LA CONVENTION FRANCO-BELGE

pour la garantie de la propriété artistique.

La Chambre des représentants aura bientôt à statuer sur l'adoption de la convention conclue le 31 octobre dernier entre la Belgique et la France pour la garantie réciproque de la pro-

priété des œuvres artistiques et littéraires. La question est si grave, elle touche à de si grands intérêts, elle est, jusqu'à présent, si embrouillée et si confuse, que nous souhaitons la voir discutée avec le soin, la dignité et les études qu'elle mérite. Il faut que la législation, en ces matières délicates, soit nette, précise; qu'elle mette les artistes et les écrivains à l'abri des pillages auxquels se livrent certains industriels à leur égard; qu'elle consacre pour les œuvres de l'esprit une protection égale à celle qui garantit la propriété privée.

L'idéal à poursuivre, ce serait d'arriver à une législation unique. Les juges, les ayants droits et le public ne seraient plus exposés à se perdre au milieu de ce labyrinthe de traités, de conventions, de déclarations, souvent contradictoires, dans lequel il est fort difficile de retrouver un fil conducteur. A en juger par la législation existante, on pourrait croire que les nations ont mis de l'amour-propre à soumettre chacune à des règles différentes ces questions qu'il paraît si simple de régir par les mêmes principes.

Il y a dans la nouvelle convention peu d'innovations. Elle est inspirée par les principes consacrés habituellement par les traités de ce genre et rédigés dans les termes usuels. Pour le fond et pour la forme, rien n'est changé. Le rapport fait à la Chambre, au nom de la section centrale, ne signale que deux dispositions nouvelles et annonce en même temps, dans le style consacré, que la section les a adoptées. « Si les auteurs d'œuvres littéraires et artistiques doivent, comme tous les autres hommes, jouir du fruit de leur travail, s'il est juste qu'ils aient la libre et entière disposition de leurs œuvres, la frontière internationale, alors du moins que la réciprocité est admise, ne peut pas légitimement limiter ce droit.

« Les produits de l'intelligence et de l'art ne doivent pas, sous ce rapport, être soumis à une autre loi que les produits matériels du travail. L'œuvre artistique ou littéraire appartient à son auteur. Nul ne peut l'en dépouiller. Cela est vrai pour la publication de l'œuvre, pour son exécution et sa représentation publiques, pour sa traduction. »

On est donc animé des meilleures intentions à l'égard des auteurs. Voyons les deux dispositions nouvelles que cet excellent esprit a suggérées aux rédacteurs de la convention. Le résultat n'est peut-être pas aussi brillant qu'on l'eût pu souhaiter. Nous nous bornons ici à les signaler, laissant au *Journal des Tribunaux* le soin de les analyser et d'en faire la critique. Le cadre de l'*Art moderne* ne nous permet pas de faire une excursion aussi lointaine sur le terrain législatif.

La première modification concerne l'exécution des œuvres dramatiques ou musicales, publiées ou représentées pour la première fois en Belgique ou en France depuis la mise en vigueur de la première convention conclue entre les deux pays pour la garantie de la propriété artistique (12 mai 1854); l'autre a pour objet le droit de traduction, droit important qui a donné lieu à des procès nombreux et qu'il est urgent de fixer d'une manière définitive.

Sous la législation existante, on peut, sans le consentement de l'auteur, exécuter en Belgique des œuvres dramatiques et musicales publiées en France (et réciproquement), moyennant le payement d'un droit dont le montant varie d'après le nombre d'actes dont se compose l'œuvre représentée et la population de la ville où elle est jouée.

La convention nouvelle supprime cette disposition. La fixation des droits d'auteurs devra être faite de commun accord par les parties intéressées. A défaut d'accord sur ce prix, l'exécution de l'œuvre ne sera pas permise et l'auteur jouira, dans les deux pays, de la protection qui lui eût été accordée dans celui des deux où l'œuvre a été représentée pour la première fois.

Les conséquences de cette innovation sont importantes. On sait qu'en France, notamment, la jurisprudence s'est montrée extrêmement favorable au droit des auteurs. On trouvera plus loin un arrêt rendu très récemment par la cour d'appel d'Amiens qui décide que l'exécution d'une œuvre musicale au moyen d'un orgue mécanique, dans un manège de chevaux de bois, porte atteinte aux droits du compositeur et tombe sous l'application de la loi. Il y a d'autres décisions de ce genre, qui paraissent tout aussi rigoureuses.

En Belgique, les droits des auteurs sont également protégés d'une manière efficace, mais avec cette différence qu'ils ne subsistent que dix ans après la mort de l'auteur, tandis qu'en France cette durée est de cinquante années à partir de la mort de l'auteur.

Jusqu'à présent, en France, comme en Belgique, la législation de chacun de ces pays ne s'appliquait qu'aux œuvres représentées pour la première fois dans le pays même. Désormais, il n'y a plus de distinction. Les œuvres musicales et dramatiques jouissent de la même protection quel que soit leur pays d'origine.

La seconde disposition nouvelle concerne le droit de traduction. Ce droit est fixé à dix ans, à partir de la publication de l'ouvrage original. (Sous le régime actuel, cette durée n'est que de cinq ans, à partir du jour de la première traduction autorisée par l'auteur). De plus, l'auteur jouira seul, pendant dix ans, du droit de faire publier et représenter ses œuvres en traduction s'il les a fait paraître ou représenter en traduction dans les trois ans qui suivront la publication ou la représentation de l'ouvrage original. (Aujourd'hui ce délai n'est que de trois mois.)

Une déclaration annexée à la convention ajoute que les auteurs et leurs ayants-droit auront la faculté d'invoquer, dans l'autre pays, le bénéfice du traitement de la nation la plus favorisée en ce qui concerne le droit de traduction de leurs ouvrages et le droit de représentation en traduction des ouvrages dramatiques.

Or, la nation la plus favorisée sous ce rapport, tant en France qu'en Belgique, c'est l'Espagne. Les auteurs espagnols, en Belgique et en France, et les auteurs Belges et Français, en Espagne, conservent le droit exclusif de traduction pendant une durée égale au droit de propriété des originaux.

Les conventions conclues avec l'Espagne ne subordonnent ce droit à aucune condition. Il ne sera donc plus nécessaire, désormais, de se réserver ce droit par une mention en tête du volume ou par la publication d'une traduction dans un délai déterminé.

Quant au droit de *représentation* de la traduction, il est réglé, comme nous l'avons dit plus haut, par la convention soumise à l'approbation des Chambres, aucune autre convention conclue avec la Belgique n'accordant aux auteurs un traitement plus favorable que celui que consacre la convention actuelle.

Telles sont les deux modifications apportées à l'ancienne législation. Il y a, de plus, quelques changements, mais ne portant guère que sur des détails. Il est néanmoins intéressant de remarquer que l'article 1er de la convention nouvelle fait entrer les photographies dans la catégorie des productions protégées par la loi. Elle classe la photographie parmi les arts et la met, quant au droit de reproduction, sur la même ligne que le dessin et les gravures.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE. — DROITS D'AUTEUR SUR LES MORCEAUX DE MUSIQUE JOUÉS.

L'entrepreneur de chevaux de bois qui fait usage d'un orgue mécanique reproduisant des airs faisant partie de la propriété de la société des Auteurs de musique commet le délit de l'article 428 du Code pénal, s'il ne s'est pas préalablement muni de l'autorisation de cette société. Il doit être assimilé à un entrepreneur de spectacle.

L'*Art Moderne* a, dans son numéro du 4 septembre 1881, rendu compte d'un procès très curieux qui vient de recevoir son dénouement devant la Cour d'appel d'Amiens.

Le sieur Huguet, entrepreneur d'un manège de chevaux de bois, avait acheté son manège avec un orgue de Barbarie reproduisant la valse de *Chilpéric*, de Florimond Hervé.

La société des Auteurs dramatiques a prétendu que l'entrepreneur d'un manège de chevaux de bois devait être assimilé à un entrepreneur de spectacle, qui, aux termes de la loi, ne peut jouer un air du domaine privé sans le consentement formel et par écrit de l'auteur.

M. Huguet fut poursuivi devant le Tribunal correctionnel de la Seine qui, par jugement en date du 18 décembre 1880, le renvoya des fins de la plainte. La Cour d'appel de Paris, par arrêt en date du 22 avril dernier, confirma ce jugement. La Cour de cassation, par arrêt du 21 juillet 1881, a cassé l'arrêt de la Cour de Paris et renvoyé l'affaire devant la Cour d'Amiens.

La Cour a rendu le 24 décembre dernier l'arrêt suivant :

« Considérant qu'il résulte des débats et des documents de la cause que le 7 novembre 1880, sur une place publique d'Auteuil, Huguet, propriétaire d'un manège de chevaux de bois, a exécuté ou fait exécuter, à l'aide d'un orgue mécanique, dans l'enceinte dudit manège, alors que les chevaux de bois étaient en mouvement, une valse tirée de l'opérette *Chilpéric;*

« Considérant que ce morceau appartient au répertoire du sieur Rougé, dit Hervé, et que l'exécution n'en avait été autorisée, ni par lui, ni par ses ayants droit;

« Considérant qu'on ne saurait voir dans l'exploitation d'un manège de chevaux de bois et dans l'exécution concomitante d'une œuvre musicale deux faits indépendants l'un de l'autre, l'annexion au manège d'un orgue mécanique réalisant une combinaison dont le but est d'assurer ou d'accroître la recette;

« Considérant que, dans les circonstances ci-dessus spécifiées, rapprochées des termes et de l'esprit de l'article 428 du Code pénal, Huguet était un véritable entrepreneur de spectacle, laissant entendre au public, dans un but de spéculation, un morceau détaché d'une œuvre dramatique; que l'existence d'un théâtre proprement dit ne forme pas, dans la pensée de la loi, un élément nécessaire du délit dont s'occupe le texte précité;

« Considérant que si, aux termes de la loi du 25 mai 1866, la fabrication et la vente des instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique qui sont du domaine privé ne constituent pas une contrefaçon musicale, l'usage de ces instruments est resté soumis aux restrictions et prohibitions établies par les lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs;

« Considérant que les documents du procès rendent inadmissible la bonne foi dont se prévaut Huguet; que n'en fût-il pas ainsi, le prévenu, en organisant un divertissement public pour en tirer bénéfice, devait s'enquérir des obligations légales auxquelles l'assujettissait ce genre d'industrie, et ne pourrait, s'il avait omis de le faire, trouver dans sa négligence et dans l'ignorance, par lui alléguée, des dispositions de la loi, un moyen de justification;

« Considérant qu'Huguet s'est ainsi rendu coupable du délit prévu et réprimé par les articles 428 et 429 du Code pénal, combinés avec l'article 3 de la loi du 19 janvier 1791;

« Considérant qu'en commettant ce délit, le prévenu a causé aux parties civiles un préjudice dont il leur doit réparation;

« Considérant qu'il existe dans la cause des circonstances atténuantes;

« Considérant que ni la nature, ni l'étendue du dommage occasionné aux parties civiles ne comportent les mesures de publicité qui forment l'un des chefs de leurs conclusions;

« Par ces motifs, déclare Huguet coupable du délit prévu par les articles 428 et 429 du Code pénal; et lui faisant dans tous les cas application de l'article 463 du même Code, le condamne à 5 francs d'amende; le condamne, en outre, à 20 francs de dommages intérêts envers les parties civiles et à tous les dépens. »

Un procès assez intéressant en contrefaçon de médailles a été plaidé récemment devant la cour d'Appel de Bruxelles. Le prévenu Charles Hoosemans avait, paraît-il, fabriqué et mis en vente, dans le courant de l'année 1880, une médaille, représentant à la face les armes de la ville de Mons et au revers des attributs de la musique, qui n'était que la reproduction d'une médaille gravée par Charles Wurden. Celui-ci avait porté plainte au parquet et s'était constitué partie civile.

Le tribunal correctionnel décida en fait que les ornements de cette médaille présentaient par leur choix, leur disposition et leur dessin un degré d'invention suffisant pour constituer une propriété artistique. En conséquence, Charles Hoosemans fut condamné à une amende de 100 francs et à 400 francs de dommages-intérêts envers la partie civile.

Par arrêt du 1er décembre dernier, la cour d'Appel a confirmé ce jugement.

PETITE CHRONIQUE

La commission du Cercle artistique s'est réunie récemment et a décidé qu'une exposition aurait lieu au printemps de cette année.

La somme de 5,000 francs consacrée annuellement à l'achat d'objets d'art pour la loterie des membres a été portée à 7,500, dont 2,500 pour l'acquisition d'un tableau ou d'une statue pour le Cercle lui-même et 5,000 francs pour les objets destinés à être tirés au sort entre les membres.

Le système antérieur de vote pour les acquisitions ayant donné lieu à de graves abus, la commission des arts plastiques a décidé une réforme qui offre des garanties plus grandes. Le possesseur de chaque numéro gagnant aura le droit de choisir entre trois œuvres de même valeur qui seront désignées par la commission.

On avait proposé que le tirage fixât une somme dont pourrait disposer le gagnant soit pour l'achat d'un tableau, soit pour celui de plusieurs tableaux de moindre valeur, soit pour celui d'un objet d'art d'une valeur supérieure moyennant payement d'un supplément, mais on a fait remarquer que cela prêterait de nouveau à des intrigues et à des sollicitations nombreuses de la part des peintres désireux de vendre.

Pour amener des visiteurs au Cercle ne pourrait-on pas décider que chaque entrée payante donnerait droit à un billet de la tombola? Beaucoup de personnes que l'amour de l'art ne pousse pas à visiter une exposition, s'y décideraient peut-être si cette visite leur donnait la chance de gagner un tableau.

L'exposition s'ouvrira le 15 avril et sera clôturée le 15 mai. Chaque artiste a la faculté d'envoyer deux de ses œuvres. La commission administrative peut refuser d'exposer des œuvres présentées pour des motifs qu'elle apprécie souverainement. La salle des fêtes et la

galerie pourront seules être affectées à l'exposition. Les œuvres doivent être remises au local de la Société du *lundi* 20 au *vendredi* 31 *mars inclus*. Ce terme est de rigueur.

Aucun objet d'art ayant figuré à une exposition de Bruxelles ou à la vitrine d'un marchand ne sera admis La commission met tous ses soins à la bonne conservation des œuvres exposées, mais elle n'assume aucune responsabilité des accidents qui pourraient se produire.

Le deuxième concert populaire est fixé au dimanche 5 février prochain. Il sera consacré à l'exécution de *Roméo et Juliette*, symphonie *avec chœurs* de Berlioz. C'est la première fois qu'une tentative de ce genre est faite aux concerts populaires, et nous souhaitons vivement qu'elle réussisse. L'œuvre est une des plus importantes de l'auteur des *Troyens* et de la *Damnation de Faust*. Elle n'a jamais, croyons-nous, été exécutée à Bruxelles Ce concert sera donc une véritable bonne fortune pour les amateurs de musique.

La *Société de musique* de Bruxelles a mis à l'étude l'une des œuvres capitales de Liszt, *Élisabeth de Hongrie*.

La *Nouvelle Société de musique* de Bruxelles donnera le 1er février prochain, à la Grande-Harmonie, avec le concours de MM. Mailly et Waldémar Mayer, une soirée musicale au bénéfice des victimes des catastrophes de Seraing et du Ring-Théâtre de Vienne.

M. Alfred Tilman, notre compatriote, vient d'être chargé par la municipalité de Roubaix d'écrire le chœur imposé aux sociétés chorales qui prendront part au grand concours international qui aura lieu en cette ville l'an prochain.

Voici une petite statistique intéressante sur le commerce des objets d'art.

Pendant l'année 1880, il a été importé de France en Belgique pour 2,508,000 francs d'objets d'art. C'est une augmention de 8 p. c. comparativement à l'année 1879. L'exportation entre ces deux pays dépasse l'importation de 19 p. c.

L'importation d'Angleterre en Belgique a augmenté considérablement. En 1880 elle s'est élevée de 28 p. c. comparativement à 1879. On a importé pour 626,000 francs d'objets d'art. L'importation dépasse l'exportation de 3 p. c.

Les importations d'objets d'art d'Allemagne se sont élevées de 9 p. c. par rapport à 1879, et on a importé pour une somme de 228,0.0 francs en 1880. La différence entre l'importation des produits allemands et l'exportation des produits belges vers ce pays est de 2 p. c. en faveur de l'exportation.

En 1880, il y avait pour 7.846,000 francs d'objets d'art mis en circulation en Belgique; tandis qu'en 1879 il n'y en avait que pour 4,379,000 francs; la différence est donc de 3,470,000 francs.

L'exportation d'objets d'art est représentée par 6,016,000 francs en 1880, tandis qu'en 1879 elle n'était que de 4,361,000 francs. L'augmentation est donc de 1,655,000 francs.

En l'année 1880 il a été *importé* en Belgique pour 7,849,000 francs d'objets d'art, tandis qu'il n'en a été *exporté* pendant la même année que pour 6,016,000 francs; la différence, en faveur de l'importation, est donc de 1,833,000 francs.

En 1879 on exportait de Belgique pour 9,475 francs d'instruments de musique devant recevoir une main-d'œuvre; en 1880 on en exportait pour 24,859 francs; et lorsque l'on réimportait pour 9,872 francs d'instruments de musique en 1879 on en réimportait pour 10,561 fr. en 1880.

C'est mardi prochain que le ministère public donnera son avis dans l'affaire Van Beers contre Solvay.

Nous avons signalé, lors du Salon, l'accroissement du nombre des femmes-peintres et l'importance que prennent peu à peu leurs tableaux dans les expositions.

Dans les premiers jours de février, s'ouvrira, au *Cercle des Arts libéraux*, à Paris, une exposition composée exclusivement d'œuvres faites par des femmes.

Un groupe d'artistes féminins s'est réuni ces jours derniers chez Mme Madeleine Lemaire pour en arrêter les dispositions.

La *Revue Générale* ouvre un concours pour une nouvelle ou un roman, d'une étendue d'environ huit feuilles d'impression au moins du format de la *Revue*. Les auteurs ont la liberté absolue du choix de leurs sujets, pourvu qu'ils respectent la religion, la morale et les bienséances. A mérite égal, l'auteur de la nouvelle ou du roman traitant des mœurs du pays ou de l'histoire nationale l'emportera sur tout autre.

Les prix ne seront attribués que si les œuvres envoyées sont passables, au dessus du médiocre.

Il y aura cinq prix : le 1er de 800 francs, le 2e de 400 francs, le 3e de 150 francs, le 4e de 100 francs, le 5e de 50 francs, tous payables le 25 janvier 1883.

La *Revue Générale* se réserve, en principe, le droit de propriété sur toutes les œuvres primées.

Tous les manuscrits doivent être très lisiblement écrits, sur le verso seulement des pages, porter une devise de concours et être adressés, avant le 1er juin 1882, à la direction de la *Revue*, 153, rue de la Loi, à Bruxelles.

Société anonyme de

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

15, RUE DU BORGVAL — 71, BOULEVARD ANSPACH — 16, RUE JULES VAN PRAET

Bulletin hebdomadaire spécial de l'Hôtel des Ventes

VENTES MOBILIÈRES

SALLES D'EXPOSITION

MAGASINS ET CAVES DE DÉPOT. — ÉCURIES. — REMISES

TOUS LES JOURS RÉCEPTION DES OBJETS A VENDRE

AVANCES SUR VENTES APRÈS EXPERTISES

SERVICES SPÉCIAUX DE TRANSPORTS

PUBLICITÉ

POUR TOUS RENSEIGNEMENTS ET CONDITIONS
S'ADRESSER A LA DIRECTION

BOULEVARD ANSPACH 71

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Mercredi, 25 janvier, à une heure de relevée, vente publique de **voitures, camion, harnais et accessoires, meubles, menue mercerie, objets divers.**

SALLE N° 2 (rez-de-chaussée)

Jeudi, 26 janvier, à 11 heures précises du matin, vente publique, par le ministère de M[e] De Doncker, notaire, en vertu d'une autorisation de M. le président du tribunal de 1[re] instance de Bruxelles, d'une **garde robe d'homme, coffre-fort, etc.** (Voir détails aux affiches).

SALLE N° 6, (1[er] étage)

Vendredi, 27 janvier, à 2 heures de relevée, vente publique de **meubles, habillements, objets divers, eaux minérales.**

SALLES n[os] 4 et 5 (1[er] étage)

Samedi, 28 janvier, à 2 heures de relevée, vente publique de **nombreux tableaux, dessins, aquarelles, porcelaines, faïences, objets d'art et de curiosité.**

EXPOSITION VENDREDI 27, DE 10 A 4 HEURES

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 JANVIER 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SCULPTURE

LA FONTE A LA CIRE PERDUE

Lorsque, il y a environ trois ans, le gouvernement confia à Charles Vanderstappen et à Paul Devigne l'exécution des deux groupes destinés à décorer les piédestaux qui se trouvent au pied de la façade du nouveau Palais des Beaux-Arts, la Compagnie des Bronzes s'adressa à eux pour être assurée que la fonte de ces œuvres lui serait confiée.

A cette époque, Vanderstappen revenait d'Italie. Il y avait fait un long séjour et de sérieuses études qui ont donné à son talent déjà si puissant, la finesse et l'élégance qui manquent trop souvent aux sculpteurs qui bornent à notre pays le champ de leurs études. Il avait également essayé de se rendre compte des procédés employés pour la pratique du marbre et pour le coulage des statues en métaux, tous deux si supérieurs dans la péninsule. Il avait été frappé des qualités étonnantes des œuvres qui avaient été coulées par le procédé dit *à la cire perdue* et, grâce aux traditions qui se sont conservées en Italie, il avait été initié aux secrets de cette industrie artistique.

Quand il reçut les ouvertures de la maison belge dont nous parlions tantôt, il s'entendit avec Paul Devigne qui, lui aussi, avait séjourné à Florence et à Rome, et tous deux se concertèrent pour répondre à la Compagnie des Bronzes, qu'ils ne pouvaient s'engager vis-à-vis d'elle parce qu'ils comptaient employer pour leurs groupes la fonte à la cire perdue, à cette époque complètement inconnue en Belgique.

L'éloge qu'ils en firent, les détails qu'ils donnèrent, eurent pour résultat d'inspirer à la Compagnie, dont l'intelligente initiative s'est signalée en plus d'une occasion, la pensée de faire des essais destinés à implanter chez nous cette méthode merveilleuse.

Depuis, elle n'a pas ralenti ses efforts, elle ne s'est épargné ni dépenses ni soucis. Aujourd'hui, elle est en possession du succès, et, par une circulaire qui a été adressée la semaine dernière à tous ceux qui s'occupent des arts, elle les a conviés à venir examiner dans ses magasins de la rue d'Assaut les résultats qu'elle a obtenus.

Nous avons vu cette exposition, et nous n'hésitons pas à dire qu'on peut la considérer, sinon dans la qualité des œuvres qui s'y trouvent, tout au moins dans le procédé dont elles attestent la réalisation, comme un véritable évènement artistique destiné à avoir sur le goût public et sur les destinées de notre statuaire une influence de premier ordre.

Les œuvres exposées sont au nombre de six : *le buste d'Henri Conscience* par Lambeaux, *une tête d'italienne* et *la Poverella* par Paul Devigne, *deux bustes-portraits*, l'un par Pécher, l'autre par Desenfants, enfin une statue de *Léonidas* par Georges Geefs.

Répétons-le, nous n'avons pas à nous expliquer ici sur le mérite des auteurs. C'est là, pour le moment, la question secondaire. C'est le procédé qui nous préoccupe, et c'est sur lui seul que nous insisterons. Disons seulement que les qualités gracieuses, tristes et charmantes de la *Poverella* de Paul Devigne exercent comme toujours leurs séductions mélancoliques sur le spectateur.

Ce qui frappe surtout, c'est le caractère extrême de vie et de nervosité qui se manifeste. Fréquemment les sculptures, quand il y a eu coulage dans les moules ordinaires, apparaissent avec des contours trop arrondis, avec des surfaces trop lisses donnant à l'ensemble un caractère mou et allangui. Rien de pareil cette fois : partout le détail, même le plus délié, ressort avec netteté ; la main de l'artiste qui a modelé, son coup de pouce, la trace de son ébauchoir s'accusent. L'impression du travail humain, si précieuse dans les œuvres d'art, si impressionnante, si attachante, se révèle partout, dans les bustes-portraits notamment. La banalité bourgeoise, si ennuyeuse et si fréquente, n'existe plus. Il semble que l'œuvre ait été prise sur nature, non pas, il est vrai, avec le sens d'une simple reproduction matérielle, mais avec le côté animé et la fermentation sourde de la nature elle-même. Nous ne doutons pas que chacun des auteurs n'ait été frappé profondément du côté imprévu que revêtait son œuvre et ne se soit senti tout à coup supérieur à lui-même, supérieur à son faire tel qu'il le connaissait.

Quand on est initié aux différentes phases de la fonte à la cire perdue, on comprend pourquoi ce résultat est obtenu et l'on comprend aussi que l'art n'y perd rien, car il n'y est fait aucune concession aux procédés mécaniques; au contraire, la part de l'activité de l'artiste devient plus grande. Essayons de l'expliquer.

Disons d'abord, pour le commun des lecteurs, qu'on ne sculpte pas directement dans le marbre ou dans la pierre; toute œuvre de statuaire débute par le modelage que l'artiste fait au moyen d'une terre molle : sous ses doigts travaillant, maniant, triturant la glaise, l'œuvre sculpturale prend petit à petit la forme qu'elle doit avoir, et, ainsi que nous le disions plus haut, cette première production porte la trace des mains qui l'ont amenée à la lumière.

Mais elle ne saurait rester dans ces conditions fragiles qui la laissent à l'état d'exemplaire unique exposé à tous les accidents; c'est pourquoi le sculpteur livre alors son œuvre au mouleur. Celui-ci la couvre d'une chape de plâtre mou. Il le fait pénétrer partout. Quand il l'a ainsi enveloppée tout entière, il laisse sécher, et divisant et détachant cette chape par grands fragments, il obtient ce qu'on nomme le moule à creux perdu. Dans ce dernier il renouvelle le coulage du plâtre, et cassant le moule à creux perdu, il en retire ce qu'on nomme le modèle; sur ce modèle le mouleur, par une opération analogue à celle que nous venons de décrire, fait le moule dit *à bon creux* qu'on divise en un grand nombre de pièces qualifiées *pièces de dépouille*; dans celui-ci on peut multiplier les coulages et produire dix, vingt, trente exemplaires suivant la qualité du moule à bon creux.

Si l'œuvre doit être en bronze et que l'on emploie le mode actuel, on procède de la manière suivante: sur le modèle en plâtre dont il a été parlé plus haut, on fait un moule en terre identique au moule à bon creux; dans ce moule en terre on forme le noyau dont on gratte une épaisseur égale à celle qu'on veut donner au bronze; dans cet espace libre on coule le métal en fusion. Quand il est refroidi on brise le moule : le bronze apparaît reproduisant avec fidélité tous les creux et tous les reliefs, et l'on procède alors à un travail qui consiste à enlever toutes les coutures laissées par le moule en terre et à un travail de ciselure.

Voici maintenant ce qui arrive quand on a recours à la cire perdue. Dans le moule à bon creux, on applique lentement et successivement une assez mince couche de cire soigneusement adaptée à tous les détails de la paroi et enfoncée dans tous les vides. Sur cette couche on met le noyau, puis on détache les diverses pièces moulées; l'œuvre apparaît alors comme si elle était en cire; celle-ci cache en effet le noyau qui lui sert d'appui. Cette cire reproduit fidèlement en relief tous les détails du moule dont on vient de la débarrasser; mais (et c'est ici le point essentiel) elle offre à l'artiste une surface molle et ductile sur laquelle il peut reprendre son travail.

On conçoit aisément l'avantage incomparable qui en va résulter. Tout ce qui était imparfait peut être traité de nouveau; les plus petites choses peuvent être indiquées soit au moyen du pouce, soit au moyen de l'outil; partout où la surface se montre trop uniforme, peut être imprimée la marque du maître, soit par un trait, soit par une pression. C'est en quelque sorte une seconde genèse, une seconde création se réalisant dans des conditions exceptionnellement favorables de point de vue et de facilité.

Quand cette revision est terminée, quand l'artiste est satisfait, quand enfin il s'arrête se disant : je ne puis faire plus, — il livre sa statue au fondeur; celui-ci la couvre d'une chape en terre spéciale, adroitement appliquée et d'une adaptation minutieuse : dans celle-ci se creusent tous les reliefs de la cire à laquelle elle adhère intimement.

On met ensuite cette espèce de momie dans un four. La chaleur fait fondre la couche de cire qui sépare de la chape le moule qui fait ici l'office de noyau. La cire s'échappe *et se perd* par de petits évents ménagés à cet effet, et il reste entre la chape et le moule sur lequel était appliquée tantôt la cire qui a disparu, un espace vide très mince. On fait couler dans cet espace le métal en fusion. Grâce à sa fluidité, il remplit tous les creux de la chape, ne laisse pas vide le plus petit détail, et lorsqu'après le refroidissement on brise l'enveloppe, l'œuvre apparaît telle qu'on la voit à l'exposition dont nous parlons.

Assurément la Compagnie des Bronzes mérite reconnaissance pour les tentatives qu'elle a si heureusement menées à un résultat efficace, mais il serait injuste de ne point faire dans cet honneur une large part aux sculpteurs qui ont eu l'inspiration d'attirer son attention sur cette réforme, et de ne pas attacher définitivement les noms de Paul Devigne et de Charles Vanderstappen à son introduction en Belgique.

BIBLIOGRAPHIE

A vau l'eau, par J.-K. Huysmans. Bruxelles, Henry Kistemaeckers, éditeur.

Nous savons bien que depuis que Cambronne, dans un spasme d'héroïsme, l'a craché à la gueule des canons anglais, ce mot est acquis à l'histoire et même à l'épopée. Cependant quelque sublime qu'il nous apparaisse dans son cadre d'éclairs, nous ne pouvons admettre qu'il contienne toute la littérature et que le champ de l'art soit désormais borné par ses cinq lettres.

Ce qu'a dit l'illustre sabreur est dans la nature, nous n'y contredisons pas, mais, selon nous, dans la nature il y a encore autre chose. Cette concession, bien modeste pourtant, nous ne parvenons pas à l'arracher aux convictions farouches des naturalistes de la trempe de J.-K. Huysmans lesquels, si l'on n'y prend garde, feront de l'art un véritable dépotoir.

On a accumulé le ridicule sur les écrivains idéalistes : on leur a reproché, et souvent avec raison, de défigurer la vérité en donnant à toutes choses les couleurs et le parfum de la rose. Cette accusation, nul ne songera à la formuler contre le groupe littéraire dont nous nous occupons. Mais échappera-t-il au reproche contraire? Leurs écrits ne révèlent-ils pas une invincible tendance à ne considérer dans la nature et dans l'homme que les côtés vulgaires et bas en en laissant, de parti pris, dans l'ombre les aspects nobles et élevés? Est-ce du naturalisme, cela? Non, c'est de l'idéalisme retourné.

Le naturaliste est celui dont les yeux voient et dont les pinceaux expriment la nature et l'humanité telles qu'elles sont, avec leurs splendeurs et leurs tristesses, dans leurs proportions et dans leur complexité, comprenant dans son examen impartial leurs aspects divers et leurs faces opposées. S'il ressent profondément les misères humaines, elles ne lui font pas oublier ce que le combat de la vie dégage parfois de fiers élans et de généreuses ardeurs.

L'esprit de l'homme, comme la mer, a son flux et son reflux. Comprendrait-il la mer celui qui ne connaîtrait que les marées basses? Est-ce un peintre fidèle de l'homme que celui qui ne le veut voir que sur la table de l'amphithéâtre et ne s'intéresse qu'à la dissection des organes de la nutrition ou de la génération? Étrange aberration scientifique que celle qui fait de l'être humain un tube digestif! Triste affection de l'organe visuel que celle qui nous fait voir sous le velouté de la peau et sous la transparence des chairs, les répugnantes fonctions des viscères! Singulier abus de l'imagination que celui qui consiste à dépouiller les choses de la séduction qu'elles exercent sur nos sens, à nier le charme, le parfum, la couleur, à voir la caricature sous la statue, à plier les plus nobles contours à l'attitude des plus basses opérations. De pareilles facultés d'analyse, ce lamentable daltonisme doit engendrer un spleen effroyable, et c'est le *spleen* en effet, qui plane sur cette littérature et la dévore. Pour J.-K. Huysmans et ses pareils, le monde est un tas d'ordures, qu'ils remuent dédaigneusement du bout de leur crochet.

Ils ont la fanfaronnade de leur infirmité et fièrement ils l'étalent dans leurs livres, prétentieusement imprimés, comme jadis les malingreux, sur nos ponts et nos places publiques, exhibaient leurs ulcères. Ils expriment ces horreurs dans un style d'une grossièreté voulue et d'un cynisme recherché dont les exhalaisons manifestent la nécessité d'une usine de décantation littéraire.

Nous voudrions pouvoir exprimer l'espoir que le goût public balayera ces détritus. Mais hélas, le goût public est perdu et de longtemps il ne retrouvera sa route. Le réalisme avait à remplir une mission haute et belle, mais la polissonnerie qui s'attache à ses flancs, le paralyse et le déshonore. Il déserte le chemin de l'art et rapidement glisse à la pornographie qui semble devoir être son suprême aboutissement. Les puissants écrivains de l'école réaliste se repentiront amèrement un jour de n'avoir pas répudié ceux qui se prétendent leurs disciples et qui se réclament d'eux, et de n'avoir pas fermé la porte de l'atelier sur les rapins impudiques qui en ont couvert les murs de leurs obscènes fantaisies. C'est par les outranciers que l'on juge une école, c'est par Huysmans que l'on flagellera Flaubert, De Goncourt et Zola, et l'on rattachera par une filiation certaine M. Folantin à Madame Bovary.

Qu'est-ce donc que ce M. Folantin dont le nom tombe de notre plume? M. Folantin est le triste héros du dernier livre de J.-K. Huysmans — *A Vau-l'Eau*. — Ce titre exprime l'existence découragée et végétative de cette lamentable victime des popines parisiennes. Les romanciers se sont jadis attachés à dépeindre les mouvements, les combats et les douleurs du cœur. M. Huysmans nous décrit les infortunes, les révoltes et les borborygmes d'un ventre. M. Louis Reybaud, à écrit pour l'esbaudissement des bons bourgeois de son temps, son *Jérôme Pâturot* à la recherche de la meilleure des républiques. L'œuvre de M. Huysmans devrait avoir pour titre : Jean Folantin à la recherche de la meilleure des gargotes. Elle n'est, en effet, que l'odyssée d'un employé célibataire, à travers les restaurants, tavernes, bouillons, marchands de vins et bouis-bouis de la grande ville. Ulysse, dans l'immensité des mers, cherchait un royaume et une patrie. M. Folantin est à la recherche d'un *bouillon qui ne soit pas de l'eau de vaisselle, d'un bœuf qui ne soit pas de l'amadou mouillé, d'œufs qui ne sentent pas la vesse* et *d'un Roquefort qui ne soit pas découpé dans un pain de savon de Marseille.* Si la providence des employés permet un jour à M. Folantin de *bâfrer* ces comestibles de ses rêves, M. Folantin sera le plus heureux des hommes et ne demandera plus rien à la destinée. On le voit, les vœux de M. Folantin sont en harmonie avec l'humilité de son origine. Lorsqu'il naquit, *une tante qui sans être sage-femme était experte à ce genre d'ouvrage, dépota l'enfant, le débarbouilla avec du beurre et, par économie, lui poudra les cuisses, en guise de lycopode, avec de la farine raclée sur la croûte d'un pain.*

Lorsqu'il eut vingt-deux ans, la poésie et l'amour s'éveillèrent dans son âme : *le théâtre lui apparaissait comme un lieu de délices, le café comme un enchantement, et Bullier, avec ses filles cabrant le torse au son des cymbales et chahutant, le pied en l'air, l'allumait, car dans son ardeur, il se les figurait déshabillées et voyait sous les pantalons et sous les jupes la chair se mouiller et se tendre.*

Mais ses appointements ne lui permettant pas *de lever des filles dans un bal*, il s'adressait aux *affûts des corridors, aux malheureuses dont le gros ventre bombe au ras du trottoir. Il traînait dans la rue de Buci, dans la rue de l'Egout, dans la rue du Dragon pour se frotter à de la femme.*

Le beau temps, s'écrie M. Folantin, en se remémorant sa folle jeunesse. Le beau temps — en effet — et comme cela résume bien les premiers élans d'un jeune homme de 22 ans, très intelligent, dit M. Huysmans, et instruit : il était bachelier en lettres et n'était pas dépourvu d'aspirations artistiques. Cela se voit! Oh! Cela se voit!

Passons sur une période fâcheuse de la vie de M. Folantin qui, dégoûté de ses errantes amours de la rue Buci, avait voulu tâter de la végétalône. Cette tentative ne lui avait pas réussi. *Il avait fait connaissance d'une fillette qui travaillait : celle-là lui avait bien distribué des à peu près de tendresse, mais du soir au lendemain, sans motifs, elle l'avait lâché, lui laissant un souvenir dont il eut de la peine à se guérir.*

Pauvre M. Folantin! Il ne fut pas plus heureux dans une autre

tentative. Il voulut, pour échapper aux navrements gastronomiques des restaurants, installer chez lui une femme de ménage : *Mais c'était une sorte de vivandière qui bâfrait comme un roulier et buvait comme quatre ; elle cuisinait mal et sa familiarité dépassait les bornes du possible : elle posait les plats, bout-ci, bout-là, sur la table, puis s'asseyait en face de son maître, faisait chapelle sous ses jupes et roussinait, en rigolant, le bonnet de côté et les mains aux hanches.*

M. Folantin finit par la mettre à la porte.

Pendant quelques jours il essaya de se faire nourrir à domicile par un pâtissier. Seulement, le garçon qui lui apportait sa pâture *était d'une saleté répugnante : il était vêtu de torchons de cuisine roides de graisse et de crasse, ses joues étaient barbouillées de farine et de suie, et son nez, mal mouché, coulait en deux vertes rigoles tout le long de la bouche.* Du coup M. Folantin en perd l'appétit et le courage. Terrassé par ces deux cruels ennemis, le spleen et la gastrite, il cesse de lutter et se laisse aller à *vau l'eau*.

Nous ne pouvons citer, bien que nous n'y mettions aucune pruderie, l'aventure *amoureuse* qui termine dignement le livre. C'est une scène de brutal raccrochage, sans intérêt, sans originalité et telle qu'en pourrait raconter maint gros bourgeois, qui, plus ou moins allumé par le vin et la bière, aurait cédé à la vicieuse pensée de varier un peu son ordinaire conjugal.

Le lecteur nous pardonnera les citations — elles étaient nécessaires pour expliquer la sécurité de notre jugement. Il se résume ainsi. Quant au style, grossièreté et platitude : quant au fond, conception mesquine, développement banal, nulle analyse, nulle profondeur : un personnage incomplet, sans dessin ni caractère, servant de prétexte à deux ou trois tirades assez drôles et à un voyage dans les plus nauséabondes cuisines parisiennes. Ah ! quelles pénibles et écœurantes promenades messieurs les réalistes nous font faire à travers tout ce qui est plat, laid, putride ! Triste sort de devoir suivre J.-K. Huysmans dans sa chasse au document. Au moins, n'oublions pas notre flacon d'acide phénique.

Un brave homme de nos amis donnait un jour de la chimie cette définition pittoresque : *la chimie, c'est tout ce qui pue.* Cette définition s'applique d'une manière frappante à l'œuvre de chimie sociale entreprise par M. Huysmans.

Concert du Conservatoire

L'ARMIDE DE GLUCK

En donnant le compte-rendu de la première séance du Conservatoire, nous faisons toutes nos réserves au sujet de certaines questions dont nous aurons à entretenir prochainement nos lecteurs.

Nous avons pris à cœur d'examiner de très près tout ce qui touche à l'intérêt des artistes, à leur développement, aux moyens de faciliter leurs progrès : il importe de voir si, à cet égard, le Conservatoire réalise tout ce que l'on pourrait souhaiter. L'avenir de toute une génération de musiciens dépend de la façon dont sont réglées les études des œuvres que l'on y fait exécuter, du temps que l'on consacre aux répétitions, aux concerts, aux classes, de la direction générale donnée à l'éducation artistique. Tout ceci est extrêmement grave et nous voulons ne nous aventurer dans l'examen de ces différents points qu'après des études sérieuses et des observations attentives.

Sous ces réserves, disons que la belle exécution d'*Armide* a offert aux jeunes compositeurs une occasion excellente d'étudier le style dramatique dans une de ses formes les plus pures, aux jeunes chanteurs celle de s'initier à la vraie diction.

Notre époque a vu se renouveler, plus vives que jamais, les discussions relatives à la forme du drame lyrique. Mais ce n'est pas d'hier que date l'antagonisme entre les musiciens partisans de la carrure chorégraphique adaptée à des paroles qui n'ont aucun rapport avec la phrase musicale et ceux qui subordonnent le chant à la vérité de l'expression dramatique.

Avant que Wagner fût venu donner au drame lyrique une forme nouvelle, plus d'un homme de talent ou de génie avait consacré ses facultés à la recherche de la même idée. Le plus célèbre, celui qui s'est, dans ce domaine, approché le plus près de la perfection, c'est incontestablement Gluck ; et bien que d'autres musiciens illustres, tels que Lulli, Rameau, etc., aient fait des efforts louables pour arriver à l'accord entre le texte et la musique, Gluck peut être considéré comme le véritable réformateur de la musique dramatique. C'est lui qui le premier posa comme indiscutable le principe suivant : « la véritable fonction de la « musique est de seconder la poésie pour *fortifier l'expression « des sentiments et accroître l'intérêt des situations.* » Il se révoltait à l'idée de devoir, à l'imitation des Italiens, interrompre l'action pour y intercaler une cavatine ou toute autre mélodie coulée dans un moule rythmique à la mode, ou pour permettre au chanteur de déployer les habiletés antimusicales de sa vocalisation. Il exigea des poètes auxquels il eut recours une grande unité et le développement graduel des situations dramatiques jusqu'au dénouement de la tragédie.

Tout le monde a entendu parler de la célèbre lutte entre les Gluckistes et les Piccinistes, lutte qui se termina par la victoire définitive de l'*Armide* et de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck sur le *Roland* de Piccini.

Gluck s'entendait à merveille à peindre les passions tragiques et à communiquer à sa musique une émotion grandiose et pénétrante. Son style est plein d'élévation, ses idées sont riches d'invention et toujours en harmonie avec les idées qu'il exprime. Voilà le secret de la jeunesse éternelle de ses œuvres qui ne seront à aucune époque ni vieilles ni démodées.

Comme Wagner, Beethoven et tous les compositeurs qui ne suivent pas les sentiers tracés par leurs devanciers, Gluck a été accusé de manquer de richesse mélodique. Aujourd'hui cette assertion ferait hausser les épaules et personne n'oserait la soutenir. Ce qui manquait à Gluck pour plaire à ses détracteurs, — et c'est là son titre de gloire, — ce sont les formules routinières que seules ils pouvaient comprendre, c'est la banalité et la vulgarité, c'est l'éternelle monotonie rythmique des Italiens et la carrure de leurs motifs dansants.

Il était âgé de 63 ans lorsqu'il composa l'*Armide* qui fut représentée en 1777. C'est à juste titre que cette tragédie lyrique est réputée un chef-d'œuvre et l'enthousiasme qu'elle excita lors de son apparition fait honneur aux *dilettanti* d'alors. La note grandiose et dramatique prédominait presque exclusivement dans les œuvres antérieures de Gluck. Ici les sentiments tendres et voluptueux trouvent une expression charmante. Tous les caractères sont tracés de main de maître et se déterminent aussi nettement par les formes mélodiques et harmoniques que par le

sens des paroles. L'inspiration est merveilleuse et revêt tour à tour les dehors les plus variés et les mieux adaptés aux situations.

Nous étudierons l'œuvre en détail lors de la seconde et principale audition, qui aura lieu probablement le 12 mars, le concert du mois de février étant réservé au cinquantenaire du Conservatoire. Examinons cette fois l'interprétation.

Il faut mettre hors de pair Mlle Battu, dont la diction remarquable et le grand style sont devenus bien rares à notre époque et la désignent comme l'interprète née des œuvres de Gluck. Qu'importent certaines défectuosités d'un organe dont les splendeurs ont subi quelque peu les atteintes de l'âge? Le talent de l'artiste est tel qu'il fait oublier ce que la voix a perdu. On se prend à regretter qu'ils soient devenus si difficiles à trouver, les chanteurs qui savent phraser comme elle et interpréter avec justesse et sobriété les sentiments exprimés par la musique.

Une chanteuse qui rend la musique moderne avec beaucoup de talent, Mme Duvivier, chantait le rôle de « la Haine ». En dépit de sa belle voix et de son talent reconnu, son interprétation était incomparablement inférieure à celle de Mlle Battu. Et, chose remarquable, dans les passages de force c'était elle qui semblait faire le plus d'efforts.

M. Bosquin (Renaud) s'est fait chaudement applaudir à plusieurs reprises dans certaines phrases dites avec art; mais chez lui encore, l'ampleur et la noblesse du style font parfois défaut et même, en certains endroits, on eût pu désirer une justesse et un rhytme plus irréprochables. Il n'en a pas moins obtenu un succès légitime.

Mlle de Geneffe mérite une mention spéciale. La manière toute gracieuse et charmante dont elle a rempli le joli rôle de Sidonie, lui a valu, au sortir de la séance, une offre d'engagement pour le théâtre de la Monnaie. Nous nous permettrons de la mettre en garde contre ces séductions. Pourquoi les directeurs de théâtres sont-ils si pressés d'engager des chanteuses inexpérimentées dont la voix n'est pas formée? C'est par disette de voix. Et pourquoi y a-t-il disette de voix, disette de bons chanteurs? Parce qu'on n'attend pas pour débuter au théâtre que les études soient finies et que la voix soit à même de résister aux fatigues de la scène. C'est là un cercle vicieux. Mlle Leslino avait un splendide organe et pouvait aspirer à de belles destinées. Trois années à Marseille, sous la direction de M. Campocasso, la *Juive*, *Robert*, les *Huguenots*, ont tout englouti. Sa carrière théâtrâle s'est brisée avec sa voix.

Que Mlle de Geneffe n'imite pas l'exemple de quelques-unes de ses camarades qui ont été trop pressées de céder à l'appât de beaux appointements. Elle y perdrait son avenir. Le gouvernement, si généreux en subsides pour les prix de Rome, etc., souvent nuisibles, rendrait un vrai service à l'art en subsidiant les élèves bien doués pour continuer leurs études et n'aborder le théâtre qu'à 25 ans au plus tôt.

Mlles Botman, Wolf, Laurent, MM. Schmidt, Thys et Goffoel ont convenablement tenu leurs rôles.

L'orchestre a été magnifique et, chose rare, a accompagné les soli avec beaucoup de douceur et de sobriété. Les chœurs méritent des éloges sans réserve.

CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE

La deuxième séance de musique de chambre a été plus brillante encore que la première. MM. de Zarembski, Colyns et Servais y ont exécuté le *trio* op. 40 de Brahms, œuvre émouvante et charmante tout à la fois; une sonate pour piano et violoncelle de Rubinstein, dont la tournure mélodique, pleine d'entrain, laisse quelque peu à désirer au sujet de la distinction et qui est manifestement écrite par un pianiste pour des virtuoses; enfin le superbe *trio* n° 97 de Beethoven.

Depuis la dernière séance, le jeu de ces artistes, dont chacun a ses mérites bien nettement caractérisés, s'est fondu davantage et l'ensemble a gagné beaucoup. Le piano tenu fermé n'a pas écrasé les autres instruments. Le style a été excellent.

Bien que la salle n'ait pas été aussi encombrée que pour les séances de magnétisme ou de prestidigitation (et cela se comprend quand on connait les tendances générales), elle était néanmoins bien garnie. L'enthousiasme manifesté par l'auditoire fait espérer qu'il se formera un noyau de gens intelligents capables d'apprécier un régal de gourmets semblable à celui dont le Cercle offre le privilège à ses membres.

LE PROCHAIN SALON DE PARIS

Voici les décisions prises par la Société des artistes français réunie la semaine dernière à l'effet de constituer le nouveau règlement du Salon. Soixante-trois membres sur quatre-vingt-dix, dont se compose le comité, assistaient à la séance.

Il a été décidé en principe que chaque section restera maîtresse d'adopter tel mode de votation qui pourra lui convenir pour l'attribution des médailles d'honneur. Cette décision une fois acquise par un vote, chaque section a délibéré sur le mode de votation qu'elle proposait d'adopter.

Dans la section de peinture, la médaille d'honneur sera décernée par le jury et les artistes français, à la majorité plus un des exposants. Et afin de donner à chacun la possibilité de voter, il est décidé que tout artiste qui aura retiré sa carte au Palais de l'Industrie pourra voter par correspondance.

Dans la section de sculpture, la médaille sera votée par le jury et les exposants français et étrangers au quart plus un des exposants.

Dans la section d'architecture, la médaille d'honneur sera décernée par les membres du jury dans la proportion des deux tiers plus un.

Enfin, la section de gravure a conservé l'ancien mode de votation, c'est-à-dire que la médaille d'honneur, dans cette section, sera décernée par le jury et les exposants, avec un nombre de voix qui devra être au moins du tiers plus un du nombre des votants.

La deuxième partie de la séance a porté sur la question de la nomination du jury.

Les représentants des trois sections suivantes: peinture, gravure et architecture, décident qu'elles conservent l'ancien mode de votation.

Toutefois, pour la section de peinture, il est décidé que, le

jury une fois en fonctions, tout membre de ce jury qui, sans s'être fait excuser, aura manqué à deux séances, sera considéré comme démissionnaire.

La seconde de sculpture, elle, a apporté une modification importante au mode de constitution de son jury. Elle a décidé que la nomination de ce jury, composé de 15 membres, sera faite par voie de tirage au sort sur une liste de 45 sculpteurs nommés par les exposants de cette section.

Comme mesures générales différant de l'ancien règlement, il a été décidé que, dans la section de peinture, on rétablira des catégories de médailles.

Dans la même section, à l'avenir, pour être hors concours, il suffira d'avoir obtenu une médaille de 2e classe.

Les autres sections ont conservé l'ancien règlement.

Enfin, l'assemblée a décidé que, dans les opérations des divers jurys du prochain Salon, les bulletins de vote ne seront plus signés.

LE PROCÈS VAN BEERS

Le ministère public, représenté par M. Timmermans, substitut du procureur du roi, a donné son avis mardi dernier. Ses conclusions, sagement pondérées, habilement déduites, assez solidement échafaudées au point de vue juridique, faisant équitablement à chacun la part de l'éloge et du blâme, sont favorables à Solvay : M. Timmermans conclut au rejet de la demande de Van Beers.

D'après lui, chacune des deux thèses présentées est trop absolue. Le système invoqué par Solvay est une dérogation formelle à l'article 1382 du code civil, en vertu duquel tout homme doit réparer le préjudice qu'il a occasionné à autrui par sa faute. La thèse de Van Beers est inadmissible parce qu'elle supprime la critique d'art, celle-ci ne pouvant se comprendre sans une complète liberté d'appréciation.

Il faut donc écarter ces deux thèses et rechercher un autre *criterium*.

La responsabilité civile comporte deux éléments distincts : le préjudice occasionné (matériel ou moral) et la faute. Le préjudice existe. Mais la faute est-elle établie?

C'est ici le point délicat du procès. Solvay n'est en réalité coupable que d'une *erreur*. Or, quand il s'agit de beaux-arts, l'erreur ne constitue pas, comme dans les matières usuelles, une faute entraînant la responsabilité de celui qui l'a commise.

Si, en raison des circonstances où elle s'est produite, l'erreur est excusable, son auteur ne pourra en être responsable. Si elle n'est pas excusable, elle sera assimilée à une faute.

C'est le cas qui se présente, par exemple, pour l'historien qui, ayant à rendre compte d'un fait d'histoire contemporaine, commet, de bonne foi, une erreur de nature à causer un préjudice; c'est le cas du médecin qui, de bonne foi, se trompe sur le traitement à prescrire à un malade; c'est celui d'un tribunal qui, toujours de bonne foi, prononce un jugement que la Cour réforme.

L'erreur de Solvay est-elle excusable? Assurément. Les progrès de la photographie, l'opinion presque unanime des artistes, du public et de la presse à l'époque où furent exposés les dernières œuvres de Van Beers, tout devait amener dans l'esprit de Solvay la conviction qu'il a exprimée dans l'article incriminé. Cette conviction, il avait non seulement le droit, mais le devoir de l'exprimer.

Le critique d'art est l'ami et le protecteur des arts : sa mission, comprise dans sa plus haute acception, consiste à guider l'artiste, à éclairer le public ; rien de ce qui peut amener ce double résultat ne doit être négligé. Sa conscience décide seule de ce qu'il a à faire.

Solvay eût-il dû exprimer sous forme d'opinion personnelle ce qu'il a déclaré être un fait certain? Mais les affirmations d'un critique sont toujours l'expression de ses convictions. D'ailleurs, c'est l'article dans son ensemble qu'il faut envisager, et non pas quelques phrases isolées. C'est le cas de répéter : « Donnez-moi dix lignes d'un homme et je le ferai pendre! ». Quant aux termes « trucs, escamotage indigne d'un artiste » dont s'est servi le critique ; quant à la « touche de Géruzet ou de Ganz » prétendûment reconnue dans les tableaux de Van Beers; quant à l'accusation d'avoir « transporté le collodion sur la toile », ce sont là des images de style, sans importance capitale.

M. Timmermans se plaint à ce propos de la tournure violente, discourtoise, amère que prennent toutes les discussions en Belgique. Solvay a pu être entraîné au-delà de sa pensée.

Deux circonstances viennent s'ajouter à celles-là et excuser absolument son attitude. L'exposition dont le journaliste avait à rendre compte était un Salon officiel, dans lequel les artistes venaient d'eux-mêmes s'offrir à la critique : tous désiraient vivement qu'il fût question d'eux. Si le critique ne peut pas juger en toute liberté, ses articles deviendront un simple catalogue, sans intérêt et sans utilité.

Enfin, Solvay a publié *in extenso* dans la *Gazette* le rapport de jury officieux absolvant Van Beers du reproche qui lui avait été adressé : ce fait seul démontre la bonne foi du critique.

Le résumé de tout ceci, c'est que Solvay n'a pas dépassé les limites de la responsabilité civile; quant à Van Beers, le jury ayant décidé que sa peinture était sans tare, il n'y a plus à revenir. Le document émane d'hommes compétents et sérieux : il ne doit plus être discuté. Un excellent conseil à donner à Van Beers, dit en terminant M. Timmermans, c'est de l'engager à faire des œuvres, à les exposer, à les faire admirer au public. Qu'il se contente de ce genre de succès et ne cherche pas à soumettre ses toiles à l'appréciation de la justice, qui a un bandeau sur les yeux et n'est pas en état de les juger.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

LA *Céraste*, ROMAN-FEUILLETON DE Mme DE VOISIN, — COUPURES. — SUPPRESSIONS DE LA DERNIÈRE PARTIE. — DEMANDE A FIN DE PUBLICATION ET EN PAIEMENT DE DOMMAGES-INTÉRÊTS.

Mme de Voisins a remis en 1876, au journal le *Constitutionnel*, le manuscrit d'un roman intitulé la *Céraste*.

La *Céraste* est le nom d'une vipère qui se trouve en Algérie où se passe l'action ; c'est le nom que l'auteur a donné à une femme qui personnifie le mal. Son héros est un jeune homme qui aime tour à tour deux femmes, dont l'une est un démon, la Céraste, et l'autre en ange. Après une foule de péripéties, pendant lesquelles on voit se dérouler successivement les méfaits de la vipère, qui tendent surtout à empêcher le mariage de l'ange avec le jeune homme, l'ange se retire dans un couvent et le jeune homme quitte l'Algérie et vient en France pour se réhabiliter par le travail.

Cet ouvrage, composé de quatre parties devait paraître en feuilletons. C'est en 1879 que la publication commença, et le numéro du journal contenant le dernier chapitre de la troisième partie, se terminait par cette mention : FIN.

Mme de Voisins assigna le directeur du *Constitutionnel* devant le Tribunal de commerce de la Seine, réclamant la reprise de la publication et l'allocation de dommages-intérêts.

Le 23 février 1881, le Tribunal rendit le jugement suivant :

« Attendu que le défendeur soutient que la publication faite serait conforme au manuscrit qui lui a été remis, et qu'il ne saurait être tenu aujourd'hui de publier une dernière partie qu'il n'aurait jamais reçue de Mme de Voisins ;

« Mais attendu qu'il appert des débats que le manuscrit du

roman la *Céraste* a été remis à Gibiat dans le courant de 1876; que la publication en a été retardée jusqu'en novembre 1879, en raison de ce que le manuscrit s'est trouvé égaré un certain temps dans les bureaux du journal; qu'on ne saurait, dès lors, faire absolument confiance aux déclarations de Gibiat, quand il prétend n'avoir pas reçu la dernière partie dont Mme de Voisins réclame aujourd'hui la publication, et qu'il est au contraire admissible que cette partie du manuscrit a pu, alors, n'être pas retrouvée;

« Attendu qu'on doit également reconnaitre que le sujet du roman n'était pas épuisé au moment où le *Constitutionnel* en a terminé la publication, que ces diverses circonstances sont de nature à faire admettre par le Tribunal l'existence entre les mains de Gibiat de la dernière partie du roman, et qu'il y a lieu dès lors d'accueillir ce chef de demande en obligeant le défendeur à reprendre la publication de la *Céraste* dans un délai et sous une pénalité à impartir.

« Sur les 10,000 fr. de dommages-intérêts :

« Attendu en ce qui concerne les coupures dont se plaint Mme de Voisins qu'elle a été appelée à corriger toutes les épreuves, qu'elle a connu les coupures et les a acceptées; qu'on ne saurait donc lui allouer d'indemnité à ce sujet;

« Mais attendu qu'en se refusant jusqu'à ce jour à publier la dernière partie du roman la *Céraste*, Gibiat à causé à Mme de Voisins un préjudice dont il lui doit réparation, et que le Tribunal, à l'aide des éléments d'appréciation qu'il possède, fixe à 500 francs au paiement desquels Gibiat doit être tenu,

« Par ces motifs : dit que, dans le mois de la signification du présent jugement, Gibiat, ès-nom, devra reprendre dans le *Constitutionnel* la publication du roman de la *Céraste*, et ce à peine de 10 fr. par chaque jour de retard pendant un mois, passé lequel délai il sera fait droit; condamne Gibiat à payer 500 fr. à titre de dommages-intérêts et aux dépens. »

M. Gibiat a interjeté appel. La Cour d'appel de Paris a confirmé le 27 décembre dernier.

PETITE CHRONIQUE

Le lundi 13 février prochain aura lieu, à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles, une vente très-importante de tableaux modernes de l'école belge, faisant partie de la collection de MM. Van Roye frères. Nous en parlerons dimanche prochain.

Thomas Vinçotte modèle actuellement à l'école vétérinaire et sur nature, une étude de cheval de grande dimension Nous avons vu ces jours derniers cette œuvre patiente. Il prend pour types des membres écorchés; reproduit les muscles, les tendons, tous les détails avec une scrupuleuse fidélité anatomique, sauf à modeler ensuite la peau sur l'ensemble. Ce procédé consciencieux paraît être une méthode excellente pour l'expression de la vie dans le mouvement. La statuaire, à toutes les époques, a tiré un grand parti des reproductions d'animaux, et le public applaudira à ces tentatives et à ces préliminaires par lesquelles le sympathique auteur du *Giotto* se prépare à des œuvres nouvelles dans un genre si intéressant.

Hagemans a exposé au Cercle Artistique quelques aquarelles représentant des vues de côtes, de fleuves, de bassins de navigation. Elles ont été remarquées et méritaient de l'être. L'artiste y a moins de lourdeur et de sécheresse que dans ses tableaux. Elles ont beaucoup de sincérité. Avec un peu plus d'adresse et une distribution moins uniforme de la lumière, Hagemans réussira dans ce gence spécial. Sa manière tient de près à celle de Heusteloup.

Nous apprenons que les soli de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*, de Berlioz, qui sera exécutée aux Concerts populaires, le 5 février prochain, sont confiés à MM. Blauwaert et Maes, et à Mme Flon-Botman.

La répétition générale aura lieu le samedi 4 février à 2 1/2 heures, à l'Alhambra National. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 18, pour retenir des places soit pour le Concert soit pour la répétition.

Lundi 6 février prochain aura lieu à l'hôtel Drouot, à Paris, la vente d'une précieuse collection de lettres autographes parmi lesquelles des lettres de Bossuet, de Montesquieu, de J. J. Rousseau, de Pouchkine, etc. — Une lettre très curieuse de Rachel, adressée de Varsovie en 1853 à sa sœur Sarah Félix.

« Quel triomphe pour moi que le séjour à Saint-Pétersbourg, à Moscou! quelle aubène pour Mons Rapha (Raphaël Félix), quel repos pour nous dans l'avenir. quel bien être pour mes deux fils! » Elle a appris avec grande satisfaction les succès de M. Bressant à la Comédie Française, d'abord dans l'intérêt du public, puis aussi pour les jeunes premiers de ce grand théâtre « Peut être ne se pavaneront-ils plus tant de leur fort mérite, il est tant qu'une révolution éclate dans cette grande boutique républicaine qui s'arroge tous les droits même celui du talent que tous lui refusent » Elle lui demande ce qu'elle fait à l'Odéon et si on est aimable pour elle de l'autre côté de la Seine. Elle ne sait ce qu'elle donnerait pour pouvoir s'engager dans ce théâtre, c'est un jeune et méchant public avec lequel elle aimerait à lutter et à vaincre. « Il me semble que là je me retrouverais une virginité de talent, d'élan, de passion, de force, enfin qui sait... »

Une vente de monnaies du Brabant, de jetons des Pays-Bas et de toute une bibliothèque numismatique aura lieu les 6 et 7 février, chez C. Vyt, libraire à Gand.

Les 16 février et jours suivants, vente chez Olivier, 14, rue des Paroissiens, de livres et manuscrits, elzeviers, livres gothiques, ouvrages à figures, etc., forment la bibliothèque de feu M. le chevalier Camberlyn.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 FÉVRIER 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE

HISTOIRE DES BEAUX-ARTS

Premier article

Très absorbée par des préoccupations matérielles et une politique de deuxième ordre, ce n'est pas la nation belge elle-même qui éprouve le besoin de dresser l'inventaire de sa vie intellectuelle et morale depuis qu'elle a conquis l'indépendance. Si la liberté a amené pour elle un merveilleux bien-être, elle n'a pas, au même degré, développé chez nos concitoyens les hautes facultés de l'âme ; elle mérite le reproche qu'on a toujours fait aux prospérités trop durables, d'amollir et d'abaisser les caractères, en même temps qu'elle développait les richesses. C'est Saint-Simon qui a écrit qu'un des moyens d'abâtardissement les plus sûrs, c'est la paix, la tranquilité, la neutralité, et devant le spectacle que nous voyons s'accentuer de jour en jour, on se sent enclin à souhaiter avec lui les luttes, les obstacles, les infortunes, comme le divin remède aux impuretés.

Mais là où la masse demeure indifférente, jouissant du présent sans diriger sur l'avenir les longues et pensives interrogations qui apprennent à se guider dans le présent, sans considérer non plus le passé pour en dresser l'inventaire et y puiser des enseignements, quelques esprits, mieux situés que les autres, se sont efforcés chez nous de réaliser ces synthèses d'où sortent tant de faits qui calment la pensée, fixent les règles, apprennent d'où l'on vient, disent où l'on va.

La dernière tentative de ce genre est celle en cours de publication sous le titre « *Cinquante ans de liberté* ». Elle cherche à résumer le mouvement, pendant un demi-siècle, de la politique, de l'enseignement, de l'économie sociale, des sciences Les Beaux-Arts et les Belles-Lettres y sont également englobées ; deux volumes y sont consacrés sur quatre Ils sont confiés pour les arts plastiques à Camille Lemonnier, pour la musique à Adolphe Samuel, pour la littérature à Charles Potvin.

L'ensemble de cette œuvre considérable parait devoir être satisfaisant autant qu'on peut l'attendre d'une encyclopédie. Son défaut capital est de considérer et d'exposer toute chose avec une bienveillance voulue et chauvine. C'est moins un tableau sincère qu'une sorte d'épilogue littéraire des festivités du cinquan-

tenaire. *La Brabançonne* se fait entendre en sourdine tout au long des parties déjà parues de l'ouvrage

Assurément le service rendu au pays eût été autrement noble et utile, si cette médaille eût eu son revers. Rien ne gâte une nation comme la louange. Elle a sur elle plus de prise que sur l'individu et elle est aussi délétère. Les grands citoyens ont toujours compris qu'ils devaient la vérité à la foule, et en d'autres temps ils ont parfois su payer de leur vie l'accomplissement de ce rude devoir qui semble difficile à notre génération confite en complaisances, en concessions réciproques et en courtisaneries. Pour celui qui porte un jugement comme pour celui qui l'écoute, la vraie dignité est faite de sincérité et de modestie. Rien n'est plus viril que d'apprendre d'autrui ses imperfections et ses faiblesses sans en être abattu. Rien n'est odieux comme l'éloge et la vanité sans mesure.

Certes, le Belge qui lira avec crédulité, dans l'ouvrage dont nous parlons, la partie consacrée aux Beaux-Arts, aura de nos artistes et de notre situation artistique dans le monde une opinion quelque peu exagérée. Il eût mieux valu que les auteurs eussent davantage laissé entrevoir que tout cela touche à la terre par plus d'un côté. Mais s'il est vrai qu'ils nous ont gratifiés d'une armée de grands hommes qui existe sur le papier beaucoup plus que dans les faits, et qui donnerait un terrible déchet s'il fallait la mettre en campagne, encore peut-on les excuser quand on se souvient qu'il s'agissait, dans une certaine mesure, de parachever un anniversaire, en respectant cette règle de politesse qui commande d'oublier, en pareil cas, les misères et de forcer les qualités.

Cette réserve faite, nous pouvons dire que notamment l'œuvre de Camille Lemonnier est intéressante au plus haut degré; qu'elle est écrite avec une sobriété de style absolument vierge des falbalas dont on lui a souvent reproché l'abus; que la pensée est toujours juste et profonde; que l'œuvre dénote une érudition exceptionnelle des hommes et des choses artistiques en Belgique. Nous déclarons, sans restriction, que jusqu'ici, il n'a rien été écrit de pareil chez nous sur la peinture, la sculpture, la gravure et l'architecture contemporaines. Quelque mérite qu'ait eu son dernier roman, quel que soit l'éclat avec lequel il s'est produit, nous trouvons l'*Histoire des Beaux-Arts* digne d'être mise au même rang littéraire et, comme portée sociale et scientifique, nous la mettons au dessus.

C'est surtout dans la difficile synthèse du mouvement artistique depuis David et le commencement de ce siècle, jusqu'au jour où nous vivons, que s'est révélé le penseur ingénieux et énergique. Qui, s'occupant des arts, ne s'est pas maintes fois demandé comment le present se rattachait au passé, comment il en était sorti, comment le romantisme de 1830 avait pu être suivi du réalisme maintenant partout triomphant? Et de même, essayant de démêler l'avenir, qui n'a essayé de prévoir ce que deviendrait le mouvement artistique achevant l'évolution mystérieuse et bizarre à laquelle nous assistons? En quoi ces transformations se rattachent-elles aux grandes écoles disparues, ou plutot en quoi en diffèrent-elles? Ces divergences sont-elles légitimes? Accusent-elles un progrès, une décadence ou une originalité? En un mot, à quelles lois obéit cette genèse et quelle place tient-elle dans l'ordre historique universel?

On comprend quelle influence la solution de ces problèmes doit avoir, sur la critique d'abord, et sur le développement des arts ensuite. On a beau dire que ceux-ci sont matière d'instincts, n'obéissant qu'à eux-mêmes et agissant en aveugles. Nul n'échappe à l'influence des grandes idées; elles sont le miroir où les générations reprennent conscience d'elles-mêmes; elles leur apprennent à rectifier leur marche et leurs efforts. Aux uns, elles donnent plus de confiance dans leurs tentatives nouvelles en leur en démontrant la logique historique; à d'autres, elles inspirent plus de tolérance pour les œuvres imparfaites des époques de transition qui ont préparé les merveilles venues plus tard. A tous elles signalent où sont les périls et les occasions de décadence, et apprennent comment on se met en garde contre leurs glissements et leurs défaillances.

A ces points de vue divers, le livre nouveau de Camille Lemonnier aura une influence considérable, et il est fâcheux qu'il se trouve incorporé dans une publication dont le volume, la nature et le prix risquent de l'empêcher de devenir une œuvre populaire. Tout artiste devrait le lire et s'en pénétrer. Il est si peu de publications qui leur parlent de l'art belge! Presque tout, à cet égard, se concentre dans les productions passagères et trop souvent superficielles de la critique quotidienne. Elles peuvent satisfaire les besoins qui sont à la surface, mais laissent inassouvies les aspirations profondes où les grandes idées et les puissants efforts doivent plonger leurs racines et puiser les sucs nourriciers; car plus on avance dans la critique, plus on se pénètre de cette vérité qu'il n'y a point de belles œuvres artistiques sans les belles pensées, et qu'il n'y a guère de belles pensées sans une éducation scientifique et morale fort loin poussée, et notamment sans une connaissance de l'histoire des arts. A ce titre, nous résumerons les idées de Camille Lemonnier en une esquisse rapide à laquelle seront consacrés de prochains articles. Les vagues notions qui ont cours sur l'évolution artistique belge contemporaine, sur ses exigences, sa nature, ses tendances, les espérances qu'elle permet, les chutes qu'elle rend possibles, en recevront, nous l'espérons, une lumière, une netteté et un ordre qui dissiperont nombre de doutes et de préjugés.

JEAN CARDON

Ce bourgeois qui s'en est allé était un collectionneur d'art, dans toute la sincérité du mot. Il aimait les tableaux avec le vieil instinct de la race flamande pour la belle tache reluisante et les tons étalés. Il y a quelque vingt ans, alors qu'il avait à lutter contre l'incertitude des affaires, il avait commencé une petite collection; ce n'étaient pas des maîtres de grand prix, mais des amis, des besogneux, des débutants; et les esquisses, les pochades, les morceaux improvisés prenaient le chemin de la maison vraiment hospitalière; on était toujours sûr de retrouver en bas, autour de la large table de la salle à manger, les amis qu'on venait de voir pendus au mur, dans l'atelier en haut; et la bonne camaraderie, chez le Bruxellois gai, heureux, aimant les grosses aises, plus encore pour les autres que pour lui-même, se manifestait en franches lippées, qu'il éperonnait de ses gaillardises cordiales. Puis, un jour, la clientèle du peintre décorateur s'arrondissant, on mit une allonge à la table et l'on recula le mur de l'atelier. Il voulut alors des réputations faites, des demi-célébrités, même des célébrités accomplies. Et au coin des cadres s'épelèrent ces noms : Gallait, Leys, Portaels, Baron, Alfred Verwée, Artan, Robert, etc. La maison prenait un rang parmi les maisons d'art de Bruxelles.

Ce qui n'avait été d'abord qu'un instinct vague devint bientôt une expérience très sûre; et la délectation ressentie devant les œuvres moyennes se changea en une passion irrésistible pour les œuvres puissantes. Il y eut une épuration générale; on nettoya le fretin, et le gros poisson commença à se montrer. Cependant les marchands affluèrent, le nom de l'amateur était connu à Paris, et des toiles aux parafes étincelants lui étaient présentées. Lui, d'un goût très fin, ne se laissait pas aller aux enthousiasmes irréfléchis, tâtait des peintures qu'on lui offrait comme d'une nourriture substantielle, et faisait ses choix avec certitude. L'atelier, devenu trop petit, se déversa graduellement dans les salons, les chambres et les antichambres; on avait une collection, on eut un cabinet, et le cabinet, par l'importance grandissante des achats, prit en peu de temps l'air d'une bonne et solide galerie. Rousseau y avait un délicieux motif, dans des rousseurs chaudes d'automne. Corot s'y devinait à travers ses gazes diamantées, sa féerie de lumières blondes. Millet s'y remarquait dans une indication, comme sculptée dans un bas-relief. Delacroix y était représenté par deux chefs-d'œuvre, l'*Ensevelissement* et *Hamlet*, d'un coloris enflammé et d'une indicible profondeur de sentiment. Troyon, dans des paccages superbes, y étalait sa maëstria truculente et sa belle crânerie de peintre matériel. Alfred Stevens y comptait ce morceau demeuré incomparable : la *Visite*, deux mondaines dans un salon, l'une en claire gaze allumée de roses transparences, l'autre drapée dans un merveilleux châle ramagé; et Courbet, Meissonnier, Fromentin, J. Dupré, Isabey, Jos. Stevens, Willems, Degroux, Leys, Madou, bien d'autres dont les noms m'échappent, complétaient l'aristocratique famille des talents réunis dans le meilleur coin de l'habitation.

Jean Cardon vivait au milieu de ces richesses, plus heureux qu'un roi; des heures entières en contemplation devant les maîtres de son choix, il les sentait se mêler à sa vie, comme un élément immatériel qui lui donnait la force de résister aux envahissements de la paralysie. Et, c'étaient d'infinis tête-à-tête où cet homme né peintre (il cachait modestement quelques bons tableaux de fruits, d'une touche qui rappelait Robie), causait d'art avec ses chers tableaux, se consolant ainsi de n'avoir pu demeurer fidèle à ses pinceaux.

Il y a une semaine, la mort est venue; elle l'a frappé parmi ces suprêmes jouissances; et dans les derniers mots qu'il adressait aux siens, à cette famille faite de sa chair et de son sang, ont dû se rencontrer des recommandations pour cette autre famille, celle de son âme et de ses aspirations.

C'était un cœur généreux et bon; les funérailles que le public lui a faites ont eu le caractère touchant qui entoure la disparition des hommes de bien. Et tandis que la foule suivait, silencieuse et sympathique, la funèbre voiture, nous pensions à l'exemple donné à de certains prétendus amateurs d'art par le digne bonhomme. Vainement avait-on sollicité de lui, à plusieurs reprises, la vente de ses maîtres aimés; ni l'argent, ni les démarches n'ont eu raison de ses tenaces tendresses.

GLANAGES

Dès que le peintre est quelque chose de plus qu'un peintre, pour peu qu'il soit poète, son œuvre nous attire et nous attache infailliblement. C'est que cette œuvre contient et doit nous révéler une chose dont notre intelligence est à bon droit curieuse; c'est qu'en l'interrogeant convenablement, nous devons y trouver quelle fut la conception de cet artiste et sa solution en face de ce problème éternel et éternellement étrange qui s'appelle la vie.

***

Il est triste de le constater, mais dans la vie des grands artistes dont les œuvres nous émeuvent le plus, il y a toujours eu un élément tragique, ou la misère ou quelque grande douleur.

***

Des nourrices, pour expliquer comment il se fait que les petits enfants ne parlent pas tout de suite, disent : Dieu ne veut leur donner la parole que lorsqu'ils auront oublié d'où ils viennent. Cela peut se dire aussi des artistes de mérite empêtrés dans la vieille école : ils ne vaudront quelque chose que lorsqu'ils auront oublié d'où ils viennent.

***

Le critique ne parvient vraiment à remplir sa mission que lorsqu'il s'oublie lui-même dans les appréciations qu'il donne, lorsqu'il ne songe pas à faire de belles phrases et du bon style, mais uniquement à juger avec science et impartialité.

***

Le devoir et la convenance pour le critique comme pour l'artiste est d'être de bonne foi et de bonne compagnie.

***

Le véritable amateur est celui qui réunit des œuvres d'art non point pour leur valeur, mais par passion, pour l'émotion que leur contemplation lui donne.

HECTOR BERLIOZ

ROMÉO et JULIETTE, symphonie dramatique pour soli, chœurs et orchestre.

C'est aujourd'hui que l'on entendra, pour la première fois en Belgique, l'ensemble de cette composition, l'une des plus puissantes de l'auteur de la *Damnation de Faust*. Cette audition sera l'un des évènements artistiques de la saison. Nous croyons donc devoir exposer ici brièvement le plan de l'ouvrage et rappeler dans quelles circonstances il fut conçu. On sait l'influence qu'exercent sur une œuvre d'art, l'époque, le milieu, les évènements qui la font naître.

L'année 1838 s'était écoulée pour Berlioz dans des chagrins de tout genre. Les opinions arrêtées qu'il professait au *Journal des Débats*, les railleries et le mépris dont il accablait dans ses écrits les intrigants et les ratés de l'art, son dédain pour toutes les admirations convenues ou intéressées, avaient soulevé contre le grand homme des haines nombreuses dont son *Benvenuto Cellini* ne put supporter le poids. L'ouvrage exécuté à l'Opéra fit à la première représentation une chute dont il ne put se relever. A cette cruelle souffrance d'amour-propre vinrent se joindre des embarras d'argent; puis une bronchite aigüe, qui acheva de plonger le malheureux dans un marasme extraordinaire. Il fit cependant un courageux effort, et, malgré sa maladie, il organisa un concert dont le programme comprenait ses deux symphonies *Harold* et la *Symphonie fantastique*. Le concert eut lieu en décembre, sous sa direction, et l'effet en fut considérable.

C'est à la suite de cette audition que Paganini, saisi d'enthousiasme pour Berlioz et voulant lui en donner un éclatant témoignage, lui envoya son fils avec quelques lignes où était exprimée l'admiration profonde du grand virtuose pour celui dont le génie était encore inconnu. Le généreux artiste avait joint à sa lettre un billet pour Rothschild ainsi conçu :

> Monsieur le baron,
>
> Je vous prie de vouloir bien remettre à M. Berlioz les vingt mille francs que j'ai déposés chez vous hier. Recevez, etc.
>
> PAGANINI.

Cette marque de sympathie ardente émut profondément Berlioz et lui donna un nouveau courage pour reprendre la lutte amère qu'il soutenait depuis ses débuts.

« Mes dettes payées, écrit-il, me voyant encore possesseur « d'une fort belle somme, je ne songeai qu'à l'employer musica- « lement. Il faut, me dis-je, que tout autre travail cessant, « j'écrive une maîtresse œuvre sur un plan neuf et vaste, une « œuvre grandiose, passionnée, pleine aussi de fantaisie, digne « enfin d'être dédiée à l'artiste illustre à qui je dois tant...

« ... Enfin, après une assez longue indécision, je m'arrêtai à « l'idée d'une symphonie avec chœurs, solos de chant et réci- « tatif choral, dont le drame de Shakspeare, *Roméo et Juliette*, « serait le sujet sublime et toujours nouveau...

« Ah! cette fois, plus de feuilletons ou du moins presque « plus; j'avais de l'argent, Paganini me l'avait donné pour faire « de la musique et j'en fis. Je travaillai pendant sept mois à ma « symphonie, sans m'interrompre plus de trois jours sur trente, « pour quoi que ce fût.

« De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps! Avec « quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, « caressé par la folle brise de la fantaisie sous les chauds rayons « de ce soleil d'amour qu'allume Skakspeare, et me croyant la « force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art « pur ! »

Ces lignes, débordantes d'enthousiasme, éclairent d'un jour complet l'enfantement du chef-d'œuvre qui nous occupe.

La nature artistique de Berlioz ainsi préparée par les circonstances ne pouvait le faire aboutir au médiocre. Et même, lorsqu'on se reporte à quelques années plus haut, ne trouve-t-on pas que l'artiste ne pouvait faire choix d'un sujet qui lui convînt davantage? Le génie inspirateur était Shakspeare, celui qui lui avait révélé jadis avec tant d'éclat, sa force et sa puissance artistiques, celui dont les élans sublimes lui avaient arraché ce cri : « je vis... je compris... je sentis que j'étais vivant, qu'il fallait « me lever et marcher. »

Et quelle œuvre, plus que *Roméo*, était de nature à échauffer un pareil tempérament?

La passion ardente que la tragédienne Henriette Smithson lui avait inspirée sous les traits de Juliette ne vibrait-elle pas encore dans toute sa force, sans que rien ne fût venu la troubler?

C'en était assez pour permettre à un artiste de race d'écrire une œuvre grandiose. Berlioz n'y faillit point.

Bien que les voix soient souvent employées, *Roméo* n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, mais, ainsi que le maître l'a baptisée lui-même, une ***symphonie avec chœurs***. A l'orchestre appartiennent les grandes scènes de l'ouvrage. Les ***dialogues*** des deux amants au jardin et au cimetière, — deux épisodes où sont dépeints leurs sentiments, bien plus que les péripéties du drame, — sont traités par les instruments sans aucun secours des voix. Au début, le chant se borne à préparer les scènes dont les sentiments intimes seront exprimés par l'orchestre; il n'entre que graduellement dans l'ouvrage, et toute la masse vocale ne trouve son emploi que dans la scène de la réconciliation, dont la forme s'écarte de la symphonie pour se rapprocher de l'opéra ou de l'oratorio.

I. Prologue. — A l'exemple de Shakspeare, le musicien expose le drame dans un prologue (chœur et orchestre). Une introduction des plus animées trace un rapide tableau de la lutte des Montaigus et des Capulets, lutte à laquelle l'arrivée du prince de Vérone met une trêve. — Ici commence le drame. Le chœur (14 voix seulement) en raconte les péripéties dans un *récitatif choral* chanté le plus souvent à l'unisson et ne se divisant en harmonies que pour rehausser la cadence de la phrase ou souligner les situations importantes. L'orchestre intervient pour faire entendre au fur et à mesure de leur appel par le récit, l'abrégé des thèmes qui serviront plus tard à développer les morceaux symphoniques.

Dans ce prologue sont intercalés deux intermèdes qui n'ont pas de rapport direct avec l'action : ce sont les *strophes* et le *scherzetto*. Les strophes (contralto récitant) célèbrent ce « premier amour que nul n'oublie ». Quant au *scherzetto*, il nous fait connaître, sous forme de ballade, la *fée Mab*, la « messagère fluette et légère » que nous retrouverons dessinée dans un *scherzo* plein de finesse dont la note est particulière à Berlioz. Ici Mercutio (ténor) récite la ballade par petits membres de phrases que le chœur répète, sur un rhytme d'orchestre qui bourdonne et sautille avec une verve incomparable.

II. Roméo seul. — Roméo en proie à la tristesse et à la mélan-

colie, est entraîné par ses amis à une fête donnée par le chef des Capulets.

Un mouvement lent dépeint les tristesses du jeune Montaigu. A ses plaintes se mêlent brusquement les bruits encore lointains du bal et du concert, puis bientôt les chants grandissent, et la fête éclate dans tout son entrain. — A remarquer au cours du développement musical de cet *allegro*, la combinaison du thème principal et du *largetto*.

III. Scène d'amour. — La fête terminée, les jeunes Capulets s'en vont chantant des réminiscences de la musique du bal (double chœurs d'hommes). Leurs voix s'éteignent dans le lointain. Roméo s'est caché sous la fenêtre de Juliette. Celle-ci, se croyant seule, confie à la nuit son amour. Roméo se découvre...... C'est le dialogue des deux amants que Berlioz a tenté de traduire dans l'*adagio* qu'il intitule « scène d'amour », page toute de sentiment et de passion.

IV. La fée Mab. — L'auteur revient sur cette image qu'il affectionne. Un *scherzo* trace par petites touches pleines de délicatesse le portrait si connu que Shakspeare fait décrire par Mercutio au premier acte de son drame.

V. Convoi funèbre de Juliette. — Comme contraste au tableau précédent, Berlioz, laissant au père Laurence le soin de raconter des événements, nous transporte immédiatement aux funérailles de Juliette et nous fait assister à la marche de son convoi funèbre. — Nous reviendrons plus tard à ce morceau d'une facture si neuve et si grandiose.

VI. Roméo au tombeau des Capulets. — Roméo pénètre auprès du corps de sa bien aimée. Il appelle la mort, il s'empoisonne. Juliette qui n'était qu'endormie se réveille. Ses premiers élans de joie sont bientôt brisés par les angoisses de Roméo mourant. Elle se tue auprès du cadavre de son amant. — Ce tableau symphonique forme un puissant contraste avec celui de la scène d'amour.

VII. Finale. — La foule accourt au cimetière. Les Capulets voyant leur sépulture violée accuse les Montaigus et engagent une nouvelle lutte avec eux. Le père Laurence intervient, fait connaître le mariage des deux amants et la cruelle méprise qui amena leur mort. Il parvient à grand'peine à dominer les fureurs des deux familles.

Leurs colères apaisées, il leur montre le cruel spectacle de cet amour brisé par la haine qui sépare les deux races et devant les cadavres de Roméo et de Juliette entraine les Montaigus et les Capulets à faire un serment de réconciliation.

L'UNION INSTRUMENTALE

Il y a deux catégories de concerts.

Il y a les concerts officiels où des virtuoses en cravate blanche viennent se faire applaudir d'un auditoire, dont une moitié, — celle des gens qui vont au concert parce que c'est la mode, et qui causent parce que la musique les ennuie, — gêne considérablement l'autre moitié, — celle des gens qui écoutent et à qui la musique fait plaisir.

Il y a, d'autre part, des auditions tout intimes, auxquelles n'assistent que les fervents, les artistes, les amateurs sérieux, où l'on est recueilli, plein de respect pour les œuvres et d'égards pour les exécutants. Celles-ci sont rares, et l'on apprécie d'autant mieux le charme qu'elles font éprouver.

Les matinées musicales organisées dans l'atelier de Van der Stappen par l'*Union instrumentale*, dont nous avons annoncé la formation récente, appartiennent à la seconde catégorie. Deux heures de bonne musique, exécutée avec soin et sincérité, dans un milieu artistique, constituent un véritable régal qui dédommage de bien des soirées fastidieuses.

La première de ces auditions a eu lieu dimanche. On y a entendu, et chaudement applaudi, le *septuor* de Hummel, le *quintette* de Beethoven pour piano et instruments à vent, enfin, et pour la première fois, un *septuor* de Saint-Saëns pour piano, quatuor d'instruments à cordes, contrebasse et trompette. L'introduction de ce dernier instrument dans la musique de chambre constitue une innovation très originale qui n'est point déplaisante. L'éclat strident et passablement belliqueux du cuivre forme un contraste piquant avec les sonorités graves des cordes et les accords du piano.

Plusieurs parties de l'œuvre de Saint-Saëns, un *prélude*, un *intermède*, la première partie du *menuet*, écrits avec beaucoup de soin, ont une réelle valeur artistique et seront certes réentendus avec plaisir à une prochaine matinée.

SOIRÉE DE LA NOUVELLE SOCIÉTÉ DE MUSIQUE

La *Nouvelle Société de musique* a cru devoir donner, en grande pompe, une seconde audition de la soirée intime qu'elle avait offerte à ses membres, en décembre. Nous avons, à cette époque, vivement félicité la Société du résultat de cette tentative. Nous étions heureux de voir les efforts des choristes et de leur chef, le travail qu'ils s'imposaient, les œuvres difficiles dont ils avaient courageusement entrepris l'étude.

Mais voici que pendant cette période de formation qui exige le recueillement, les répétitions régulières, les études assidues, l'enfant qui vient de naître se proclame homme fait, convie le public à l'écouter, parvient, sous le prétexte d'une œuvre de bienfaisance qui n'est, semble-t-il, que le but secondaire de l'entreprise, à réunir un auditoire très officiel, le roi, la reine, les ministres, le corps diplomatique, et prétend forcer le succès.

Franchement, c'est avoir de l'art, de ses exigences, de ses difficultés, une idée bien singulière. On oublie la distance qui sépare une audition intime, en petit comité, d'une audition publique, devant des juges qui peuvent se montrer exigeants; car lorsqu'un artiste, se croyant assez fort pour renoncer à sa qualité d'écolier, se produit aux regards de la foule, la foule a le droit de réclamer de lui le talent comme une chose due. L'indulgence qu'on témoigne aux débutants ne doit pas faire perdre à ceux-ci le sentiment de leur situation réelle : ce serait faillir à la mission de la critique que de ne pas protester.

Le public a d'ailleurs paru comprendre cette différence. Après le succès bruyant remporté par la soirée intime, l'accueil fait au concert a été assez froid.

Les solistes, qu'on avait applaudis lorsqu'il ne s'agissait que d'une soirée sans prétention, ont paru insuffisants. Le seul changement apporté au programme, c'était, — à part la suppression des morceaux de M. Mailly qui s'est borné à accompagner sur un harmonium (placé, on ne sait pourquoi, sur le devant de l'es-

trade, devant les chanteurs) la première partie du *Requiem* de Brahms, — la substitution du violoniste Waldémar Meyer à Mlle Harkness. Ce changement n'a d'ailleurs pas été heureux. M. Waldémar Meyer est un violoniste médiocre, jouant avec justesse, mais avec froideur. Il a exécuté une *sonate* de Hændel, un morceau de sa composition et le *Walter's preislied* des *Maîtres chanteurs*, dans lequel il a mis peu de sentiment, et moins de style.

Pour finir, les danses de Brahms transcrites par Joachim, auxquelles il a donné des mouvements qui n'étaient certes pas prévus par le compositeur et qui n'avaient pas même pour excuse le *rubato* hongrois, bien différent de celui que M. Waldémar Meyer a cru devoir faire intervenir dans son jeu.

A huitaine le compte-rendu de *Boccace*, l'opérette de Suppé, qui a obtenu vendredi un très grand succès aux Galeries.

Le procès Van Beers

Nous empruntons au *Journal des Tribunaux* le texte du jugement rendu en cause de Solvay contre Van Beers.

A notre avis il résume en quelques considérants très substanciels et très clairs les véritables principes en matière de critique. Il fait honneur aux magistrats qui l'ont rendu comme aux avocats des deux parties et au ministère public qui, par une discussion approfondie, ont préparé cette décision. Ajoutons que ses rédacteurs ont su heureusement mêler quelques considérations artistiques, solides et vraies, aux arguments juridiques et que leur œuvre en prend plus d'élévation et plus d'autorité.

Si Van Beers éprouve le regret d'avoir perdu son procès, il peut aussi ressentir la satisfaction d'avoir contribué à fixer désormais dans une matière si délicate les principes qui servent de règle aux rapports réciproques des artistes et de la critique.

On peut résumer toute la situation en disant que de cette polémique, qui parfois a été si ardente, il est sorti un grand service rendu à l'art.

Tribunal civil de Bruxelles (2e ch.)

Présidence de M. Drugman, vice-président.

Audience du 31 janvier 1882).

CRITIQUE D'ART. — PROCÉDÉS MÉCANIQUES. — LIBERTÉ D'APPRÉCIATION.

Le critique d'art qui, de bonne foi, affirme dans le compte-rendu d'une exposition qu'un peintre s'est servi de procédés photographiques pour faciliter sa tâche, ne fait qu'user du droit de la critique et n'encourt aucune responsabilité pour le préjudice que cette allégation peut avoir cause à l'artiste.

(Van Beers contre Solvay)

Attendu que le demandeur poursuit la réparation du préjudice que lui aurait causé l'article du défendeur inséré dans la *Gazette* des 24-25 août 1881 ;

Attendu que la responsabilité du défendeur ne peut être engagée que s'il y a faute de sa part, c'est à dire, s'il a excédé les limites d'une critique honnête et loyale ;

Attendu que le peintre qui produit des tableaux dans une exposition publique invite, par cela même, la presse à s'en occuper et à donner son avis sur les œuvres ainsi exposées ;

Attendu que les critiques, selon leurs vues personnelles et divergentes sur la mission de l'art, sur l'imitation de la nature, sur le rôle de la couleur et du dessin, ont le droit de discuter les tendances de l'artiste, de consulter l'effet produit par son œuvre et d'analyser les procédés techniques employés pour produire cet effet ;

Attendu que le défendeur a signalé l'impossibilité, d'après lui, d'expliquer, sans admettre l'emploi de la photographie, certaines particularités du dessin et le fini d'exécution obtenu par l'artiste ; qu'il a présenté par suite comme un fait constant pour lui que le peintre avait fait usage de procédés photographiques ;

Attendu que cette opinion, suggérée par l'apparence extérieure des tableaux exposés, et tout particulièrement de la *Lily*, a été partagée plus ou moins par d'autres organes de la presse ;

Que la bonne foi du défendeur doit être admise en ce sens qu'il n'a fait qu'exprimer dans des termes un peu vifs une conviction sincère qu'il s'était formée par l'examen des tableaux en eux-mêmes, abstraction faite de la personnalité de leur auteur ;

Attendu que l'emploi de la photographie dans la peinture est sujet à discussion ; que certains critiques le considèrent comme un abaissement de l'art, indigne du véritable artiste ; que d'autres, à tort ou à raison, n'y voient qu'un moyen mécanique de venir en aide à la réalisation des idées du peintre, le talent particulier de l'auteur pouvant toujours se révéler dans son œuvre avec son cachet personnel ;

Attendu que la manière de voir du défendeur peut diminuer la valeur esthétique des œuvres du demandeur, en leur enlevant jusqu'à un certain point le mérite de la difficulté vaincue ; mais qu'elle n'est pas de nature à porter atteinte à son honneur resté intact au milieu du bruit soulevé par la presse autour des tableaux exposés par lui ;

Attendu qu'il résulte de ce qui précède qu'en émettant dans son journal une opinion sur les procédés employés par l'artiste pour l'exécution des tableaux soumis à l'appréciation du public, le défendeur n'a fait qu'user du droit incontestable de la critique ;

Par ces motifs,

Le tribunal, entendu M. Timmermans, substitut du procureur du roi, en son avis conforme, déclare le demandeur non fondé en son action, l'en déboute et le condamne aux dépens.

Plaidants : Me Paul Janson c. MMes Jules Lejeune et Alfred Moreau

---

Petite Chronique

Nous avons annoncé qu'une vente des plus importantes de tableaux modernes aurait lieu à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles, le lundi 13 février prochain. Ces tableaux proviennent de la collection de MM Van Roye frères, qui, tous les artistes s'en souviennent, avaient pris la glorieuse initiative de réunir les œuvres de la jeune école belge, à l'exclusion de toute autre — tentative périlleuse, qui servit utilement la cause de l'art. La collection de MM. Van Roye comprend des toiles de Dubois, d'Artan, d'Alfred Verwée, d'Agneessens, de Meunier, de Smits, d'Hyppolite Boulenger, de tous ceux qui ont osé faire un art jeune, vivace, affranchi des souvenirs de l'école et de toute préoccupation mercantile, et qui puisa dans le dédain et les clameurs que souleva son apparition la force de persévérer et de triompher. Les frères Van Roye contribuèrent, dans une certaine mesure, à favoriser l'éclosion de cet art nouveau. La vente de cette collection présentera donc un intérêt tout à fait exceptionnel sur lequel nous attirons spécialement l'intérêt de nos lecteurs.

Le catalogue est distribué gratuitement au bureau de l'*Art moderne*, 26, rue de l'Industrie.

L'atelier libre de sculpture de Charles Van der Stappen s'ouvrira le 1er mars prochain. Les demandes d'admission sont reçues dès à présent chez Mommen, 25, rue de la Charité.

Dimanche prochain, 12 février, aura lieu le troisième concert populaire avec le concours de Mme Sophie Menter, qui exécutera la *Fan-*

taisie sur Don Juan, de Liszt, un *concerto* du même compositeur, des œuvres diverses de Chopin, de Scarlatti, etc. L'orchestre fera entendre les *Scènes hindoues*, de l'abbé Rawet, dont on dit beaucoup de bien.

En mars aura lieu un concert spécialement consacré aux œuvres de Wagner dans lequel on entendra des fragments symphoniques de l'*Anneau du Niebelung*, une partie du troisième acte (chœurs et orchestre) des *Maîtres Chanteurs*, des fragments de *Rienzi*, du *Tannhaüser* et du *Vaisseau Fantôme*.

L'Union littéraire a procédé, dans son avant-dernière séance, à la nomination du comité qui vient d'entrer en fonctions pour l'année 1882. Ont été élus : MM Alvin, Carlier, Discailles, Dognée, Mlle Louant, MM. Potvin, Rigelé, Hannon, Rodenbach, Sleeckx, Van Camp et Mlle Van de Wiele.

Le comité a choisi, en outre, comme président M. Louis Alvin et comme secrétaire M. Georges Rodenbach.

La prochaine réunion mensuelle aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au local de l'Union syndicale, à la Bourse de Bruxelles. L'ordre du jour porte :

1° Rapport sur la publication des travaux du Congrès littéraire.
2° Lecture de poésies par M. Théodore Hannon.

La première représentation, au théâtre de La Haye, du *Capitaine Noir*, l'opéra de notre compatriote, M. Joseph Mertens, est remise au 11 février, par suite d'un retard dans la confection des décors.

Voici quelques réflexions fort opportunes que nous empruntons à la *Jeune Revue* :

« On parle de plus en plus sérieusement de la nomination de M. Hubay comme professeur de violon au Conservatoire. M. Hubay est Hongrois. Il paraît que cette nation n'était pas encore représentée dans le corps professoral de notre première école de musique, alors que l'Allemagne, la France, l'Italie, la Pologne et l'Écosse y figurent déjà. Ceci me rappelle une agréable boutade publiée il y a quelques années par un journal, les *Nouvelles du Jour*, je crois, à propos de la nomination de je ne sais plus quel professeur étranger : « Avant « dix ans et du train dont vont les choses, il n'y aura plus que deux « Belges au Conservatoire... le directeur — naturellement — et le « concierge! Et qui sait, peut-être M. Gevaert le remplacera-t-il par « un Suisse! »

Le 1er février s'est ouverte à Paris l'exposition du Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney (ancienne rue Saint-Arnaud). Elle restera ouverte jusqu'au 28 courant.

L'exposition du Cercle des *Mirlitons* (Union artistique) sera ouverte du 6 février au 13 mars.

Sait-on qu'Auber a écrit *quarante sept* ouvrages dont quatre seulement en collaboration? Le centenaire du compositeur, qui vient d'être célébré à Paris, donne de l'actualité à ce relevé statistique.

1813, le Séjour militaire, 1 acte; le Testament ou les Billets doux, 1 acte.

1821, la Bergère châtelaine, 3 actes; Emma ou la Promesse imprudente, 3 actes; 1822, Leicester, 3 actes; 1823, la Neige ou le Nouvel Eginard, 4 actes; Vendôme en Espagne, 1 acte, à l'Opéra, et en collaboration avec M. Hérold; 1824, les Trois genres, 1 acte, à l'Odéon, en collaboration avec Boieldieu; le Concert à la Cour, 1 acte; Léocadie, 3 actes; 1825, le Maçon, 3 actes; 1826, le Timide, 1 acte; Fiorella, 3 actes; 1828, la Muette de Portici, 5 actes, à l'Opéra; 1829, la Fiancée, 3 actes.

1830, Fra Diavolo, 3 actes; le Dieu et la Bayadère, 2 actes, à l'Opéra; 1831, la Marquise de Brinvilliers, 3 actes, en collaboration avec Batton, Berton, Blangini, Boieldieu, Carafa, Cherubini, Hérold et Paër; le Philtre, 2 actes, à l'Opéra; 1832, le Serment ou les Faux-Monnayeurs, 3 actes, à l'Opéra; 1833, Gustave III ou le Bal masqué, 5 actes, à l'Opéra; 1834, Lestocq, 3 actes; 1835, le Cheval de bronze, 3 actes; 1836, Actéon, 1 acte; les Chaperons blancs, 3 actes; l'Ambassadrice, 3 actes; 1837, le Domino noir, 3 actes; 1838, le Lac des Fées, 5 actes, à l'Opéra.

1840, Zanetta, 3 actes; 1841, les Diamants de la Couronne, 3 actes; 1842, le Duc d'Olonne, 3 actes; 1843, la Part du Diable, 3 actes; 1844, la Sirène, 3 actes; 1845, la Barcarole, 3 actes; 1847, les Premiers pas ou les Deux génies, 1 acte, au Théâtre-Lyrique, en collaboration avec Adolphe Adam, Carafa et Halévy; Haydée, 3 actes.

1850, l'Enfant prodigue, 3 actes, à l'Opéra; 1851, Zerline ou la Corbeille d'oranges, 3 actes, à l'Opéra; 1851, Marco Spada, 3 actes; 1855, Jenny Bell, 3 actes; 1856, Manon Lescaut, 3 actes; 1857, Marco Spada, ballet en 3 actes, à l'Opéra; le Cheval de bronze, opéra ballet en 3 actes, à l'Opéra.

1861, la Circassienne, 3 actes; 1864, la Fiancée du roi de Garbe, 3 actes; 1868, le Premier jour de bonheur, 3 actes; 1869, Rêve d'Amour, 3 actes.

Au total, les ouvrages qu'Auber a écrits en collaboration pouvant, sans forcer la mesure, être comptés pour un acte, *cent vingt-six* actes, sans compter les cantates, romances et autres morceaux de musique vocale ou instrumentale.

Dans le catalogue qu'on vient de lire, les ouvrages qui ne sont accompagnés d'aucune indication de théâtre ont été donnés à l'Opéra-Comique.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES DE BRUXELLES

71, BOULEVARD ANSPACH, 71

MARDI, 7 FÉVRIER 1882

Salles nº 4 et 5 réunies (à 2 heures de relevée), vente publique, par ministère de Mᵉ Nueman, *huissier*, et pour cause de dissolution de Société, de nombreux meubles meublants. (Voir détail aux affiches.)

MERCREDI, 8 FÉVRIER

Salle nº 2 (rez-de-chaussée), à 10 heures du matin, vente publique, par le ministère de Mᵉ Feyaerts, *huissier*, d'un joli mobilier consistant en meubles meublants. (Voir détail aux affiches.)

Jeudi, 9 février

SALLE Nº 6 (1ᵉʳ étage), à 2 heures de relevée, vente publique de MAGNIFIQUES CRISTAUX DE VENISE, lustres, glaces, carafes et verres, objets d'art et de curiosité.

VENDREDI, 10 FÉVRIER

Salle nº 2 (rez-de-chaussée), à 2 heures de relevée, vente publique de meubles, tapis, lustres, fauteuils, lits, canapés et objets divers.

Samedi, 11 février et jour suivant s'il y a lieu.

SALLE Nº 6 (1ᵉʳ étage), à 2 heures de relevée, vente publique de MEUBLES ANCIENS, PORCELAINE de la Chine, du Japon et de Saxe, faïences de Delft,

TABLEAUX ANCIENS DE PREMIER ORDRE

et modernes de maitres connus, aquarelles. Exposition, vendredi, 10 février, de 10 heures à 5 heures.

LUNDI, 13 FÉVRIER

SALLE Nº 6 (1ᵉʳ étage), à 2 heures de relevée

VENTE PUBLIQUE DE

TABLEAUX MODERNES

DE L'ÉCOLE BELGE ET AUTRES

provenant de la magnifique collection

VAN ROY FRÈRES

ŒUVRES DE : **Agneessens, Artan, H. Boulenger, Bourson, Chabry, J. Coosemans, M. Collart, G Courbet, L. Crépin, L. Dansaert, Daubigny** père, **F. Debeul, E. De Block, Delpis, E. De Schampheleer, N. Diaz, L. Dubois, Fourmois, Gabriel, Impens, Kelhoff, Lagaye, Lambrichts, Luyckx, Madou, C. Meunier, Montignies, Noterman, D. Oyens, F. Pauwels, J. Portaels, Quinaux, L. Robbe, E. Smits, Jan Stobbaert, Storms van Gravenzand, Jan Van Beers, H. Vanderhecht, J. Verheyden, Van Hof, Alfred Verwée, Louis Verwée, Emile Wauters.**

Exposition les samedi 11 et dimanche 12 février, dans les salles 4 et 5 réunies au dit Hôtel, de 11 à 4 heures.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 FÉVRIER 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

*L'intérêt d'actualité que fait naître la seconde audition de la symphonie dramatique de Berlioz aux Concerts populaires, nous engage à donner à notre appréciation de cette œuvre le pas sur la suite de notre compte-rendu de l'*Histoire des Beaux-Arts, *que nous renvoyons à la semaine prochaine.*

HECTOR BERLIOZ

ROMÉO et JULIETTE, symphonie dramatique pour soli, chœurs et orchestre.

(*Première exécution en Belgique*).

Le génie complexe de Shakspeare, qui embrasse dans une étreinte toutes les passions de l'homme et jette sur la scène, palpitantes de vie, les créations les plus dissemblables, doit nécessairement inspirer de façons très diverses les artistes qui essaient de traduire ses conceptions en langue musicale. Ses tragédies sont en quelque sorte l'humanité, dont elles résument la grandeur et les bassesses. Dans ces personnages qui vont, viennent, se meuvent, obéissant dans chacun de leurs actes à des raisons psychologiques, agissant avec une logique implacable, il y a tout un monde de sentiments de nature à fournir aux musiciens mille interprétations. Et comme chacun de nous, sans s'en rendre compte, examine l'œuvre d'autrui à travers le prisme de son propre tempérament, mêlant quelque chose de ses sensations aux impressions qu'il ressent, il arrive que si le caractère tendre, voluptueux, caressant du poème exerce sur quelques-uns son influence, d'autres sont plus particulièrement touchés par ses côtés héroïques, belliqueux ou dramatiques.

Le souffle d'amour qui traverse la légende des *Amants de Vérone* peut donner lieu à des inspirations magnifiques. Elle forme pour les uns le charme du récit. Mais la haine des deux races rivales constitue pour d'autres l'intérêt capital : c'est elle qui donne à l'œuvre sa grande allure. De là des interprétations diverses, dont les titres seuls indiquent la divergence.

Gounod intitule sa partition *Roméo et Juliette*. Sa nature délicate est émue de l'amour tendre des amants. Et lorsqu'on songe à son œuvre, le balcon et l'échelle de soie, avec les proportions un peu mesquines qu'il a données à la passion de son héros, l'amour de muscadin qu'il lui a mis au cœur, viennent tout d'abord à la mémoire. Bellini avait baptisé la sienne : *I Capu-*

letti e i Montecchi. Il chercha (les bonnes intentions sont toujours louables) à peindre la rivalité des familles et ne fit de la scène d'amour qu'un incident.

Hector Berlioz, dans sa symphonie dramatique, semble surtout préoccupé du côté tragique de la légende. Les mélancolies sombres de Roméo, l'horreur du convoi funèbre de Juliette, l'agonie et la mort des amants, le récit dramatique du père Laurence sont très développés et donnent à toute l'œuvre sa tonalité générale. Car le *scherzo* de la Fée des songes n'est qu'un caprice, un papillon qui voltige, une pensée fugitive, qu'on pourrait détacher de l'ensemble. Il en est de même des *strophes*, qui ne se rattachent pas directement à l'action.

Tout concourt à donner à l'œuvre un caractère de douleur poignante. La scène d'amour elle-même est contenue et grave : ce n'est ni l'expression d'un entraînement juvénile, ni celle d'une passion désordonnée, ni moins encore l'aventure galante d'un jeune patricien qui aime à *flirter*. Elle est empreinte d'un sentiment profond, sérieux, sobrement exprimé en deux ou trois phrases caractéristiques, qui ne font pas perdre à l'auditeur le sentiment général de la symphonie.

Peut-être faut-il chercher la raison de cette interprétation dans la nature même de Berlioz et dans les circonstances qui déterminèrent la conception de l'œuvre. Plus que tout autre, son tempérament nerveux, impressionnable, subissait l'influence des impressions qu'il recevait : ce qu'il mettait dans sa musique, c'était lui-même, c'était une partie de son être, c'était quelque chose de ses muscles, de son sang, de sa chair. Sans en convenir, et peut-être sans le savoir (ne demandez jamais à un artiste ce qu'il a voulu exprimer : les belles œuvres naissent sous ses doigts inconsciemment et comme s'il n'était, lui, que l'outil qui, machinalement, la produit) Berlioz, en peignant Roméo, s'est peint lui-même. Son amour pour Henriette Smithson, l'année d'amertume, de découragement, de déceptions qu'il venait de traverser agissaient plus puissamment sur lui que la tragédie dont il s'inspirait. Dans la *Symphonie fantastique*, il se mit lui-même en scène, en déclarant qu'il décrivait ses propres sensations : dans *Roméo*, il le fit probablement à son insu. Son œuvre en est plus belle, plus vraie, plus sentie, comme toute œuvre spontanée qui ne subit pas les exigences du parti-pris et du raisonnement.

Mais, avec les qualités d'une œuvre de ce genre, elle en a les défauts. Tout entier à l'expression de ses sentiments, abandonné, livré sans restriction, Berlioz semble, par moments, perdre de vue que la pondération est la condition essentielle d'un chef-d'œuvre. Il y a dans *Roméo*, comme dans presque toutes ses partitions, une sorte de manque d'équilibre qui laisse à l'auditeur quelques regrets. Certaines parties paraissent développées outre mesure, au détriment d'autres, qui finissent tout à coup, comme écourtées. Au risque de nous entendre traiter de « perruque » par les *Jeune France* de la musique, nous dirons que la forme est parfois absente, et par *forme* nous entendons, non pas le patron classique sur lequel il était de mode de découper les parties d'une symphonie ou les morceaux d'un opéra, mais cette parfaite équation entre la situation scénique et le développement de la phrase musicale, cette harmonie qui donne à l'auditeur l'impression d'une œuvre réfléchie, étudiée, épurée, finie, et non pas celle d'une brillante improvisation.

C'est, selon nous, la seule tache qui ternisse l'éclat d'Hector Berlioz. L'intensité de passion qui agite ses œuvres, les phrases véritablement inspirées qu'elles renferment, la personnalité qui forme la griffe de l'auteur des *Troyens* et qui donne à ses partitions une si haute saveur, la richesse extraordinaire de son orchestration le mettent à une place que peu de compositeurs ont atteinte. Comme le Cid, il a accroché sa plume si haut qu'il est bien difficile d'aller la détacher. Et quand nous parlons de son instrumentation, nous entendons l'instrumentation comprise dans sa vraie acception : non pas celle dont le mérite réside dans l'habileté et l'ingéniosité, qui fait exécuter des tours de passe-passe à l'orchestre et chatouille l'oreille par des timbres nouveaux, inusités, curieux : nous songeons à la science véritable de l'orchestration, celle qui fait chanter chaque instrument selon sa voix particulière, qui donne aux violons, aux flûtes, aux cuivres, les thèmes que seuls ils sont aptes à dire, qui conserve d'un bout à l'autre sa coloration, sans faiblesse et sans tons heurtés, — la grande orchestration de Beethoven et de Wagner.

Il faut se rappeler que *Roméo et Juliette* a été composé il y a plus de quarante ans, pour donner à Berlioz la somme exacte d'éloges à laquelle il a droit. Ce que d'autres, après lui, ont trouvé tout apprêté, dans leur bagage d'études, il fallait le créer : et quand on réunit ce que *Benvenuto Cellini*, les deux partitions des *Troyens*, *Harold en Italie*, la *Damnation de Faust*, la *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*, renferment d'audaces, de coups de pied à la routine, de formules nouvelles, on est saisi d'admiration. Mais en même temps, ce souvenir est douloureux : n'est-il pas désolant de voir qu'il a fallu quarante ans pour forcer le public à s'incliner devant le talent, et qu'aujourd'hui encore l'une des gloires de l'art est contestée par quelques-uns de ceux qui marchent dans la voie qu'il a ouverte et qui ont le plus profité de ses enseignements?

Pour la première fois nous entendons *Roméo et Juliette* en Belgique, et encore, grâce aux Concerts populaires : sans eux, nous eussions peut-être encore attendu un demi-siècle.

Il est vrai que l'exécution présente de grandes difficultés : Berlioz voit dans chacun des instrumentistes de l'orchestre un virtuose et exige de lui ce que personne n'avait cru pouvoir réclamer. Mais n'est-ce pas un des caractères du génie que de ne pas subordonner ses conceptions aux moyens d'exécution, de prévoir les transformations et les progrès que ceux-ci réaliseront dans l'avenir et, au risque de se voir méconnu de toute une génération, de ne songer qu'à l'œuvre, au point de vue absolu, en la dégageant de toute question d'interprétation?

A Bruxelles, on a paru comprendre l'œuvre de Berlioz. On la comprendra mieux à une seconde audition; quand on sera familiarisé avec ce qu'elle paraît avoir de trop neuf (du neuf qui remonte à quarante-trois ans!) on la classera au rang des plus belles œuvres. En France, en Allemagne, il s'opère en faveur du pauvre grand homme une réaction violente : on cherche à faire oublier à sa mémoire l'ingratitude qu'on lui a témoignée jusqu'ici. Si la gloire en rejaillit sur l'artiste, on peut dire qu'elle retombe en rosée bienfaisante sur la foule, qu'elle élève et anoblit : car le public ne décerne jamais à l'artiste que les couronnes qu'il se donnerait à lui-même; c'est parce qu'il se reconnaît en lui qu'il l'admire. Il affirme sa vulgarité en louant l'art vulgaire; il montre sa grandeur en n'accordant le triomphe qu'au grand art.

L'ART DE LA DANSE

Danses de salon

Aux vacances dernières, le hasard, qui compense quelquefois par des rencontres heureuses les surprises désagréables qu'il ménage d'habitude, me conduisit, loin du bruit, sur une plage ignorée où, dans une maisonnette qui dominait la mer, vivait un vieillard dont la politesse un peu exagérée, les manières empreintes d'une grâce voulue, les saluts calqués sur les révérences du siècle dernier, faisaient une personnalité singulière tranchant sur le peuple de pêcheurs et de matelots qui l'entourait. Cassé par l'âge, il avait conservé dans la marche, dans le maintien, dans le geste, une aisance recherchée qui ressemblait encore à de la souplesse. Il allait le long des roches noires qui bordent les falaises, les pieds en dehors, la jambe cambrée, la tête relevée, et je ne pouvais m'empêcher, en le voyant passer, de songer aux acteurs qui emportent dans la vie privée quelque chose des habitudes de la scène.

Il vivait seul, comme un sage. Parfois, le soir, on entendait s'échapper de sa villa le son d'un violon, et de vieux airs, le rythme d'un menuet ou la grâce d'une pavane, chantaient sur la basse continue des flots battant la grève, la mélancolie des choses du passé.

Cet ermite, c'était un vieux maître de danse, autrefois célèbre, qui avait sous Louis-Philippe pris part à toutes les fêtes de la cour, qui avait été le pivot sur lequel avait, pendant quarante ans, tournoyé la vie mondaine, et qui, oublié aujourd'hui de cette génération qu'il avait secouée tout entière, rentrait sans amertume, sans reproche, dans son obscurité. Je n'avais jusqu'alors considéré la danse que comme une sottise, mais comme une de ces sottises que les gens d'esprit sont obligés d'admettre et qu'ils ne peuvent se dispenser de s'assimiler en certaines circonstances. Je fus heureux de l'occasion qui s'offrait à moi de causer un peu de cet art; rien ne fixe mieux les idées qu'une discussion courtoise.

Aux bains de mer, on lie vite connaissance. Je fus bien reçu à la « Villa Terpsychore » et j'y passai de longues heures. Nos entretiens effleurèrent d'abord la danse scénique : le vieillard approuvait la transformation qui, lentement, s'opère dans le costume de ces dames du corps de ballet : on revenait, selon lui, aux anciennes traditions et l'on donnait aux danses de théâtre leur véritable caractère. Il ne comprenait pas pourquoi, seules, les premières danseuses conservent la jupe écourtée, bouffant sur les hanches, et pourquoi, dans les *divertissements* et les *soli*, elles s'abandonnent à mille contorsions indignes de l'art.

Mais ce fut surtout de la danse privée, de la danse des salons, que mon vieux professeur m'entretint comme un amoureux qui ne se lasse jamais de parler de sa maîtresse.

Mon homme avait foi en son art. Il en connaissait l'histoire à fond. Il le vantait avec un enthousiasme qui faisait taire la raillerie et commandait le respect.

« Comme la sculpture, comme la musique, comme la littérature, disait-il, la danse à ses lois, ses principes, ses règles auxquels nul ne peut déroger. La danse doit parler; elle doit être l'expression d'un sentiment de l'âme. Fi de ces contorsions, de ces déhanchements, de ces pirouettes qui font le succès des ballerines et qui tuent l'art de la danse comme les mets épicés enlèvent au palais la délicatesse du goût! Fi de ces évolutions grotesques auxquelles se livre, dans les salons, une jeunesse qui paraît ne pas se douter qu'il y a une beauté du maintien et de la démarche comme il y a une beauté de l'esprit! Les bals, Monsieur, ressemblent de nos jours à une halle où les gens se bousculent, traitent leurs affaires, s'ouvrent un passage à coups de coude, sans souci de la tenue et des convenances. Cet usage inepte, introduit depuis quelques années, d'entasser dans des salons trois fois plus de monde qu'ils n'en peuvent contenir, a supprimé la grâce du corps et enlevé à la génération nouvelle jusqu'à l'idée de ce qu'étaient autrefois les réunions du monde. L'ordre et l'harmonie qui présidaient aux danses exerçaient leur influence sur le langage, sur la manière d'être : les hommes étaient galants, les femmes aimables. On savait causer.

« Aujourd'hui on ne danse plus; on saute et l'on piétine sur place, comme des poulains dans un pré, et si un maître de maison essaie de délivrer le parquet d'un salon de la cohue qui l'obstrue, aussitôt les couples s'élancent en cavalcade, sans retenue, sans mesure; trébuchant et cabriolant. Ne voit-on pas parfois, spectacle navrant pour qui aime son art, un cavalier s'embarrasser dans les jupes de sa danseuse et entraîner celle-ci dans une chute bruyante et grotesque? Et voyez : on ne cause plus; avec la danse ont disparu la courtoisie, la politesse, la galanterie, tout ce qui fait le charme des réunions mondaines, tout ce qui peut faire excuser leur désolante monotonie. »

J'écoutai, un peu surpris, cette appréciation sévère de nos mœurs, mais je ne pouvais m'empêcher de reconnaître la vérité de ces observations.

« En Allemagne, poursuivit-il, en Allemagne on a voulu conserver le respect de la tradition. Mais on lui a appliqué, dans toute sa rigueur, la discipline militaire qui envahit là-bas toutes les classes de la société. On m'a raconté que, dans ce pays, des commissaires spéciaux sont chargés de veiller au maintien de l'ordre ; ils éloignent la foule du salon de danse, rangent les couples et frappent dans les mains pour rappeler ceux qui se laisseraient entraîner à dépasser le nombre de tours réglementaires. Ah! n'est-il pas triste de voir l'art subir cette humiliation? Ce n'était pas ainsi qu'on comprenait autrefois la danse, et celle-ci pouvait se passer de commissaires. C'est l'Allemagne aussi, dit-on, qui a inventé la valse, — la valse, cette danse barbare qui a anéanti toutes les séduisantes conceptions chorégraphiques d'autrefois et introduit les tournoyements insensés, les mouvements trop précipités, les balancements disgracieux...» Et comme j'essayais de protester en faveur de la valse, la seule danse qui me parût digne d'intérêt: « Oh! ne la défendez pas, me dit-il; c'est elle qui, avec la polka, cette étrangère qui nous arriva un jour comme une trombe, des confins de la Hongrie, a causé tout le mal. On a dit que dix minutes de valse peuvent causer plus de bouleversement qu'un tremblement de terre. Ne le croyez pas, Monsieur.

« La valse, d'un coup d'aile, a détrôné la danse. »

« Il faudrait à tout jamais la proscrire des salons.

« Ah! parlez-moi des danses que dansaient nos pères! La chaconne, la passacaille, le rigodon, la musette, les brailles, le menuet, la gavotte, la bourrée, la gaillarde, le passe-pieds; et les tricottes, et l'allemande, et la courante, et l'antiquaille, et la fricassée, et les canaries, et la bergamesque, et la morisque, voilà qui enfonce vos mazurkas, vos scotish et vos interminables cotillons! J'ai lu que quand Ninon de l'Enclos dansait la sarabande en s'accompagnant du *clic-clac* des castagnettes, elle était divine. Et la volte, qui passionnait Charles IX! Et le tambourin! Et la farandole provençale! »

Tout en s'animant, le vieux maître esquissait des pas, se balançait, arrondissait le bras. Il parlait pour lui-même ; il devait avoir la vision de tout un monde de danseurs en habit bleu-barbeau, à boutons d'or, de danseuses minaudant et faisant des révérences.

« Ne croyez pas, reprit-il après une pause, qu'il soit nécessaire, pour donner à un bal de l'animation, de tourner comme des toupies et de glisser sur le parquet comme des patineurs. Autrefois, quand les danses nobles étaient seules en usage, les soirées étaient brillantes, pleines d'entrain ; la dignité de soi-même, la tenue, l'élégance des manières, n'étaient pas battues en brèche par la promiscuité qui règne aujourd'hui. On s'amusait davantage et les réunions avaient un caractère de distinction qu'elles ont perdu. Tenez, moi qui vous parle, et sans remonter bien haut, j'ai enseigné vingt ans la *contredanse*, notre vraie danse nationale. Pendant que je professais à Paris, et jusqu'en 1840, elle était dansée presque exclusivement. Mais alors est survenu cette invention diabolique de Joseph Hilmar, cette *polka* grossière, vraie danse de rustres, avec son rythme commun et monotone, son pas sans caractère. Cela a tout gâté. Et je comprends, en voyant danser la polka, ce mot sévère d'un roi d'Aragon qui disait : Un fou ne diffère d'un homme qui danse que parce que celui-ci reste moins longtemps dans sa folie.

« On s'est jeté avec fureur sur la polka, parce qu'elle venait de loin, parce qu'il ne faut, pour l'apprendre, ni talent, ni études, et lorsque je rêvais de restaurer les danses du passé, j'ai été renversé par cette révolution qui a détruit toutes mes espérances. Aussi je me suis retiré, Monsieur; un artiste qui a le respect de son art ne fait pas de concession à la mode. Je vis modestement, loin du monde, et j'attends tranquillement la mort entre ma pauvre vieille pochette et mes chers portraits. »

Il me montra alors, accrochées à la muraille du petit salon où il m'avait reçu, une douzaine de gravures soigneusement encadrées. Je lus sur les marges : Marcel, Bocan, Vestris, Duport, Gardel, Noverre, Dupré, et quelques noms féminins: la Camargo, la Guimard, Fanny Essler, Carlotta Grisi.

Le souvenir du vieux maître, un peu effacé de ma mémoire, m'est revenu cet hiver à l'esprit, un soir que nous devisions, quelques amis et moi, des danses scéniques et des danses de salon, de ce qu'elles ont été et de ce qu'elles devraient être. Peut-être le bonhomme n'avait-il pas tout à fait tort.

BOCCACE

Boccace, après avoir fait retentir du bruit de ses joyeux refrains, l'Autriche, l'Allemagne, l'Italie, — l'auteur de ces lignes l'a vu acclamer cet été à Milan, — poursuit tranquillement sa marche sur Paris; Bruxelles l'a invité à se reposer au théâtre des Galeries, et il a débarqué la semaine dernière, avec son cortège de rythmes viennois, de marches endiablées, de sérénades bouffonnes, de chansons et de rires.

On ne connaissait guère, à Paris et à Bruxelles, avant *Fatinitza*, l'auteur de *Boccace* et de *Dona Juanita;* il y avait bien une certaine ouverture, le *Poète et le Paysan*, qu'on jouait quelquefois, les soirs d'été, pendant les beaux jours du Jardin zoologique : mais, c'était tout au plus si l'on savait le nom de son auteur. Et voici que, tout à coup, Suppé est proclamé l'émule d'Offenbach; toutes les musiques militaires jouent ses pas redoublés, les gamins les sifflent et bientôt les orgues de barbarie les déverseront mélancoliquement dans la banlieue. N'avons-nous pas entendu, à Venise, dans le *calle* le plus obscur de la paroisse des Saints-Jean et Paul, une mendiante en savates, couverte d'une loque jaune et de la classique mantille noire, une de ces créatures chères à Favretto et dont il peint si brillamment la misère, soupirer sur un ton de complainte, la chanson du tonnelier: La la la la, la la, la la..... Maëstro Suppé, vous doutiez-vous que vous étendiez déjà si loin votre empire?

La musique a cela de bon qu'elle peut se passer de traduction pour aller chanter la gloire de son auteur aux quatre points cardinaux. Il est vrai que pour devenir populaire, elle n'exige ni grand mérite, ni grande science : la foule saisit avidement ce qui est à sa portée, les mélodies claires, les rythmes bien dessinés, les phrases régulièrement coupées. Eh mais! n'est-ce pas là ce qui constitue la vraie musique d'opérette? Ce n'est pas déjà si facile que de se renfermer dans ce cercle sans frôler un peu la musique sérieuse. Témoin Suppé lui-même, qui, dans ses finales, sort de son cadre : au moment où l'on s'y attend le moins, on entend l'*orchestrino* s'enfler, ronfler, mugir et, tout à coup, éclater en accord de grand opéra. On songe involontairement aux rivières qui, à l'époque des pluies, débordent et inondent les prairies.

Fatinitza nous avait donné certaines surprises de ce genre :

Boccace nous en réservait davantage. On pardonne d'ailleurs volontiers à l'auteur ses incursions sur le terrain de la grande musique : elles sont si agréablement menées qu'on oublie ce qu'elles peuvent avoir de peu opportun. Il y a bien, au troisième acte de *Boccace*, un duo italien, un vrai, paroles et musique, qui fait croire un instant au public qu'il assiste à une représentation du *Trouvère* ou de *Lucie de Lammermoor*..... A côté de cela, que de choses charmantes, véritablement musicales, piquantes sans recherche, gaies sans trivialité, distinguées sans prétention! Le trio bouffe, la marche de Boccace, la romance du jardinier, la vieille chanson, les couplets de la lettre, le chœur des garçons tonneliers, dont les coups de maillet martèlent la cadence, le septuor du troisième acte, que tout cela est ingénieux et bien trouvé!

La valse domine, et c'est un peu son droit. Elle aurait besoin, par exemple, pour imprimer à toute cette joyeuse farandole le mouvement qu'elle a là bas, dans le pays qu'arrose le Danube, d'être un peu mieux rythmée par l'orchestre. Le trio de « la lettre » en particulier, perd les trois quarts de son charme à être expédié avec la précipitation que lui infligent l'orchestre et ces dames. « Ce n'est pas une lettre, disait-on, c'est un télégramme ».

Ne nous plaignons pas trop. Il y aurait mauvaise grâce à chicaner sur l'interprétation en présence des efforts qui ont été faits et du résultat obtenu, — résultat, en somme, digne d'éloges. Mme Lucy Abel, notamment, joue avec beaucoup d'intelligence le rôle principal ; dans celui de Béatrice, Mme Monthy fait preuve de qualités assez rares, sur les petites scènes surtout : elle a une jolie voix, d'un timbre agréable, qu'elle manie habilement. Côté des hommes : M. Pottier très amusant et M. Deschamps qui donne au personnage du duc de Palerme un côté grotesque fort drôle, mais qu'il charge outre mesure. Un peu de discrétion ne messied pas, même dans la carricature.

Nous n'avons pas parlé de la pièce. Il eût fallu débuter par là et il est un peu tard pour commencer. Relisez Boccace : les contes du *Cuvier*, du *Poirier enchanté*, un peu épurés de ce qu'ils pourraient avoir de trop naturaliste, vous en apprendront le sujet. Les auteurs y ont trouvé une donnée neuve, originale et amusante.

LE QUATUOR DU CONSERVATOIRE

La deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Alex. Cornélis, Agniez, Gangler et Jacobs a eu lieu jeudi, dans la petite salle de la classe d'orgue.

On se plaint généralement de l'exiguïté du local, qui oblige une partie des auditeurs à rester debout. En présence du succès qui accueille la tentative de ces Messieurs, ils feraient peut-être bien de transférer ailleurs leurs pénates. Les pensionnats anglais sont particulièrement envahissants et occupent à eux seuls une bonne partie des sièges.

Le programme, bien choisi, a rencontré l'approbation du public : un quatuor intéressant de Godard, qui renferme une partie éminemment distinguée et poétique, l'*andante*, et un morceau (contraste singulier) passablement vulgaire, le *finale*, le quatuor pour piano et cordes de Schumann et l'un des plus beaux quatuors de Beethoven.

C'est Mlle Pauline de Smet qui a, dans le quatuor de Schumann, joué la partie de piano : elle l'a exécutée en musicienne, mais avec quelque sécheresse.

L'interprétation des divers morceaux du concert dénote des études consciencieuses et réfléchies.

La première représentation des *Beignets du Roi*, opérette nouvelle, a eu lieu vendredi. Nous en rendrons compte.

GLANAGES

Est-ce que la vie heureuse et sereine est incompatible avec certaines formes d'art profondes, expressives, pénétrantes, celles qui nous remuent et nous troublent, qui vont droit au cœur, parce qu'on y sent un homme soumis comme nous aux fatalités de la vie et plus que nous encore, à raison de la surface plus grande qu'il offre au destin par son génie même?

* * *

Les idées littéraires n'ont rien de commun avec l'art pictural ; celui-ci a sa science propre et sa technique ; ce n'est point parce qu'on est un grand écrivain qu'on est un grand critique. La critique ne veut qu'une qualité innée : le goût. Et quand à celui-ci on joint la science et l'étude des arts, on peut être un critique de premier ordre, tout en restant inapte à en pratiquer aucun.

NOS FLAMANDS

Le musée du Prado de Madrid est visible, en ce moment, au Cercle artistique, dans ses meilleures œuvres, reproduites par la photographie. Une photographie d'après tableau, a pour moi plus de couleur que je n'en trouve dans une copie, même faite par un bon artiste. La couleur n'est pas seulement dans les tons ; elle est plus encore dans la manière du maître, dans son coup de pinceau, dans l'expression personnelle et particulière qu'il laisse à tout ce qu'il touche lui même, et la photographie nous donne tout cela, tandis que, dans une copie même bonne, tout cela, c'est à dire, ce qu'il y a de plus caractéristique dans la nature propre du peintre est perdu. Les photographies exposées au Cercle, sont fort belles. Il y a telle reproduction d'après Velasquez, Rubens ou Dürer qui donne l'illusion même du tableau.

Ce qui étonne toujours, c'est la place énorme qu'occupent nos flamands dans tous les musées étrangers. Ils ont la place d'honneur à Munich, de larges et superbes parties à Vienne et à Dresde. En Italie même, à Florence, à Rome, ils luttent quoique petits en nombre, à armes égales avec les nationaux. A Madrid le musée est flamand presqu'autant qu'espagnol. Je ne parle pas du Louvre que tout le monde connait, ni de Londres qui a pris un peu pêle mêle l'excellent et le moins bon. Le pays où nous avons le moins pénétré est celui précisément avec lequel nous avons les affinités les plus étroites, la Hollande.

Quel poème de la chair, de la vie, de la force et de la richesse que nos grands Flamands! Ce sont là les vrais poètes de l'ère nouvelle et ce sont eux qui, avec les plus larges poumons ont aspiré, le plus puissamment l'air libre, qui avait passé vers l'Europe à la Renaissance. Comme ce que nous faisons aujourd'hui

paraît étriqué, pauvre, compassé et anémique à côté de ces grands élans ! Cependant on est plus libre aujourd'hui et plus tranquille qu'alors. Il faut que notre race ait dégénéré; puis les conditions de la vie ont changé.

Quand on voit un ensemble d'œuvres de la Renaissance, de n'importe lequel de nos pays, on est frappé d'un air de bonne humeur, d'aisance et de santé qui leur est commun presqu'à tous excepté quelques Espagnols. Lorsqu'on entre dans un musée moderne, sur presque toutes les œuvres, même les plus vivantes, descend comme une ombre qui en ternit l'éclat. C'est le *souci* du siècle. Le siècle était d'abord mélancolique, maintenant il est soucieux — ou bien il est banal et inconscient. Mais quand il réfléchit, il voit noir.

Il y a plus de talent aujourd'hui qu'il n'y en a peut-être jamais eu, il y a plus de gens aujourd'hui sachant écrire, peindre, faire œuvre de leur intelligence et de leurs doigts, qu'à aucune autre époque. Et jamais il n'y eut un public plus nombreux, plus avide de choses nouvelles, plus prêt à l'enthousiasme. Mais il manque un grand souffle, une flamme pour enlever artistes et public vers une vie supérieure, celle du grand art conçu et compris. D'où cette flamme vivifiante peut-elle encore jaillir ? Une époque de création magistrale et d'expansion toute puissante comme celle de la Renaissance, est-elle encore possible ? Quelles peuvent être aujourd'hui les conditions du grand art ? C'est ce que nous examinerons prochainement, surtout à notre point de vue belge.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

LE JOURNAL L'*Illustration* CONTRE L'*Illustration pour tous*. — TITRE. — DÉNOMINATION SPÉCIALE. — PROPRIÉTÉ. — USURPATION. — SUPPRESSION DU MOT « ILLUSTRATION. »

Le titre d'un journal qui n'est pas une dénomination générale nécessaire pour désigner une catégorie de publications périodiques, peut être l'objet d'un droit privatif qui doit être sauvegardé contre toute atteinte directe ou indirecte.

Voici un jugement intéressant rendu en matière de propriété littéraire, le 25 janvier dernier, par le tribunal de la Seine. Les faits sont suffisamment expliqués par les considérants.

« Attendu que le titre l'*Illustration*, appliqué à un journal, n'est pas une dénomination générale, nécessaire pour désigner une catégorie de publications périodiques ;

« Qu'au contraire, à l'époque déjà ancienne où ce titre a été pris par le journal qui l'a constamment porté depuis, il constituait une dénomination spéciale, qui pouvait être l'objet d'un droit privatif;

« Que dès lors, par lui-même, par la consécration que le temps lui a donnée, par l'usage exclusif que Marc et Ce en ont fait jusqu'à ce jour, il est devenu une propriété qui doit être sauvegardée contre toute atteinte, directe ou indirecte;

« Attendu qu'il n'importe que la société de Librairie catholique ait pris certaines précautions pour différencier sa publication de celle qui appartient à Marc et Ce;

« Qu'en dénommant cette publication l'*Illustration pour tous*, elle a usurpé un titre qui appartient en propre aux demandeurs, et porté atteinte au droit privatif de ces derniers;

« Qu'il échet donc d'ordonner qu'elle supprimera du titre de son journal le mot l'*Illustration;*

« Attendu qu'il n'y a lieu d'autoriser l'insertion du présent jugement dans un ou plusieurs journaux aux frais de la société défenderesse, la suppression qui va être prescrite sous une sanction pénale, suffisant à protéger le droit de Marc et Ce ;

« Qu'il n'y a lieu non plus d'allouer à Marc et Ce des dommages-intérêts pour le préjudice qu'ils auraient antérieurement éprouvé, et qui n'est pas suffisamment justifié ;

« Par ces motifs :

« Ordonne que, dans le mois de la signification du présent jugement, la société de Librairie catholique supprimera le mot l'*Illustration* du titre de son journal l'*Illustration pour tous*, à peine de 25 francs par chaque contravention régulièrement constatée ;

« Déclare Marc et Ce mal fondés dans le surplus de leurs fins et conclusions et les en déboute;

« Et condamne la Société de Librairie catholique aux dépens. »

PETITE CHRONIQUE

Dans un de nos numéros de l'année dernière, nous nous sommes occupés des décorations qui ont été décernées en grande quantité à l'occasion du cinquantenaire aux artistes et aux littérateurs.

Nous avons fait remarquer à cette occasion que certaines catégories avaient été oubliées, notamment celle des graveurs

Un autre groupe que l'on semble également avoir perdu de vue est celui des littérateurs flamands, et déjà précédemment nous avons dit qu'il serait de toute justice de récompenser notamment Félix Van de Sande qui, par tant de productions populaires, a eu une grande influence sur les mœurs nationales.

Dans un de ses derniers numéros, un journal flamand d'Anvers revient sur cette question et dit qu'il paraît maintenant certain que M. Rolin-Jaequemyns a l'intention de décorer quelques-uns de nos écrivains flamands; il signale ce qu'il y a d'extraordinaire à voir décorer Massenet, alors qu'on oublie quelques-unes de nos illustrations; il ajoute que le poète Jean Van Beers serait nommé officier et que le grade de chevalier serait décerné à Mes Courtmans et Rosalie Loveling ainsi qu'à Pieter Geiregat et Félix Van de Sande.

On sait ce que nous pensons des décorations en général et du peu d'importance qu'il y faut attacher, mais dès que l'on admet ce préjugé et que l'on y voit un moyen de gouverner, il importe que l'on en fasse un usage équitable.

Sous ce rapport il est assurément temps de réparer les oublis, et les quatre noms que nous venons de rappeler sont certes de ceux que tout le monde placera parmi les plus méritants

Le succès obtenu par la symphonie *Roméo et Juliette* de Berlioz a décidé l'administration des Concerts populaires à donner une seconde audition de cet ouvrage. Cette audition aura lieu aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, à l'Alhambra. Le concert qui devait avoir lieu aujourd'hui avec le concours de Mme Sophie Menter et dont nous avons donné le programme dans notre dernier numéro est remis au 5 mars prochain. Le concert spécialement réservé aux œuvres de Wagner est fixé au 26 mars.

Par arrêté royal du 8 février, M. Hubay, artiste musicien, est nommé professeur de violon au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

Le Conservatoire célèbrera cette année le 50e anniversaire de sa fondation par un concert qui sera donné le 19 février.

Le programme se composera d'œuvres dues aux compositeurs qui ont le plus contribué à fonder la réputation de l'établissement, à savoir : son premier directeur, M. Fétis; ses anciens professeurs : De Bériot, F. Servais, Lemmens, Vieuxtemps; ses anciens lauréats du grand concours de composition musicale (prix de Rome) : MM. Ad. Samuel, Stadtfeld, Lassen, Benoit.

Le concert jubilaire sera donné par invitation, sous le patronage du gouvernement.

Le troisième concert de la saison (abonnement courant) aura lieu le 12 mars. On y exécutera l'*Armide* de Glück.

On nous prie d'annoncer que M. Goossens, professeur de chant, donnera, le 13 février, dans la salle de la Grande-Harmonie, un concert, où l'on exécutera, entre autres, deux chœurs, l'un de Charles Hanssens (*le Temps*) et l'autre de M. A. Tilman (*Philippe Van Artevelde*), couronnés au dernier concours de Gand.

Berthold Auerbach, le romancier populaire, auteur de *Barfüsselc*, de *Spinosa*, etc., est mort le 8 février à Cannes, âgé de près de soixante-dix ans. Il était né à Nordstetten (Würtemberg) en 1812.

M. Jouaust, l'éditeur des bibliophiles, vient d'être reçu membre de la Société des gens de lettres. Ses parrains étaient MM. Jules Claretie et Edmond About. Le rapporteur était M. Hector Malot.

On annonce la mort de M. Omer Charlet, peintre de batailles et de tableaux religieux, qui eut une grande vogue sous l'empire.

Il avait cessé d'exposer aux Salons depuis plusieurs années.

On cite de lui, entres autres toiles, le *Martyre de saint Sébastien* et le *Roi saint Louis*, toutes deux placées à la cathédrale de la Rochelle. M. Omer Charlet avait obtenu une 1re médaille en 1845.

On sait que Mesdag a peint un panorama qui obtient à La Haye un très grand succès. Ce panorama est précédé d'un couloir de 50 mètres de longueur sur 6 de largeur, éclairé par une suite de lanterneaux, dans lequel on vient d'organiser une *exposition permanente* de tableaux et d'aquarelles. L'idée est bonne et mérite d'être encouragée : les visiteurs du panorama constitueront pour cette exposition d'un nouveau genre un public sans cesse renouvelé, et les artistes y trouveront certainement leur compte.

L'exposition est ouverte à tous les artistes, sans distinction de nationalité. L'administration du panorama prend à sa charge les frais de transport sur le territoire hollandais, aller et retour (petite vitesse, tarif no 2) et, pour les œuvres expédiées de Bruxelles, le transport aller te retour de Bruxelles à La Haye. S'adresser à M. Mommen, rue de la Charité, 25.

On a vendu samedi, à l'hôtel Drouot, un exemplaire très curieux des œuvres de Voltaire.

Cet exemplaire, provenant de la collection d'un amateur connu, M. V. de Saint-Mauris, était de l'édition Beuchot, en grand papier vélin, soixante-douze volumes divisés en quatre-vingt-neuf.

Mais ce qui caractérisait cet exemplaire, c'était l'illustration spéciale qu'y avait introduite M. de Saint-Mauris. Tant en gravures, eaux-fortes, cartes, autographes, etc., on ne comptait pas moins de onze mille huit cents pièces dans les feuillets de cet exemplaire. L'état de conservation de ce *Voltaire*, orné d'ailleurs d'une magnifique reliure, était absolument irréprochable.

L'adjudication a été prononcée sur le chiffre de 5,700 francs.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DE BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Le Lundi, 13 Février 1882

SALLE N° 6 (1er étage), à 2 heures de relevée, VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES de :

TABLEAUX

MODERNES

DE L'ÉCOLE BELGE ET AUTRES, PROVENANT DE LA MAGNIFIQUE COLLECTION DE

MM. G. ET H. VAN ROYE, FRÈRES

Peints par : Agneessens, L. Artan, H. Boulanger, Bourson, Chabry, Jh. Coosemans, M. Collart, G. Courbet, L. Crépin, L. Dansaert, Daubigny père, F. Debeul, E. Deblock, Delpy, E. de Schampheleer, N. Diaz, L. Dubois, Fourmois, Gabriel, Impens, Kelhoff, Lagaye, Lambrichts, Luyckx, Madou, C. Meunier, Montignies, Noterman, D. Oyens, H. Vanderhecht, J. Verheyden, Vanhof, Alfred Verwée, Louis Verwée, Emile Wauters.

Exposition les 11 et 12 Février 1882, de 11 h. à 5 heures, dans les Salles **4** et **5** réunies dudit Hôtel.

MERCREDI, 15 FÉVRIER

Salle n° 2 et cour vitrée, à 2 heures de relevée, vente aux enchères publiques, de beaux meubles, salle à manger en chêne sculpté, bibliothèque en acajou, batterie de cuisine et objets divers.

VENDREDI 17 FÉVRIER

Salle n° 6 (1er étage), à 2 heures de relevée, ventes de meubles, cristaux, tableaux divers, objets d'art, etc.

Prochainement grande vente d'ANTIQUITÉS

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 FÉVRIER 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE

HISTOIRE DES BEAUX-ARTS

Deuxième article.

Les manifestations multiples de l'art se partagent l'histoire. On n'y saurait trouver un développement continu. Ce sont des expressions diverses naissant, se développant, arrivant à la maturité et à la splendeur, puis s'éteignant dans la décrépitude. Pour l'art comme pour le reste de l'activité humaine, le progrès indéfini semble une chimère. De même qu'une civilisation en remplace une autre, aussi brillante, aussi raffinée, mais dans des domaines différents, un art nouveau prend la place de ses devanciers et souvent apparaît comme leur étant inférieur. Dans leur épanouissement artistique, les races ne montent pas sur les épaules les unes des autres, mais se remplacent sur la scène avec leurs aptitudes spéciales et leurs défauts. Ce n'est pas la dernière venue qui exprime le mieux le développement, c'est l'ensemble de toutes celles qui ont successivement vécu. Par une sorte de changement de front, quand on veut voir l'épanouissement complet de l'humanité, ce n'est pas dans sa marche au temps présent qu'il faut uniquement la regarder, mais dans les poussées intermittentes qu'elle a faites à tous les âges. Chacune a sa grandeur et sa dignité, et cette vue où la contemplation des choses dans le temps, remplace leur contemplation dans l'espace, explique l'erreur que commettent ceux dont l'esprit étroit, n'entend accepter qu'un seul art.

Quel est celui de notre époque. Quand est-il né? Où en est-il de son *processus*? Que lui reste-t-il à faire ou à espérer? En est-il encore à son adolescence, touche-t-il à sa maturité, atteint-il déjà la sénilité? Problèmes toujours difficiles à résoudre par les contemporains. Spécialement pour la Belgique, à quel point est-il parvenu? Quelle direction suit-il? Quels sont ses caractères dominants? A-t-il une originalité? En quoi participe-t-il à l'évolution générale de l'idée du beau dans l'occident de l'Europe? Ce sont ces vastes et inquiétantes questions que Camille Lemonnier a osé aborder dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique depuis 1830*. Il a répandu sur elles une lumière qui rend son œuvre digne d'admiration et lui conservera les caractères d'un document historique et philosophique de

premier ordre. Il ne s'agit plus de louer uniquement l'écrivain et la forme; ce serait lui faire tort dans la qualité la plus haute de son livre; c'est le penseur qui révèle ici sa puissance, et un tel éloge, venant de nous qui nous défions de tout engouement, et avons su le prouver surtout à nos amis, attirera, nous l'espérons, l'attention du public belge sur une œuvre qui, chez nous, a rarement été égalée, et, cependant, depuis qu'elle a paru, reste ensevelie dans l'indifférence.

Pour Camille Lemonnier, notre art belge contemporain n'est qu'une des branches d'une évolution artistique, d'abord inconsciente, qui a pris son point de départ dans la peinture de David, en a abandonné peu à peu les préoccupations greco-romaines pour s'en tenir au côté réel qu'elle a plus d'une fois accusé, a affirmé ce dernier d'abord dans les exagérations du romantisme, puis s'en dégageant, a serré de plus en plus la nature pour aboutir, dans le temps présent, à la recherche exclusive de celle-ci. Ce qui, dans cette marche commune à toutes les nations européennes, caractérise, d'après lui, l'art belge, c'est la couleur chaude, grasse, plantureuse, le dessin un peu lourd, les sujets sans raffinements. Le mouvement en est arrivé aujourd'hui à une période où les artistes, très imbus du principe dominant de cet art nouveau et maîtres des procédés matériels, n'ont plus à réaliser qu'une chose, la plus difficile, pour atteindre les sommets sur lesquels rayonnent les grandes dates artistiques: l'expression intime et intense de la vie, des passions et des préoccupations humaines. Y réussiront-ils? Déjà des tentatives parfois heureuses se manifestent. La France dans cette voie a de l'avance sur nous. Mais l'homme de génie, dont l'éclat resplendissant affirmera cet élan suprême, est-il né ou naîtra-t-il? C'est le problème qui sera résolu avant vingt ans, si le phénomène historique auquel nous assistons se déroule dans les conditions de durée habituelles aux événements de ce genre.

Telle est, en peu de mots, la conception qui se dégage des trois cents pages du livre que nous analysons. Elle est grandiose dans son énoncé, solide par les faits sur lesquels elle s'appuie, brillante et entraînante dans la forme, rassurante pour les incertitudes de ceux que le besoin de généralisation pousse en dehors et au dessus des faits quotidiens, obscurs et mal définis. Elle constitue une synthèse puissante, claire, convaincante. Elle est la clef du mystère historique dans lequel notre art est enveloppé.

La question a une telle importance pour la direction des artistes et pour l'appréciation des diverses écoles qui luttent pour la prééminence, qu'il convient de la mettre dans tout son jour en la précisant par les exemples et les faits. Nous allons tenter de le faire.

Quand on considère David dans l'ensemble de ses œuvres et de sa vie, on est frappé de l'étrange dualité qu'elles présentent. D'une part des manies grecques et romaines, qui devaient amener la bizarre efflorescence du style empire, et dont les plus célèbres manifestations sont l'*Enlèvement des Sabines* et le *Serment des Horaces*. D'autre part des tableaux d'une réalité saisissante, notamment *Marrast assassiné* et des portraits qu'aujourd'hui on admire sans réserve. C'était l'œuf du mouvement contemporain tout entier, avec un élément, alors le plus fort, qui devait peu à peu céder, s'effacer et disparaître, et un autre, alors secondaire et mal vu, qui devait insensiblement grandir et finalement dominer.

Quand Napoléon fut abattu et que David, autrefois régicide, dut s'exiler et vint se fixer en Belgique, il y apporta la double tendance de sa nature à la fois classique et réaliste. L'horizon artistique chez nous était vide. La grande école de Rubens expirait dans ses derniers et lointains descendants. Verhaegen, de Louvain, était mort, et, depuis, la peinture d'histoire n'avait plus eu que des représentants dégénérés. Dans le paysage, Ommeganck épuisait la dernière sève des maîtres illustres d'autrefois. Le nouveau sang qu'apportait avec lui le peintre français devait rapidement s'infiltrer dans cette terre altérée et chez ce peuple où le sentiment de la couleur riche et joyeuse semble être un facteur inséparable de la race.

Si, en effet, pour mieux juger des résultats, on saute quelques années, et que, pour première étape on prend 1830, on y trouve face à face deux artistes chez qui se représentent, mais séparés, les deux arts que David réunissaient dans sa personnalité superbe. D'une part Navez, attaché aux expressions classiques qu'il devait plus tard délaisser dans les quelques toiles heureuses qui sont désormais l'aliment de sa gloire, d'autre part Wappers lancé à toute volée au travers du convenu et s'efforçant de réaliser l'art nouveau par des compositions fougueuses, prétendant à la réalité, mais ne l'atteignant point, parce que le principe de l'observation directe de la nature était encore inconnu. L'atelier ne s'était pas encore transporté dans la rue, ou en plein champ, devant de vrais hommes, de vrais animaux, de vrais arbres et sous une vraie lumière. C'était encore la salle peuplée d'oripeaux et de mannequins avec son jour de commande et son bric-à-brac vulgaire.

Ceux qui aujourd'hui s'arrêtent en ricanant devant les œuvres artificielles de Wappers, se doutent-ils qu'à cette époque il exprimait, avec un retentissement formidable, le côté révolutionnaire de la peinture? Se doutent-ils qu'aucune des œuvres les plus réelles qui éclosent maintenant n'a provoqué l'étonnement, l'admiration des uns, la fureur des autres au même degré, pour n'en citer qu'une, que le *Dévouement du bourgmestre Van der Werf*. L'homme qui osa une

œuvre de ce genre, peut être considéré comme l'émancipateur de l'art à son époque, et, à moins d'être ingrat, on ne saurait regarder sans respect ses toiles à l'aspect vieilli et théâtral. Camille Lemonnier a mis en scène avec verve et émotion, ces événements si oubliés et si injustement méconnus.

L'élan de Wappers gagna comme un incendie toute une partie de l'école. Navez, constitué, presque malgré lui, gardien des traditions, assista à ce déchaînement de passions imprévues, impuissant à les entraver, luttant avec des chances diverses de moins en moins heureuses, voyant diminuer le nombre, sinon des vieux classiques qui lui restèrent fidèles jusqu'à la mort, au moins des élèves pratiquant ses principes : formés par lui-même aux secrets des procédés matériels, ils les employaient par une trahison inconsciente, faite d'instinct et d'entraînement, à réaliser une peinture qui n'était plus la sienne et à laquelle lui même parfois se laissa entraîner comme si le démon des temps nouveaux s'agitait aussi en lui.

C'est par la brèche que Gustaf Wappers avait ainsi héroïquement faite, que passèrent tous ces grands noms intermédiaires qui, alors, si jeunes, si hardis, si entreprenants, sont déjà synonymes pour notre génération impatiente et dédaigneuse, d'art arriéré et conventionnel : Nicaise Dekeiser, Louis Gallait, Edouard De Biefvre, Antoine Wiertz, Ernest Slingeneyer. Autour d'eux se groupait une pléiade d'astres secondaires, que par scrupule historique sans doute et bienveillance patriotique, Camille Lemonnier énumère longuement.

Par l'exagération de leurs tendances, la prédominance de leurs riches imaginations, l'ignorance de cette règle suprême qui ne devait surgir que plus tard : l'observation directe de la nature, — ils constituaient l'armée romantique livrant bataille chaque jour aux vieux bataillons de la tradition. A la froideur de celle-ci, ils opposaient l'ardeur de leurs compositions et leurs coloris. A la convention des tragédies de Corneille et du monde mythologique transporté sur la toile, ils opposaient le moyen-âge qu'ils confondaient avec la modernité tant il s'éloignait déjà prodigieusement du monde antique Ils s'imaginaient substituer à la vie officielle la vie populaire, et dans le fait, ils la réalisaient au moins par leur indépendance sans limite.

Et chose remarquable, ce mouvement arriva du premier coup jusqu'au grand tableau ; il n'est d'ordinaire que le moyen employé par une école arrivée à son apogée, et notamment les réalistes qui devaient bientôt naître, ne l'abordèrent comme on le verra, qu'avec une réserve, des craintes et des hésitations qui les enserrent encore. On est stupéfait devant les dimensions de ces toiles colossales dont nos musées conservent les monstrueux échantillons. Elles attestent quelle fut l'explosion de cette réforme et par quel assaut elle attaqua la citadelle du classicisme. Elles montrent aussi quelle devait être la puissance de celle-ci pour qu'on n'espérât l'emporter que par d'aussi prodigieux efforts.

L'évolution que nous venons d'esquisser occupa toute la période qui sépare 1830 de 1848. Elle s'achève à cette dernière date, non point par le triomphe des romantiques, dont les défauts commençaient déjà à être perçus, mais par l'anéantissement de l'école classique. Celle-ci ne se révèle plus que par quelques vieillards, attristés, impuissants, s'attardant dans le rôle morose de *laudatores temporis acti*, et qui vont bientôt disparaître. Les nouveaux venus occupent toutes les positions et gardent toutes les avenues : trente ans après on les y retrouvera encore. Pour eux sont les admirations du public et les prédilections gouvernementales. Ils croient que leur dynastie est fondée et disent orgueilleusement : l'avenir est à nous!

Mais sourdement commencent à s'agiter quelques personnalités, sombres et tenaces, pour qui cet art alors brillant et triomphant semble aussi faux, aussi suranné, aussi débile que celui qu'il a remplacé. Elles prétendent que s'il a eu la force nécessaire pour briser la servitude, il n'a pas eu celle qu'il fallait pour constituer définitivement le beau véritable. Une nouvelle ère de luttes va s'ouvrir, plus âpre, plus longue, plus amère, plus meurtrière; le conquérant doit être attaqué à son tour, et il faut qu'à son tour il tombe. La conspiration s'organise dans des ateliers d'abord obscurs, et par des artistes au début méprisés. Quelques-uns s'affirmeront à la longue avec une autorité souveraine et deviendront les chefs de la révolution finale, mais plusieurs succomberont sans avoir obtenu la gloire et parmi eux les plus héroïques. C'est l'aurore du réalisme et du naturalisme qui se lève. C'est à eux que Camille Lemonnier consacre son second livre que nous résumerons dans un dernier article.

FEU EDOUARD DE BIEFVE

Avec Ed. de Biefve s'en va l'un des derniers représentants de l'école de 1830. Il appartenait au groupe de faiseurs de grandes toiles : c'était, en ce temps, l'âge d'or des mises en scène étalées et fastueuses; on recherchait dans l'humanité une occasion d'apparât, et la peinture se traitait à grand orchestre, en vue d'une grosse sensation de plaisir pour les yeux. Gallait venait de donner l'*Abdication de Charles-Quint* quand parut le *Compromis des nobles*, et ces deux énormes tableaux, chatoyants comme un décor de palais, résumèrent longtemps les tendances de l'art national. Avec leurs colonnades, leurs architectures pompeuses, leurs rutilements de velours et de satin, ils perpétuaient la tradition du vieil instinct flamand pour le tableau étoffé, luxueux, empli jusqu'à déborder de chairs grasses et de beaux accessoires. Gallait, surtout, avait fait de son *Abdication* une sorte de vaste nature morte, étalée toute vive, avec des scintille-

ments de marié et de bouquet parmi les marbres et les tentures. Moins expansif dans son art, de Biefve avait néanmoins conçu son *Compromis* à la façon d'un cinquième acte, avec les arrangements conventionnels d'un final d'opéra, des gestes et des têtes d'acteurs grimés devant la glace, une parade de théâtre éclatant dans le coup de lumière furieux de la rampe. Et par ces particularités il s'apparentait avec celui qu'on considérait déjà comme le maître de l'école. L'un et l'autre avaient, au surplus, la même prédilection pour l'attitude noble et réglée, la beauté artificielle des corps, l'eurythmie des groupes balancés selon des conventions d'atelier, et ils aimaient dans l'art une belle rhétorique cadencée et fleurie. Il ne faudrait pas trop en médire : quelque jour on tâchera peut-être d'aborder avec les arrangements et les machinations du grand tableau la préoccupation du vrai qui nous tient pour le moment enfermés dans le morceau. Ces vieux peintres, nourris des moëlles du grand art des maîtres, savaient qu'un tableau dans son mode synthétique et complet n'est, après tout, qu'une juxtaposition de ces morceaux auxquels nous, leurs successeurs, nous subordonnons trop souvent la conception, le rythme, le mouvement, tout cet outillage nécessaire de l'art.

Gallait et de Biefve furent, à leur manière, des ouvriers utiles; ils rendirent inévitable la réaction qui s'opéra, après eux, après Wiertz, après Leys, contre le romantisme; et ainsi ils aidèrent à l'évolution des esprits. Leurs œuvres demeureront comme le témoignage des hautes énergies d'un temps, mieux fait que le nôtre pour s'assimiler l'héroïsme chevaleresque, la parade extérieure, les reliefs hardis de l'humanité. Hernani, Manfred, les trois mousquetaires passaient dans les imaginations, la révolte au front, la dague aux mains; et la réalité s'encadrait d'une gloire d'apothéose.

Ed. de Biefve avait débuté en 1834, par une exposition de quatre toiles qui eurent quelque retentissement : c'étaient une *Flagellation*, un *Chevalier flamand*, une *Jeune fille*, un *Portrait* (celui de l'auteur). Il habitait en ce temps Paris, et le commerce des ateliers français apercevait dans ses premières œuvres une certaine clarté de composition, des élégances de dessin correct qu'il développa en 1836 dans sa grande toile : *Le comte Ugolin dans la tour de Pise*. Le bel adolescent dans la bouche duquel Dante met ce cri poignant : *Padre mio che non mi agati?* rappelait même par sa sillhouette fragile et fière, les belles lignes spirituelles de Delaroche. Toutefois, de Biefve ne devait montrer toute sa personnalité que dans le *Compromis des nobles*. Ce fut le plus haut point de sa carrière et comme l'apogée de sa production. Après le grand effort, la veine s'alanguit; il n'apparaît plus que de loin en loin devant le public et quand la mort vient le surprendre, c'est à peine si le public se rappelle son nom autrefois sonné à travers les trompettes.

En 1843, il achève le *Paix des dames;* en 1845, *Raphaël composant la Transfiguration*; en 1847, *Rubens envoyé à la Cour de Londres;* en 1850, *le duc d'Albe à l'Hôtel de ville de Bruxelles;* en 1853, le grand tableau allégorique du Sénat, la *Belgique fondant la monarchie*.

Ses autres toiles sont : le *Conseil de guerre d'Alexandre Farnèse au siège d'Anvers* (palais de Berlin), la *comtesse d'Egmont au couvent de la Cambre* (galerie des princes de Ligne), le *Tombeau d'Egmont à l'église*, la *Flagellation* et la *Déclaration d'amour* (au palais du roi).

CONCERTS POPULAIRES

Deuxième exécution de **Roméo et Juliette.**

Outre l'intérêt qui s'attache à l'audition d'une œuvre aussi importante que celle que nous avons analysée dans notre dernier numéro, il y avait pour la Société une question pécuniaire en jeu. L'exécution d'une symphonie extrêmement compliquée, nécessitant l'adjonction de forces chorales et de solistes, ne pouvait être digne des concerts populaires que moyennant des études nécessairement coûteuses. Dès lors un seul concert, même avec une salle comble, ne pouvait couvrir les frais des répétitions, des achats de partitions, etc. Il fallait combler le déficit par une nouvelle recette. Ce résultat a été obtenu; mais à l'inverse de ce qu'on eût pu croire, les petites places seules étaient encombrées, les stalles et les loges étaient relativement peu garnies.

Où donc étaient ces amateurs qui se plaignent toujours de la monotonie des spectacles et des concerts? On leur donnait l'occasion d'entendre du nouveau et du beau; ils brillaient par leur absence. Ce petit groupe, toujours le même, de soi-disant connaisseurs, qui ne voient dans les concerts qu'une affaire de mode, ou l'occasion de se bouffire en poussant en avant leur encombrante personnalité, avait trouvé bon de s'abstenir : on ne s'en est d'ailleurs pas plaint.

Le public sérieux qui assistait à la séance a été satisfait de l'occasion qui s'offrait à lui de pouvoir une fois de plus étudier les beautés de cette partition, que les difficultés d'exécution ne permettent de donner que dans des circonstances exceptionnelles.

Nous ne parlerons plus de l'œuvre, nos articles antérieurs l'ayant décrite. Nous nous bornerons à parler de l'interprétation.

Nous rendons hommage à notre excellent orchestre qui a su, en quelques jours, se rendre maître d'une symphonie que Berlioz lui-même considérait comme offrant des difficultés énormes.

Ce n'était d'ailleurs pas seulement aux exécutants qu'il songeait en parlant des difficultés de l'œuvre. C'est ce que prouve la petite note publiée, dans la partition d'orchestre, en tête de la scène intitulée : « Roméo au tombeau des Capulets ».

« Le public n'a point d'imagination, les morceaux qui s'adressent seulement à l'imagination n'ont donc point de public.

« La scène instrumentale suivante est dans ce cas, et je pense qu'il faut la supprimer toutes les fois que cette symphonie ne sera pas exécutée devant un auditoire d'élite, auquel le cinquième acte de la tragédie de Shakespeare avec le dénouement de Garrick est extrêmement familier et dont le sentiment poétique est très élevé. C'est dire assez qu'elle doit être retranchée quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent. Elle présente d'ailleurs au chef d'orchestre qui voudrait la diriger des difficultés immenses. »

Lors du deuxième concert surtout, l'orchestre s'est distingué par sa précision, son entrain, la délicatesse des nuances, non moins que par la grandeur de la ligne.

Aussi, après chacune des sept parties dont se compose la symphonie, deux ou trois salves d'applaudissements sincères et bien nourris ont-ils acclamé les musiciens en la personne de leur chef Joseph Dupont. Celui-ci a été rappelé après la *scène d'amour*.

Les chœurs, eux aussi, ont mérité des éloges. C'était la première fois qu'ils se produisaient en public et ce début promet. L'honneur en revient à Ph. Flon, leur directeur.

Parmi les solistes, M. Blauwaert s'est distingué d'une façon particulière par sa bonne diction et sa superbe voix. Mme Flon-Botman et M. Maes ont convenablement chanté deux soli un peu au dessus de leurs moyens.

CONCERT DU CERCLE ARTISTIQUE

On a parfois des surprises agréables. C'est ainsi que mardi on a pu constater la présence d'un auditoire nombreux à la séance de musique de chambre de MM. de Zarembski, Colyns et Servais. La chose est d'autant plus étonnante que, d'habitude, la bonne musique, et spécialement la musique sérieuse, éloigne les soi-disant « amateurs ».

Les artistes qui forment le trio du Cercle peuvent donc, à juste titre, être fiers d'avoir vaincu l'indifférence chronique des habitués. Leur premier concert avait fait demi-salle. Depuis lors, l'affluence et l'enthousiasme ont été *crescendo*, comme l'excellence de l'exécution. Ce qui est d'ailleurs incontestable, c'est qu'il serait difficile de trouver un trio plus distingué dans chacun de ses interprètes comme dans son ensemble. La seule critique à formuler ne s'adresse même pas aux exécutants. Nous avons déjà signalé le manque d'équilibre qui existe entre la sonorité d'un Blüthner (ce puissant instrument capable de lutter contre un orchestre complet) et les deux instruments à cordes avec lesquels il devrait se fondre. Au deuxième concert, le piano a été tenu fermé sans arriver au moëlleux désirable. Il y aurait donc lieu d'essayer un Pleyel, un Erard, un Herz ou un Günther choisi au point de vue du velouté et de la délicatesse du son.

Quoiqu'il en soit, et en exceptant les quelques passages où le violon, en particulier, a été écrasé par son terrible rival, l'exécution a été remarquable. On a successivement entendu un délicieux trio de Volkmann, la célèbre sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer (piano et violon) et le trio op. 66 de Mendelssohn.

CORRESPONDANCE PARISIENNE

Paris 16 février 1882.

J'espérais vous parler, dans cette première lettre, de *Barberine*, dont la reprise est attendue au Théâtre-Français, mais...... Mlle Feghine est enrhumée. Cette jeune Russe a fait ou a laissé beaucoup parler d'elle dans les journaux : elle a reçu en plein visage les éloges les plus insipides et des flatteries du plus mauvais goût. Tout cela a fait jaser les bonnes langues, a rendu le public impatient de la connaître et grincheux à ce point qu'il ne veut pas comprendre aujourd'hui que la jeune et belle Russe puisse être enrhumée.

La partie sera d'autant plus difficile à gagner pour Mlle Feghine, que des admirateurs peu circonspects ont fait à la femme un succès prématuré. Je souhaite qu'elle n'ait pas à regretter trop cruellement l'empressement de ces bénisseurs; elle est intelligente, instruite, douée d'un véritable tempérament et je voudrais que le début l'encourageât à persévérer. Attendons la reprise de *Barberine*, qui aura lieu après les jours gras.

Mlle Dudlay reétudie le rôle de Clorinde de l'*Aventurière*. La jeune tragédienne trouvera-t-elle enfin l'occasion d'un succès véritable? Elle ne s'est signalée jusqu'ici que par des à peu près plus ou moins satisfaisants et l'on attend toujours la révélation complète.

Que ne demande-t-elle à son camarade Mounet-Sully, vraiment remarquable dans *Œdipe roi*, dont il a fait une création hors ligne, le secret des transformations qui s'opèrent par la volonté et la persévérance dans le travail?

On répète fort activement les *Ranzau*, d'Erckmann-Chatrian, comédie dans laquelle Coquelin joue le rôle principal, tout à fait en dehors de la note qui lui est habituelle.

Je pensais également vous dire deux mots du ballet de Lalo et Petitpa à l'opéra, mais Mlle Sangalli s'est déchiré la peau entre le premier et le second orteil, et voilà pourquoi *Namonna* passera.... plus tard. Les affiches de ce matin n'en parlent plus.

L'Opéra-Comique a donné, il y a quelques jours, un acte de MM. Jules Prével et de Bonnières, musique de M. Vincent d'Indy. *Attendez-moi sous l'orme* est un charmant lever de rideau, spirituellement écrit : la musique est distinguée et certaines parties sont traitées avec le plus sérieux mérite. Le compositeur a soigné tout spécialement la partie instrumentale.

La reprise de *Philémon et Baucis* à ce même théâtre est très intéressante. L'orchestre, sous la direction de M. J. Danbé, apporte un soin extrême dans l'exécution de cette œuvre charmante de Gounod. Les interprètes : Mlle Merguillier, Taskin, Belhomme et Nicot sont excellents, les deux premiers surtout.

J'en aurai fini avec les théâtres quand je vous aurai dit que la Porte-Saint-Martin a donné hier soir la première (reprise) du *Petit Faust* d'Hervé. Mais cela n'offre guère d'intérêt. Il est bien question de musique dans cette débauche d'esprit, mais ne nous attardons point là et parlons un peu des Concerts populaires.

Les incidents Wagner se multiplient et se corsent. Colonne donne *Rienzi* et les applaudissements sont couverts par des chut. Pasdeloup donne la Marche funèbre de *Siegfried* ; on crie : Assez ! Ces protestations auxquelles l'art musical n'a rien à voir, ne découragent heureusement pas les organisateurs méritants de ces concerts.

Vous avez appris l'insuccès de Neumann, qui voulait faire entendre à Paris, *Lohengrin* en allemand, au Théâtre des Nations. M. Neumann, ayant appris que Lamoureux, directeur de la Société des Nouveaux Concerts, pensait à donner des fragments de *Lohengrin* en français, vint lui proposer une association. On ne s'entendit point et Lamoureux inscrivait à son dernier concert un important fragment de l'opéra de Wagner. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques intervint alors, à l'instigation de M. Neumann, dit-on, et voulut empêcher l'audition comme s'il s'agissait d'une représentation théâtrale. Lamoureux, jugeant l'interdit mal fondé, passa outre : le concert eut lieu et *Lohengrin* obtint un grand succès.

Sans doute il y aura procès et le jugement sera curieux à connaître. Dimanche prochain, audition d'un nouveau fragment de *Lohengrin*.

Dimanche également, au Cirque d'hiver, Rubinstein conduira l'orchestre qui exécutera exclusivement des œuvres de compositeurs de l'école russe.

Ces trois concerts, ainsi que celui de M. Broustet, sont fort suivis. Parmi les solistes qui se sont fait applaudir dans cette dernière quinzaine, il faut spécialement mentionner Mme Carlotta Patti, dans un oratorio d'Haendel; M. Charles Heyman, un pianiste étourdissant de virtuosité; Mlle Dinan, qui a chanté délicieusement le rôle du messager de paix de *Rienzi*, et le ténor Stéphanne qui dit avec une grande autorité la prière de ce même opéra.

Rien de particulier dans le domaine de la littérature.

Les journaux de toute nature pullulent et vivent. La caricature est arrivée à un summum de dévergondage écœurant. Ce n'est plus de la satire, ce n'est plus du rire, cela dépasse les bornes permises et donne la triste expression d'une société en état de polissonnerie perpétuelle.

Je vous parlerai, dans ma prochaine lettre, des trois expositions d'œuvres d'art ouvertes en ce moment.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

POT-BOUILLE.

Un important procès, qui intéresse non seulement les parties en cause, mais aussi tous les littérateurs contemporains, a été plaidé, le 8 février dernier, devant le Tribunal de la Seine. Un nouveau roman de Zola est en ce moment, comme on le sait, en cours de publication dans le journal *le Gaulois*, et parmi les personnages en relief du roman figure un conseiller à la Cour d'appel auquel l'auteur a donné le nom de Duverdy. M. Duverdy, avocat à la Cour de Paris et rédacteur en chef de la *Gazette des tribunaux*, a intenté au gérant du *Gaulois* et à Zola une action tendant à faire disparaître du roman en question le nom de Duverdy.

Le nom patronymique constitue-t-il une propriété, en ce sens que j'ai le droit de vous défendre, à vous romancier, de vous servir de mon nom pour le donner à l'un des personnages de votre livre?

Est-il possible de résoudre la question d'une manière générale? Peut-on dire que tout individu a le droit de faire supprimer d'une œuvre littéraire son nom, sous prétexte que ce nom est le sien, que ses ancêtres et lui l'ont toujours porté, et que, par conséquent, c'est une propriété dont il n'est pas permis à d'autres de se servir?

C'est la thèse que Me Rousse, l'avocat de M. Duverdy, a développée au cours d'un plaidoyer aussi remarquable sous le rapport de la forme qu'au point de vue de la force des arguments et de l'élévation des idées.

Après avoir rappelé les bruyantes réclames auxquelles donna lieu la publication de *Pot-Bouille*, l'éminent avocat raconte comment son client eut la connaissance du fait dont il se plaint, et expose les raisons pour lesquelles il veut faire défense à M. Zola de donner à l'un de ses personnages le nom de Duverdy : « Mon client se trouvant, l'autre jour, des loisirs loin de Paris, lisait le feuilleton du *Gaulois*, lorsque, tout à coup, au détour d'une ligne, un nom l'arrête et le fait tressaillir, son nom à lui! Duverdy, conseiller à la Cour d'appel, demeurant rue de Choiseuil, où a demeuré mon client lui-même.

« Duverdy, j'entends le vrai Duverdy, notre Duverdy, n'eut pas la pensée qu'il pût y avoir là malice ou méchanceté de la part de M. Zola. Il ne connait pas M. Zola, si ce n'est par ses œuvres; jamais aucun froissement n'avait existé entre eux, jamais il n'avait plaidé contre lui, ni pour lui, moyen, quelquefois, de se faire des ingrats. C'était donc le hasard qui avait amené son nom sous la plume de l'écrivain, placé le Duverdy du roman à côté du Duverdy du Palais, du Duverdy, locataire rue de Choiseuil, aujourd'hui locataire à côté, place Boieldieu, mais, permettez-moi de le dire aussi, c'est un hasard bien déplaisant et bien malheureux.

« Je ne voudrais rien dire de désobligeant pour M. Zola, qui certainement est un galant homme et dont je suis un des lecteurs les plus attentifs, mais il conviendra que s'il est dans notre temps un romancier qu'il est dangereux de rencontrer sur sa route, c'est celui dont les inventions sont si inquiétantes. Ses œuvres sont comme un musée secret des maladies honteuses de l'époque, une clinique compatissante, douloureuse, de l'humanité. On se trouve là en trop mauvaise compagnie; il y a peut-être bien des gens qui laisseraient prendre leurs noms sans trop d'inquiétude par J. Sandeau, par Octave Feuillet, par A. Dumas, et même par ce grand et terrible Balzac, pour le transporter dans le domaine idéal de l'art, où toute réalité se transforme, s'élève et s'épure sous la main de l'artiste, mais qui ne le prêteraient pas à M. Zola pour le faire figurer dans l'*Assommoir*, entre Coupeau et Lantier, ou dans *Nana*, entre Muffat et Mlle Satin, pour le placer, enfin, dans le monde abject où, de par lui-même, tout idéal doit disparaître devant les plus rebutantes réalités.

« Pour réaliser ses desseins, M. Zola choisit au centre du Paris bourgeois, une maison, rue de Choiseuil, en soulève le toit, écarte les murailles, se met en embuscade derrière le lit conjugal, se glisse dans la loge du portier, dans les corridors, sur les marches de l'escalier de service et là, écoute, regarde, décrit. C'est là, sans doute, un procédé qui n'est pas nouveau. C'est le *Diable boiteux* de Le Sage, c'est la *Comédie humaine* de Balzac. Il est facile de voir, dès à présent, que, dans *Pot-Bouille*, le procédé va être poussé à l'excès, que tout sera mis à nu dans des demeures et dans ces âmes. »

Puis, après avoir cité plusieurs passages du roman, Me Rousse ajoute : « Voilà un échantillon de cette poésie naturaliste. Je ne poursuivrai pas le récit de ces obscénités littéraires; je me borne à dire combien j'ai peine à comprendre qu'un homme qui a du talent alourdisse sa plume sur de pareilles images. A ceux qui trouveraient que M. Duverdy attache trop d'importance à de petits détails, je les adjure de se demander ce qu'ils penseraient s'ils voyaient leur nom, celui de leur femme, de leurs enfants attachés à de pareils tableaux. Remarquez que de ce roman, comme de *Nana*, ou de l'*Assommoir*, M. Zola ne manquera pas de tirer une pièce de théâtre où figurera cette troupe carnavalesque, avilie, éhontée. M. Duverdy ne peut pas être pendant deux cents représentations livré aux appréciations indignées de la foule.

« Ce nom est-il une propriété? Ne lui appartient-il pas comme il appartenait à son père? Peut-on s'approprier de vive force le nom d'autrui? Sans doute, les tribunaux consacrent tous les jours la protection due au nom du commerçant, de l'écrivain, de l'artiste, et vous ne voudriez pas qu'il en fût de même dans les choses morales de la politique, de l'histoire? Mais mon nom m'appartient comme ma maison, ma vigne, mon champ; mon nom, c'est tout moi et je n'entends pas qu'il soit livré aux sifflets ou aux applaudissements du public.

« Mais, me dit on, il faut bien que les romanciers aient le droit de choisir un nom pour les créations de leur génie, autrement ce serait la fin d'une littérature, affirme M. Zola. Il a, dit-il, dans quinze romans baptisé trois ou quatre cents personnages.

« A cela, je réponds : Faites vos romans comme vous voudrez, citez des personnages connus; si ceux-ci ne réclament pas, peu m'importe, cela n'enchaîne pas notre liberté. N'avons-nous pas vu des écrivains faire l'histoire de tout le monde sans nommer personne? Molière a bien fait le *Misanthrope* avec Alceste, *Tartuffe* avec Orgon et Célimène, Le Sage a bien fait *Turcaret*, le *Diable boiteux* et Beaumarchais, un autre audacieux, celui-là, et plus réussi que vous, a fait le *Figaro* avec Rosine et Almaviva.

« Mais, direz-vous, tout le monde ne peut-être Beaumarchais. Je n'en disconviens pas. Nous avons d'ailleurs, ajoutez-vous, la prétention de voir le monde de plus près. Non, dites de plus bas. L'*Almanach Bottin*, la dixième muse de votre poésie, vous fournit des Leblanc, des Durand, des Dupont, des Bertrand, tous noms que vous pouvez prendre sans inconvénient, et j'en cite un exemple illustre : le dialogue de Musset entre un Durand et un Dupont que j'estime être un chef-d'œuvre; il est vrai que Musset est un anti-naturaliste qui avait signalé par avance les abus de l'école dont vous voulez être le chef. »

A cette thèse développée avec une très grande autorité par Me Rousse, l'avocat de M. Zola, Me Dravillé des Essarts répond : « Oui, le nom patronymique est une propriété sacrée, mais cet entête syllabique dont parlait notre éloquent adversaire constitue-t-il une propriété? Il importe de ne pas faire de confusion. S'il s'agit de l'honneur d'un nom, il y a des lois sur la diffamation et la vie privée. Y a-t-il une loi qui défende à un romancier de prendre pour sa préface un nom sans l'intention d'attaquer la personnalité de celui ou de ceux qui peuvent le porter?

« C'est le procès de la littérature tout entière, c'est un procès qui intéresse tous les hommes de lettres. L'unique question est de savoir si M. Zola a causé à M. Duverdy un préjudice avec intention de lui nuire.

« La déclaration que M. Zola m'a autorisé à faire, qu'il n'a jamais eu l'intention de porter préjudice à M. Duverdy, pourrait être une réponse suffisante; mais, du reste, la coïncidence n'existe pas : le Duverdy du roman est un magistrat, tandis que le demandeur est avocat.

« Ce que nous voulons, c'est faire trancher ici une question de principe. M. Zola s'est décidé à subir ce procès, afin de fixer la limite de son droit d'écrivain; les réclamations se multiplient chaque jour à propos de *Nana*; il y a eu même des provocations adressées à M. Zola. Il importe donc que les auteurs sachent à quoi s'en tenir, vis à vis de toutes ces réclamations en quelque sorte inévitables.

« Si le Tribunal croit devoir protéger le nom de Duverdy, pourquoi ne protégerait-il pas au même titre les noms de Durand et de Dupont? Ce serait alors tomber dans l'arbitraire. J'ai retenu cet aveu de mon adversaire que si son nom s'était trouvé dans un roman de Sandeau, de Feuillet ou de Dumas, il n'aurait probablement pas réclamé : c'est donc un procès personnel, un procès fait à la littérature naturaliste. Ce que vous ne voulez pas c'est que votre nom devienne un type; à cela je réponds qu'il y a beaucoup de Prud'hommes et ceux-ci n'ont pas élevé de réclamations contre la pièce d'Henri Monnier.

« Balzac a ce bonheur que, grandi par la mort, il n'est plus

« exposé aux attaques : il prenait, lui, ses noms sur les enseignes, « et Gozlan raconte comment il a découvert celui de Marcas, qui « était un vulgaire tailleur ; Gabetta, de *Lucrèce Borgia*, était le « fumiste de Victor Hugo ; de même, l'abbé Mouret a existé et il ne « s'est pas plaint. »

Le tribunal a donné raison au demandeur et condamné Zola à supprimer de son roman le nom de Duverdy.

Le jugement, prononcé à l'audience du 16 février, décide que le nom patronymique constitue une propriété que chacun a droit de défendre contre toute atteinte dans la limite de ses intérêts ;

Que Duverdy a juste sujet de considérer la mise en action du personnage sus-énoncé comme susceptible de rendre son nom odieux ou ridicule ;

Qu'il n'a pas droit seulement d'interdire la représentation de sa personnalité dans un roman où une pièce de théâtre ;

Que le demandeur est d'autant mieux fondé à invoquer le principe sus énoncé, que, d'après une lettre insérée au *Gaulois* du 30 janvier 1882, Zola aurait pris le nom de ce personnage dans le milieu où il vivait afin de compléter par la réalité des noms la réalité de la physionomie ;

Que la mesure prescrite resterait illusoire si elle devait se borner à une modification d'orthographe qui laisserait subsister la même consonnance.

En exécution de ce jugement, Zola a débaptisé son Duverdy et l'appelle désormais *Trois Étoiles*. En annonçant cette nouvelle dans le *Gaulois*, il émet l'espoir que ce nom n'est pas trop porté, et ajoute que si par hasard il existe quelque vieille famille dont il fait l'honneur, il la supplie de lui adresser sa réclamation au plus tôt.

PETITE CHRONIQUE

Vente Van Roy frères : Nojerman, *Chiens*, fr. 140. — Bourson, *Tricoteuse*, fr. 75 — L. Crépin, *Paysage et canal*, fr. 115. — Luyckx, *Intérieur*, fr. 90. — Kelhoff, *le Moulin*, fr. 80. — Impens, *la Lectrice*, fr. 175.— Gabriel, *Paysage — Ferme et vache*, fr. 500. — C. Meunier, *la Sentinelle*, fr. 450. — Lambrichts, *Aux bords de la Meuse. — Dinant*, fr. 200 — E. Smits, *la Guerre*, fr. 260. — L. Dansaert, *Moine*, fr. 120. — Montignies, *Retour des champs*, fr. 410 — Impens, *le Verre de champagne*, fr 140 — Storms van Gravenzand, *Fleurs. — Iris*, fr. 180. — H. Vanderhecht, *Paysage à La Hulpe*, fr. 280 — J. Verheyden, *la Meuse près Dinant*, fr. 330. — Louis Crépin, *Trois Fontaines*, fr. 130. — F. Debeul. *Vaches au pâturage*, fr 420. — L. Artan, *Effet de neige à Dunkerque*, fr 340.— E De Block, *La bonne Mère*, fr. 200. — G. Courbet, *Sous bois. — Cerfs*, fr 3700. — Daubigny père, *l'Ile Saint-Louis, à Paris*, fr. 1700. — G. Courbet, *Fleurs*, fr 300 — N. Diaz, *Vue. — Dauphiné*, fr. 2300. — M. Collart, *Un soir à Calcroet*, fr 1500. — Alfred Verwée, *Chevaux*, fr. 1200. — Lagaye, *la Sentinelle*, fr. 800. — G. Courbet, *Rochers et cascade*, fr. 2900. — Jan Van Beers, *Châtelaine*, fr. 850. — Alfred Verwée, *Cheval pommelé*, fr. 550. — Alfred Verwée, *Une Vache. — Pendant du précédent*, fr. 650. — Du Bois, *Paysage*, fr. 350. — J. Portaels, *Jeune fille au bouquet*, fr. 1500 — Emile Wauters, *Saint Jérôme*, fr. 400. — G. Courbet, *Rochers et cours d'eau*, fr 2100. — Madou, *le Garde-champêtre*, fr. 3900. — Emile Wauters, *l'Italienne*, fr. 650. — Louis Verwée, *la Napolitaine*, fr. 410. — Louis Verwée, *32 Perles*, fr. 430. — E Smits, *la Marchande*, fr 210 — Jan Stobbaert, *la Réception*, fr. 330. — L. Robbe, *le Moulin*, fr. 750. — E. Smits, *la Lecture*, fr. 290. — H Vanderhecht, *Paysage. — Moulin à eau*, fr. 400. — Vanhof, *l'Enfant et le Chat*, fr. 450.— Artan, *Clair de lune*, fr. 925. — Chabry, *Paysage*, fr 320 — Agneessens, *Avant le bal*, fr 850. — L. Artan, *Embarcadère à Terneuzen*, fr. 650. — Jh Coosemans, *Vue de Fontainebleau*, fr. 800. — L. Dubois, *Nature morte. — Poissons*, fr. 660. — L. Dubois, *Nature morte. — Volailles*, fr 950. — Fourmois, *Le Moulin à vent (tableau remarquable)*, fr 700. — F. Pauwels, *Sainte Thérèse*, fr. 340. — L. Robbe, *Ane*, fr 300. — Quinaux, *le Moulin*, fr. 600. — D Oyens, *le Modèle*, fr. 470. — E. De Schampheleer, *Vue de l'Escaut, à Wetteren*, fr. 750. — Delpy, *Marine*, fr. 170. — F. Lebeul, *Etable. — Moutons*, fr 350 — Fourmois, *Vue Dauphiné*, fr. 1260. — L. Dansaert, *le Bibliophile*, fr. 290. — H. Boulenger, *Sous bois — Paysage*, fr. 700. — Joseph Coosemans, *Vue de Tervueren*, fr. 420.

On annonce comme devant avoir lieu très prochainement, une exposition complète des œuvres de Courbet, dans une des salles de l'École des beaux-arts, à Paris.

La ville de Dunkerque organise en ce moment une exposition maritime, industrielle et artistique, dont l'ouverture aura lieu le 15 juin 1883.

La Société des animaliers français est définitivement constituée comme suit : Charles Jacques, *président* ; De Gesne, *secrétaire* ; *membres* : Barillot, A. Bonheur, Is. Bonheur, Bonnefoy, Brissot, Brunel-Houard, Chaigneau, Crafty, J. Didier, Me Dieterle, J. Ferry, G. Gélibert, J. Gélibert, Grandjean, Oridel, Hermann-Léon, de Katow, Lançon, Mélin, E Paris, de Penne, Mme Peyrolle-Bonheur, Vayrassat, Vuillefroy. L'Exposition de la Société s'ouvrira le 5 avril dans la salle réservée du panorama.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 20 Février 1882

A 10 HEURES DU MATIN

Salle n° 2, rez-de-chaussée et cour vitrée. — Vente publique d'un bon Mobilier, consistant en lits en acajou avec ressorts, buffet-étagère, secretaire, commodes, armoire, bibliothèque, chaises, canapé, fauteuils, lustres à gaz, rideaux, stores, tableaux, glaces, matelas, objets divers.

Mercredi 22 Février 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée et salle n° 2. — Vente publique de lits avec ressorts, armoires, garde-robe, glaces, fauteuils, ressort de lit, feux ouverts, poëles, menues merceries, rayons de magasin, comptoirs, établi de tourneur en bois et outils, objets divers.

Vendredi 24 Février 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6, premier étage. — Vente publique de meubles divers, foyer de salon, lustres à gaz, suspensions, tableaux, glaces, objets d'art, livres, magnifique lit anglais et petit **Salon Louis XV**, rideaux, tapis, menues merceries, objets divers.

Prochainement vente d'un important MOBILIER

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Deuxième année. — N° 9 — Le numéro : 25 centimes. — Dimanche 26 février 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

UNE POLÉMIQUE MILITAIRE

TRAVAUX DE DÉFENSE DE LA MEUSE,

par le lieutenant-général Brialmont.

Le général Brialmont est un de nos rares écrivains dont la réputation a franchi la frontière. En Belgique ses adversaires eux-mêmes rendent hommage à son talent; chef de notre corps du génie, il exerce dans l'armée une influence incontestée. Il n'est donc pas étonnant que son livre ait produit une grande sensation. Quand un savant de premier ordre, un publiciste qui a une responsabilité devant le pays et devant l'histoire, quand un haut fonctionnaire de l'armée soutient que la défense nationale est défectueuse la nation doit être attentive et comprendre qu'il s'agit de ses destinées.

Dans un journal comme celui-ci nous n'avons pas à discuter des théories politiques ou militaires, mais nous croyons pouvoir apprécier les mérites littéraires de l'ouvrage du général Brialmont.

Le propre de l'homme qui sait manier la plume est de rendre les vérités les plus spéciales accessibles à tous et de faire tomber dans le domaine commun ce qui était le monopole d'un petit nombre? A ce point de vue, il est impossible de lire la polémique vigoureuse, brillante, toujours nourrie de faits, de l'auteur, sans en subir l'influence.

Certes, s'il y a une chose impopulaire dans notre pays, une chose que la presse ait décriée, que les hommes politiques parlant à leurs électeurs aient conspuée, c'est le militarisme; notre nation n'est pas belliqueuse et il est facile de l'exciter contre les charges militaires. Pourtant, puisque l'Europe est armée jusqu'aux dents, puisque l'incident le plus léger peut déchaîner un terrible orage, et qu'il n'est pas à supposer que pour le détourner de notre sol il suffira d'envoyer à la frontière un cortège de jeunes filles chantant un hymne à la paix ou à la liberté, il faut regarder le danger en face et se défier de l'utopie et du rêve plus que du militarisme tant redouté.

Chez une nation soumise au despotisme, le militarisme c'est le régime du sabre; chez un peuple libre ce sont les qualités viriles qui, au jour du danger, distinguent les races saines des races abâtardies, c'est

l'esprit de sacrifice qui enfante les grands hommes et les grandes choses. Nous nous engourdissons dans notre bonheur tranquille de bourgeois satisfaits; ce n'est certes pas contre notre esprit guerrier qu'il y a à réagir. Nous pouvons donc applaudir sans arrière pensée aux efforts d'un patriote ardent et convaincu essayant de réveiller dans l'âme de ses concitoyens les mâles vertus qui seules rendent un peuple digne de vivre. « La Belgique, dit-il, n'est pas encore descen- « due au niveau de l'antique Sybaris Ses robustes « laboureurs et ses vigoureux artisans sont de l'étoffe « dont on fait les bons soldats ».

Le général Brialmont recherche les causes de l'affaiblissement de l'esprit militaire en Belgique; il le trouve dans la politique, dans la prédominance exclusive des préoccupations électorales, dans la crainte des hommes d'État des deux partis de mécontenter la bourgeoisie, dans la confiance exagérée que nous inspire la garantie de la neutralité : « L'histoire de la « diplomatie, à son avis, n'est qu'un tissu de manœu- « vres souterraines et de noires perfidies ». Il démontre avec une clarté saisissante l'importance stratégique de la Meuse et la nécessité d'y compléter les travaux de défense. Il écrit : « Le cabinet, qui, dans un manifeste « à la nation, poserait ce redoutable dilemme : vivre en « faisant des sacrifices, ou périr honteusement en ne « faisant rien, réveillerait de nobles sentiments dans le « cœur des Belges, serait acclamé et vigoureusement « soutenu ».

On a parlé des exagérations et des vivacités de l'auteur. Il est certain qu'il n'aurait pas mis autant d'énergie à défendre sa thèse s'il n'eut pas entrevu aussi distinctement les obstacles qu'il fallait surmonter. Une opinion se manifeste avec d'autant plus d'intensité qu'elle est plus combattue. Mais l'intempérance de langage n'apparaît point dans cette œuvre de combat. La vivacité n'est point dans le style, elle est dans les faits; comme un soldat qui profite des accidents du terrain, le général Brialmont, pour soutenir sa thèse, profite de tous les événements, des articles de journaux, des brochures, des discours des députés et des ministres, et il arrive ainsi à une véritable puissance d'argumentation. On ne méconnaîtra pas le calme, la conviction et l'élévation de pensée de l'homme qui termine son livre en ces termes :

« Ces sentiments s'expliquent et se justifient, mais nous ne comprendrions pas qu'ils dégénérassent en découragement ou en irritation contre les hommes et les partis. L'armée n'a pas le droit d'émettre une opinion collective, de prendre part aux luttes politiques, d'exercer la moindre pression sur le gouvernement ou sur la législature. Son rôle est d'obéir à la loi, de respecter et de faire respecter les pouvoirs publics. Chargée de maintenir l'ordre et de défendre le territoire, elle n'est pas responsable des imperfections qui, au moment de la lutte, entraveront ou paralyseront ses efforts. Son devoir est accompli et l'honneur satisfait, quand elle donne au pays le degré de force et de sécurité qu'elle est en état de produire. On n'a pas le droit de lui demander davantage. Il suffit qu'elle soit instruite, disciplinée, animée d'un patriotisme ardent, et qu'elle fasse brillamment son devoir sur le champ de bataille, pour qu'aucun reproche ne puisse lui être fait et qu'aucun remords ne trouble sa conscience. Nous dirons donc à nos camarades : Faisons des vœux pour que la situation militaire du pays s'améliore et cherchons par de consciencieuses études à éclairer nos concitoyens; mais quelles que puissent être les déceptions dont nous aurons encore à souffrir, ne nous décourageons pas et surtout ne désespérons jamais de la patrie! Jugeons les hommes et les choses d'un point de vue élevé et ne nous plaçons jamais sur le terrain de l'intérêt personnel qui rapetisse les débats, compromet les meilleures causes et affaiblit les armées, en portant atteinte à la confraternité des armes et à l'esprit de camaraderie. La carrière que nous avons embrassée ne serait pas l'une des plus honorées et ne mériterait pas la constante faveur dont elle a joui, si elle procurait à ceux qui la suivent toutes les jouissances que donnent les carrières civiles et si l'on n'y devait parfois subir de dures épreuves ou se résigner à de grands sacrifices. Tout ce que le militaire peut demander en échange des services qu'il rend et de l'abnégation qu'on exige de lui, c'est d'occuper dans la société le rang qui lui revient et d'obtenir, à défaut des jouissances de la fortune dont il doit se priver, l'estime et la considération publiques, seules récompenses dignes de lui et de sa noble profession. »

Cette citation donne une idée de la hauteur de pensée, de la force et de la sérénité du style de l'ouvrage. Ce n'est pas le pamphlet proprement dit avec ses allures vives, mordantes, brutales : à lire les journaux c'est ainsi pourtant que l'œuvre est apparue au public. A la lecture elle reste calme, énergique, animée d'un grand souffle, toujours noble et digne. C'est un soldat qui parle, mais il parle la langue d'un héros, et non celle d'un soudard comme on a essayé de le faire accroire.

On nous dira que nous montrons une bienveillance très grande pour l'ouvrage du général Brialmont. Nous ne nous en défendons pas. On est porté à défendre celui qui lutte seul; on aime à entendre au milieu des pipeaux champêtres qui célèbrent le charme des jours sans nuages, une voix sévère et héroïque qui rappelle aux hommes que la destinée a des retours; on aime aussi à voir revivre avec éclat cet art de la polémique si puissant jadis en France, et dont le secret semble aujourd'hui perdu dans les vulgarités et le terre à terre de notre existence de sceptiques et d'insouciants.

CONCERT JUBILAIRE DU CONSERVATOIRE

Le Conservatoire a célébré son jubilé de cinquante ans; il l'a fait modestement, discrètement, sans grand apparât, nous dirions : sans tambours ni trompettes, s'il ne s'agissait précisément d'une circonstance dans laquelle ces deux instruments de musique ont eu un rôle à jouer.

On eût pu, sans doute, donner à la cérémonie plus de solennité, lancer des invitations en dehors du cercle des habitués, monter une grande œuvre, ne fût-ce que pour montrer aux étrangers qu'il en existe dans les cartons des compositeurs belges. On s'est borné à l'exécution de quelques morceaux, à l'exhibition de quelques chefs d'orchestre, à la présentation de quelques virtuoses, connus et aimés du public. Cette demi-mesure a néanmoins fait plaisir. La musique nationale a si rarement les honneurs d'une séance !

La direction avait fait choix d'un petit nombre d'œuvres, qui, toutes, ont été jouées avec le soin et la conscience qu'apporte l'orchestre à chacune de ses exécutions. De ces œuvres, l'une a paru quelque peu démodée : la *Fantaisie symphonique* pour orgue et orchestre de Fétis, banale d'inspiration, écrite trop bas pour le quatuor dont la sonorité est sourde, faite de pièces éparses dans lesquelles on retrouve les poncifs du temps. Cette composition n'a pas précisément donné une très haute idée de notre art, pas plus, d'ailleurs, que les deux morceaux d'orgue de Lemmens. Peut-être les avait-on inscrits au programme pour montrer la distance parcourue depuis cette époque par nos compositeurs.

Les autres morceaux symphoniques, au contraire, les deux fragments de Samuel, la *Festmarsch* de Lassen, l'*Ouverture* de Stadfeld, et surtout le *Sanctus et Benedictus*, de Benoît, ont prouvé que l'art musical en Belgique est vivace, plein de ressources, sérieux et digne. L'œuvre de Benoît a soulevé une tempête d'applaudissements. Développée avec un très grand talent, sur un rythme original, elle atteint, à l'explosion finale, une intensité d'effet réellement extraordinaire et dans laquelle on sent l'autorité d'un grand maître. Nous connaissons peu d'œuvres de ce genre dénotant une aussi parfaite entente des combinaisons orchestrales et des masses chorales.

Il est vraiment regrettable qu'on n'ait pas donné à celui qui occupe aujourd'hui une place aussi considérable parmi les compositeurs, l'occasion de se faire valoir d'une manière plus complète. L'exécution de *Lucifer* ou de l'*Oorlog* eût fourni le programme d'une seconde journée et eût, certes, rencontré l'approbation générale.

Les solistes étaient Mlle Dyna Beumer, dont la voix d'une irréprochable pureté et l'excellente méthode ont un charme peu commun; MM. Mailly, Colyns et Servais. On connait le talent de ces trois artistes, célèbres à l'étranger autant qu'en Belgique. Tous trois ont été à la hauteur de leur réputation.

Une liste des professeurs et élèves sortis du Conservatoire de Bruxelles avait été jointe au programme, liste très rassurante au point de vue du nombre et de la qualité des talents éclos sur le sol belge. Comme tout travail de ce genre, elle est incomplète, et la direction du Conservatoire s'en excuse. Il y a cependant quelques noms qu'on s'étonne de ne pas rencontrer dans cette longue nomenclature. Huberti, par exemple, n'y figure pas. Il est difficile d'admettre cette omission. Huberti a suivi la classe de contre-point de Fétis; il occupe dans l'art une place distinguée.

Parmi les élèves sortis des classes de piano ne sont mentionnés ni Alveniz, ni Riva-Berni, deux des meilleurs élèves de Brassin. Baudot, le fougueux élève de Wieniawski, en ce moment à Berlin, où il remporte de très grands succès, a été oublié. Il y a bien d'autres lacunes. Ces oublis sont fâcheux.

Il en est un peu de cette nomenclature comme de la composition du programme. On a donné à l'orgue, au violon, au violoncelle, au chant, une place importante. Le piano a été absolument négligé; il est représenté au Conservatoire par deux artistes d'une très grande valeur, MM. Dupont et de Zarembski, qui, comme professeurs et comme compositeurs, ont fait leurs preuves. Il eût été juste, semble-t-il, de les mettre un peu en lumière. On oublie que la classe de piano est, à l'étranger, justement célèbre, et a, plus que toute autre, peut-être, contribué à assurer la réputation du Conservatoire. Elle a, de tout temps, sous Mme Pleyel, sous Brassin, et de nos jours sous les deux maîtres que nous venons de citer, réuni un grand nombre d'élèves, dont quelques-uns ont remporté des succès éclatants.

Si les deux maîtres n'ont pas fait leurs études au Conservatoire de Bruxelles, ce qui explique leur exclusion du programme, ne pouvait-on, du moins, faire jouer un de leurs élèves? Les noms ne manquent pas.

On parle d'organiser des jubilés du même genre à Gand, à Anvers, à Liège. Espérons qu'on profitera de l'expérience acquise et que la critique n'aura désormais plus que des éloges à formuler.

LA BIBLIOPHILIE

Une montre de librairie est aujourd'hui chose artistique. A travers la grande glace plaquée des lettres d'or de la firme commerciale, apparaissent les pâles enluminures des livres précieux, les éditions de luxe, les bibliothèques choisies, les in-folios Colombier, les uns faisant le centre de l'étalage, d'autres l'entourant. Toute une rangée de Lemerre, volumes écu, avec leur titre en grand elzévir, se trouvent au premier plan. Au second, des Jouaust, bleu-pâle, couleur de chair, jaune-fané, les volumes charmants de la librairie des bibliophiles, les classiques depuis Rabelais jusqu'à Jean-Jacques, imprimés sur hollande, illustrés par Boilvin, Lalauze, Flameng, Hédouin; des Quantin, marqués de la fière devise *Liber Libro*, toute la collection des conteurs du XVIIIe siècle, fioriturée d'enroulements rococo, avec un Cupidonet soulevant une draperie et un cartouche dans les rinceaux, des Rouveyre, la *Gazette anecdotique de Louis XVI*, les *Surprises du cœur*, par Uzanne, la *Régence*, tous ces livres d'exubérante fantaisie dont les frontispices sont d'ornementation quelquefois gracieuse, souvent baroque, toujours amusante. Puis d'énormes cartons contenant l'œuvre des grands maîtres, celle de Rembrandt par Charles Blanc, de Van Dyck par Guiffrey, de Boucher par Mantz, de Dürer par Ephrussi, de Millet par Senzier, accotés d'une édition rare de Troz et de Crapelet ou d'une édition commune de Charpentier ou de Lévy. L'ensemble est d'un bariolage charmant. Ici domine une note sévère, cossue; là c'est la grâce, l'élégance, la délicatesse; plus loin, la correction un peu froide ou le caprice en ce qu'il a de plus français.

Il est immense le chemin que la librairie moderne a parcouru

depuis quinze ans. Je me rappelle encore l'apparition du premier Lemerre, édité dans la petite bibliothèque littéraire, un Lafontaine. Prix 4 francs. Aujourd'hui il est coté 40. Tous, écrivains et lecteurs, sentirent à point nommé, les uns le plaisir qu'il y a dans une bonne lecture faite dans un beau livre, les autres à se voir imprimé sur papier soyeux, en beaux caractères qui semblent donner aux vers comme une tournure nouvelle. Le plus minuscule poète voulut dès lors une impression soignée et la poésie s'éprenant de la forme, de la ciselure, de la taille des rimes riches, de la couleur et de la ligne, la renovation typographique compléta en quelque sorte les tendances des parnassiens.

Le progrès s'est affirmé par un retour aux principes de l'art décoratif, tel que le comprenait la Renaissance. On s'est servi des anciens types de caractères; l'elzévir a repris sa place, la première; il a été embelli, rendu plus clair, plus net. La belle composition du titre est devenu une préoccupation artistique; le rouge le plus flamboyant y est arboré. Comme papier, on prend du vélin, du teinté, du Hollande, du Whatman, du Chine, du Japon. On traque les plus légères fautes d'impression: il n'y a plus un tas de scories d'*erratas* rejetés à la fin du volume; les marges sont devenues spacieuses, faisant au texte un encadrement luxueux. Au total, la supériorité des livres nouveaux réside surtout dans la clarté, la netteté, les efforts pour rendre la lecture commode, facile, agréable.

En Belgique, où plus que partout ailleurs la décadence typographique s'était infiltrée, nous ne faisons que commencer à suivre cette renaissance. Avant la loi sur la propriété littéraire la contrefaçon sévissait et nous inondait de sa pacotille. On éditait pour donner pâture aux portières et aux boutiquiers lisant, l'hiver, derrrière le poêle de l'arrière magasin. C'étaient de longs romans où l'on ferraillait, où l'on tuait, où l'on ressuscitait, d'interminables récits le long desquels cheminait le Juif-Errant d'Eugène Sue, un bâton à la main.

Le papier? Il buvait l'humidité et se tachait de rousseurs. Les caractères? On ne pourrait rien imaginer de plus vulgaire, de plus lourd, de moins net. Les illustrations? C'étaient des vignettes affreuses, des lithographies dans « le genre gothique » avec un troubadour sous une ogive et une ruine dans le fond. On faisait une cuisine de gargotte, on frelatait, on falsifiait. Le plat du jour était le petit volume à 50 centimes.

Aujourd'hui nous avons quelques bons éditeurs à Bruxelles et les derniers venus font espérer des progrès de plus en plus importants.

D'ailleurs depuis quinze ans déjà, la Société des Bibliophiles de Belgique s'était affirmée. Elle se compose de cinquante membres, choisis parmi les amateurs les plus raffinés en bibliophilie. Chaque volume qu'elle édite est un modèle. La correction s'y fait à la loupe. Aucune feuille ne peut être imprimée avant que la dernière épreuve n'ait reçu le bon à tirer du secrétaire. Le caractère elzévirien ancien est seul employé. Tous les alphabets plus ou moins fantaisistes sont proscrits. Les ornements et les culs-de-lampe sont gravés d'après les types classiques. Le papier des exemplaires des membres est du papier à la main. Quant à la justification (l'art de remplir exactement les lignes et de faire que les textes du verso et du recto d'un même feuillet se superposent parfaitement), elle est confiée à un compositeur exercé. Tous ces soins minutieux de détails portent l'impression à un degré de perfection tel, que, pour les apprécier, il faut avoir « l'œil typographique ». Jusqu'ici quatorze volumes ont paru. Le dernier est le *Reconfort de Madame Du Fresne*, manuscrit unique de la Bibliothèque royale publié pour la première fois par J. Nève. Ce livre, avec le *Recueil des vieilles chansons* et *Le très heureux voyage fait par don Philippe, fils du grand empereur Charles-Quint*, est un des plus réussis de la collection. Seul entre tous, il contient un fac-simile du manuscrit qu'il met au jour. Il est d'une lecture intéressante, et fait pendant au *Petit Jehan de Saintré*, ce Télémaque du moyen-âge, et comme toutes les œuvres de *la Salle*, contient d'amusants chapitrês, saupoudrés de sel, sur le mariage.

Le malheur est que ces parfaites éditions des Bibliophiles de Belgique ne se tirent qu'à un nombre restreint d'exemplaires. Elles ne pénètrent pas dans le public; elles sont ignorées; à peine s'étalent-elles à la montre d'Olivier. Elles font assurément juger du progrès typographique en Belgique, mais c'est comme par accident, au hasard d'une rencontre heureuse qui vous met un volume entre les mains.

Voici d'autres éditeurs, Rozez qui vient d'imprimer magnifiquement « l'Art Ancien », Gay, Callewaert, Kistemaeckers et dans un tout autre style Desclée de Tournai. Il sort des presses de celui-ci des monuments de librairie, des missels superbes, historiés de planches admirables de dessin et de caractère.

La loi sur la propriété littéraire a eu ceci d'excellent, d'établir la concurrence entre les Belges et les Français et de forcer ainsi les premiers à se soucier de l'art, dans le pays des Plantin et des Moretus.

DE LA CRÉATION D'EXPOSITIONS MUSICALES

EN BELGIQUE

Pour fêter le glorieux anniversaire de la fondation du Conservatoire on a groupé dans une séance musicale, en les représentant par leurs meilleures œuvres, les noms des maîtres et des élèves qui avaient le plus contribué à former et à étendre la réputation de la maison. Une fois le programme élaboré, on dressa la liste de ceux qui semblaient les plus dignes d'assister à cette petite fête, et voilà comment quelques centaines de nos concitoyens ont eu le bonheur d'apprécier dimanche le résultat de cinquante années d'études au Conservatoire de Bruxelles.

L'idée est bonne. Il y a longtemps qu'on eût dû comprendre que le public est en droit de réclamer de l'enseignement officiel le compte rendu de ses travaux. Si la solennité du jour a rehaussé dans l'opinion la première institution musicale du pays, nous nous en félicitons. Mais semblable « exposé de la situation » ne devrait pas se faire tous les demi-siècles seulement.

Nous appelons à ce propos l'attention de qui de droit sur nos compositeurs, qu'on oublie. C'est bien assez que notre littérature se débatte au milieu de l'indifférence générale: il ne faut pas que notre musique s'éteigne faute d'avoir un organe autorisé pour la faire connaître. « Voulez-vous savoir, nous disait un de nos jeunes « compositeurs, pourquoi la Belgique produit si peu d'œuvres « musicales marquantes, alors qu'au contraire la peinture, la « sculpture et l'architecture nationales occupent dans l'art une « place remarquable? C'est que le peintre, le sculpteur, l'archi« tecte, ont des expositions qui les forcent à travailler. A défaut « d'enseignement, ils sont un stimulant, tandis que le musicien,

« après avoir écrit sa partition, n'a d'autre parti à prendre que « de l'enfermer dans un tiroir en inscrivant sur la couverture le « R. I. P. des cimetières ».

Le suicide moral est le plus souvent la conséquence de cet état de choses. Nous n'exagérons rien; et pour en convaincre nos lecteurs, nous les prions de suivre avec nous le jeune musicien qui se trouve à la tête d'une œuvre terminée. Laissons de côté les œuvres théâtrales, nous traiterons plus tard la question; nous ne parlons que d'une œuvre symphonique. Où notre jeune artiste ira-t-il la présenter?

Deux institutions se partagent le domaine de la symphonie à Bruxelles : le *Conservatoire* et la *Société des Concerts populaires*. L'embarras du choix n'existe même pas. Le Conservatoire, trouvant que sa mission consiste aussi bien à former le goût de ses élèves qu'à leur inculquer les principes de la musique, a décrété que nul auteur profane ne pourra élever la voix dans ce temple de l'art pur. Bien plus, il exige que quelques lustres aient passé sur le tombeau des maîtres avant de leur accorder droit de cité, pour consacrer davantage leur autorité et leur talent.

La porte est donc bien close! Passons à la Société des Concerts populaires. Il ne s'agit plus ici que d'une *institution privée*, maîtresse par conséquent de ses programmes qu'elle cherche à rendre aussi attrayants que possible. Nous disons une institution privée, car personne ne pourrait songer à donner aux Concerts populaires un caractère officiel du chef du maigre subside que lui accorde le Gouvernement. Certes le compositeur trouvera un Comité favorable à l'art national, estimant qu'il doit quelque chose au pays en échange du secours qu'il reçoit, mais de là au résultat désirable, il y a un monde. Autrefois, on a essayé de composer tous les ans un programme exclusivement belge; le concert se donnait devant les banquettes : aujourd'hui, on cherche à donner en détail au public, ce qu'on lui offrait en bloc, et grâce à ce moyen, cinq ou six morceaux indigènes parviennent jusqu'à l'oreille des dilettanti.

Tous les deux ou trois ans, le nom du jeune compositeur parviendra donc peut-être à se glisser sournoisement dans les programmes du Concert populaire; on l'écoutera distraitement pendant quelques minutes, et puis... plus rien jusqu'à nouvel ordre.

Il importe que ce triste état de choses cesse au plus tôt. C'est à l'enseignement officiel à prendre les mesures nécessaires, car s'il a le devoir de donner une éducation artistique à ceux qui le lui demandent, il a aussi la charge d'en faire connaître les fruits.

Le principe est admis pour les arts plastiques, pourquoi la musique n'en bénéficierait-elle pas?

Il ne s'agit pas de modifier les organisitions existantes, mais bien de les compléter. A côté du Conservatoire, interprète de *l'art ancien*, à côté des Concerts populaires, expression de *la musique moderne*, il faut un troisième rouage appartenant à *l'art national* et fonctionnant sous le patronage de l'enseignement officiel, puisant ses éléments artistiques dans les rangs des professeurs et des artistes sortis du Conservatoire, et ses ressources financières dans la caisse du Gouvernement.

Il faut organiser de véritables *expositions musicales* au comité desquelles les artistes pourront apporter chaque année leur travail avec la certitude de le voir soumis au jugement du public.

Ceci n'est pas une faveur accordée gracieusement aux musiciens, mais une véritable obligation que l'équité commande.

Des sommes considérables sont consacrées chaque année à l'encouragement des arts plastiques. Les expositions, les commandes, les achats par l'Etat absorbent des subsides importants. De quel droit prive-t-on toute une catégorie d'artistes, et certes pas la moins intéressante, des encouragements auxquels ils ont légitimement droit?

La réalisation pratique de la mesure que nous proposons est bien simple. Il suffirait de recruter un orchestre (les chefs, intelligents et dévoués, ne manqueront certes pas) et de créer un comité-directeur qui recevrait les partitions, constituerait en quelque sorte un jury d'admission, semblable à ceux qui fonctionnent dans toutes les expositions, fixerait le jour des répétitions et des concerts. Ceux-ci se donneraient dans des conditions telles que tout le monde pût y assister : on n'exigerait qu'un prix d'entrée très minime, à certaines places tout au moins, et les auditeurs se présenteraient assurément en grand nombre. Le nombre des concerts serait proportionné à l'importance du chiffre des morceaux qui seraient admis par le comité. Ils pourraient se donner, soit à Bruxelles, soit successivement dans les trois grands centres, Bruxelles, Anvers et Gand. Ils ne tarderaient pas, sans doute à se donner périodiquement, pendant les mois d'hiver, toutes les semaines ou tous les quinze jours.

On conçoit l'importance d'une institution comme celle-là. D'une part, un grand nombre d'artistes, enrôlés dans cet orchestre subsidié par l'Etat, verraient leur existence assurée et pourraient consacrer à des études sérieuses le temps qu'ils sont forcés de donner, pour vivre, aux théâtres de troisième ordre et aux soirées dansantes; de l'autre, les compositeurs parviendraient à se faire écouter du public, et, se faisant écouter, peut-être arriveraient-ils rapidement à se faire applaudir. La distance est, croyons-nous, moins grande à franchir qu'on ne le suppose.

Nous convions tous ceux qui ont souci de l'art musical en Belgique et qui souffrent de le voir sacrifié comme il l'est aujourd'hui à se joindre à nous. Nous reviendrons d'ailleurs sur cette question, car il faut frapper longtemps et fort sur le même clou pour l'enfoncer. Nous espérons que M. le Ministre de l'intérieur, qui, à diverses reprises, a pris l'initiative de mesures équitables et utiles aux artistes ne négligera pas cette occasion de leur témoigner l'intérêt qu'il leur porte.

CORRESPONDANCE PARISIENNE

Le concert donné dimanche dernier au Cirque d'hiver, sous la direction de Rubinstein, a obtenu un grand succès. Le programme était exclusivement composé d'œuvres de compositeurs russes; et pour cette fois Pasdeloup avait cédé le commandement à Rubinstein. Le maître a été l'objet d'une ovation enthousiaste à la suite de l'exécution des airs de son ballet *Feramors* et de *la Nymphe*, exécution qu'il a conduite avec une fermeté et une précision remarquables. Rubinstein est en très grande faveur auprès du public parisien. Les concerts qu'il donne son extrêmement suivis.

L'ouverture de *Romeo et Juliette* de Tschaïkowski a été chaleureusement applaudie, ainsi que la belle symphonie *Sadka* de Rymski-Korsakoff. Une composition très originale de Dargomijski, *Kasatchok* a été redemandée. M. Werjbolowitch, violoncelle solo de la Cour de Russie, virtuose d'une habileté incontestable, mais dont le jeu manque un peu d'ampleur, a été acclamé dans l'exécution d'un concerto assez monotone de Davidoff. M[lle] Ryndine et M. Machaloff ont fait apprécier leurs belles

voix par un public absolument désorienté et dont la majeure partie semblait applaudir de confiance.

***

L'Exposition du Cercle de l'*Union artistique*, place Vendôme n'est pas à la hauteur des précédentes. Sur les cent cinquante toiles qui y figurent, il serait malaisé de citer une œuvre hors de pair : il y a, en revanche, une bonne moyenne d'œuvres méritantes. Le public fait un énorme succès au portrait de M. V. Lefranc, par Meissonnier. Il n'y a point à nier l'habileté grande du peintre, la précision, la correction du dessin, mais les chairs ont un ton de brique cuite, absolument désagréable. Gérôme a une *Causerie au bord d'un poêle*, d'une facture ultra minutieuse, mais intéressante. Deux bonnes toiles de Lerolle : *En pleins champs* et *Etude*, procèdent directement de Millet, mais le peintre doit se méfier d'une fâcheuse tendance à pousser au noir. Un portrait du docteur Trélat par Bonnat est supérieurement modelé mais peint sèchement ; Gervex expose une tête d'étude : *Betzy*, charmante de fraîcheur et de naïveté, mais un peu trop vaporeuse; Carolus Duran a trois portraits de femmes.

A noter particulièrement *Saint-Paul et la Tamise* de Bastien-Lepage, d'une grande vérité, et *Près des Variétés*, de Jean Béraud. Des deux toiles exposées par G. Jacquet, l'une, *Contemplation* est peinte avec une réelle distinction et beaucoup de charme. Encore une bonne toile de Vély, mort il y a peu de temps, la *Liseuse*. La *Femme aux cheveux rouges* de G. Bertrand a des chairs appétissantes : peinture essentiellement vivante. Un des meilleurs tableaux de l'Exposition est sans conteste le *Portrait de M. M. C. B.*, par Jalabert.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'œuvres de premier ordre, il serait injuste d'omettre les deux portraits d'Emile Léon, le *Mil huit cent soixante-dix* de Berne-Bellecour, les fleurs de Cormon, les marines de Flameng et de Cordier, le *Vieillard* de Gabriel Ferrier, l'*Étude à Anzin* de Roll, la *Villa Gentil* de Français, les *Lavoirs sur l'Esdre* de Mesgrigny et un portrait d'enfant de Dubufe.

Peu de sculptures : un buste très vivant de Mlle Croizette, par Franceschi, une belle terre cuite de Saint-Marceaux.

***

A l'Exposition du *Cercle artistique et littéraire*, rue Volney, nous retrouvons Bastien-Lepage avec une toile : *Pas mèche!* dans laquelle une figure d'enfant est rendue avec une intensité prodigieuse. Henner expose la *Prière*, une figure mélancolique à la chevelure rousse ressortant merveilleusement sur des vêtements de deuil; Paul Baudry : deux pendants adorables : un petit garçon et une petite fille; Bonnat : un superbe portrait de M. H. Lerong; Béraud : l'*Absinthe*, étude de mœurs parisiennes très crâne; Cazin : *Novembre*, et Lerolle : *Le soir*, deux toiles remarquables; Laguillermie : une excellente eau-forte d'après Munkacsy.

Je ne puis citer davantage : cette énumération m'entraînerait trop loin. J'ai mentionné d'ailleurs les œuvres qui m'ont le plus frappé dans une visite un peu hâtive.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

LES LECTURES PUBLIQUES.

Mme Amélie Ernst, dont les Bruxellois ont pu apprécier le talent de lectrice, a eu récemment à se défendre devant le tribunal correctionnel de Lille dans un procès que lui intentait la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris.

Mme Ernst donna, il y a quelque temps, au Conservatoire de Lille, une séance publique dans laquelle elle lut, entre autres, diverses œuvres littéraires ayant pour auteurs des membres de la Société en question. Cette dernière assigna Mme Ernst devant le tribunal correctionnel et se constitua partie civile, réclamant 200 francs de dommages-intérêts pour chacun de ceux de ses membres dont on avait lu les œuvres sans autorisation.

Voici, en résumé, les principaux moyens de défense que développa l'avocat de Mme Ernst, Me Laroze, du barreau de Paris, dans une consultation qui lui fut demandée à ce sujet :

« 1° La Société plaignante n'a pas qualité pour exercer son contrôle à propos des œuvres de tous genres. Comment s'intitule-t-elle ? « Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, ayant pour objet la défense mutuelle des auteurs et des compositeurs de musique, vis à vis des entrepreneurs d'établissements publics qui *exécutent les œuvres musicales avec ou sans les paroles originales* ». L'article 9, réglant la perception et la répartition des droits, ne parle que « des droits des auteurs et compositeurs sur leurs *œuvres de musique, telles que romances, chansons, chansonnettes avec ou sans parlé, etc.* » Et l'article 15 donne au syndicat qui représente la Société, le droit et la mission de suivre les procès à intenter « à raison de l'exécution *des œuvres ou propriétés musicales* » de chaque sociétaire.

« Il en résulte que la Société n'a pas qualité pour poursuivre Mme Ernst à propos de la lecture des œuvres qui ne rentrent pas dans la catégorie de celles dont ses statuts déterminent la nature.

« 2° En admettant même que toutes les productions littéraires des membres de la Société soient sous sa protection, la Société devrait prouver que les lectures publiques sans autorisation constituent le délit de représentation illicite, ce à quoi résistent absolument le texte et l'esprit des dispositions invoquées

« Dans tous les cas, les œuvres dramatiques seules pourraient faire l'objet d'une interdiction. L'article 3 du décret du 19 janvier 1791, en effet, est ainsi conçu : « Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun *théâtre* public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs ».

« De son côté, l'article 428 du Code pénal dit : « Tout directeur, tout entrepreneur de spectacle, toute association d'artistes qui aura fait *représenter sur son théâtre des ouvrages dramatiques*, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, sera puni d'une amende de 50 francs au moins, de 500 francs au plus, et de la confiscation des recettes ».

« Les textes sont formels; les travaux préparatoires ne laissent aucun doute.

« La Cour de cassation a, il est vrai, étendu, en matière musicale, le bénéfice de la loi à toutes les œuvres sans distinction. Dès l'instant où il y a eu exécution publique, par un moyen quelconque, d'un air quelconque, sans autorisation de l'auteur, il y a délit; mais outre que cette jurisprudence ne s'est pas établi sans protestation, il est permis de douter que, par voie d'interprétation, la Cour suprême range toutes les productions littéraires dans la catégorie de celles que le législateur de 1791 a entendu protéger. Tout, en effet, en matière criminelle est de droit étroit, et il est à la fois dangereux et contraire aux règles élémentaires d'étendre les dispositions pénales d'un cas à un autre.

« 3° Les lectures publiques, même d'œuvres dramatiques, ne tombent pas sous l'application de la loi, parce qu'elles ne constituent pas une *représentation* dans le sens de la loi.

« Le lecteur ne représente pas, ne joue pas l'œuvre qu'il lit. Non-seulement il n'y a pas de mise en scène, mais il n'y a pas d'action. La Société des auteurs et compositeurs de musique a compris que là était la difficulté; aussi a-t-elle pris soin de ne pas prononcer le mot « lectures publiques » dans son assignation, et de reprocher à Mme Ernst tantôt d'avoir *exécuté* des œuvres de son répertoire, tantôt d'avoir donné des *auditions*.

« Si une pareille interprétation était admise, il faudrait décider que la Société a un droit de contrôle sur les leçons et cours publics où des œuvres de son répertoire sont lues et interprétées. En sorte que l'enseignement lui même serait tributaire de cette Société.

« Ces considérations n'ont point paru décisives à M. Pouillet qui, dans son *Traité de la propriété littéraire*, soutient la thèse contraire Suivant lui « en punissant la représentation des ouvrages dramatiques, la loi a prévu le cas le plus général ». En sorte que, d'après M. Pouillet, la lecture publique d'une page d'histoire ou d'un chapitre de roman et même d'un ouvrage technique, sans autorisation de l'auteur, constitue un délit. »

Cette remarquable consultation fut soumise à plusieurs avocats du barreau de Paris, à MMes Rousse, Senard, Liouville, Champetier de Ribes, Huard, Falateuf et Bozerian, qui tous y adhèrent de la façon la plus formelle et la plus absolue.

MM. E. Renan de l'Académie Française et Edouard Laboulaye de l'Institut, donnèrent également un avis tout à fait favorable à Mme Ernst.

Le Tribunal de Lille, par jugement en date du 8 février dernier, a repoussé la demande de la Société. Sur la plaidoirie de Me Laroze, il a accordé à Mme Ernst 700 francs de dommages intérêts en réparation du préjudice que lui avaient causé les poursuites téméraires dont elle avait été l'objet.

PETITE CHRONIQUE

La vente de la collection d'Alexandre Dumas, faite le 15 de ce mois à l'hôtel Drouot par MM. Ch. Pillet et G. Petit, experts, démontre une fois de plus combien, dans certains cas, sont exagérés les taux auxquels d'habiles faiseurs font monter les œuvres quand il est de leur intérêt d'établir des prix faibles sur le marché. Leurs préoccupations sont-elles ailleurs, tout reprend des proportions humaines. Voici les enchères très raisonnables atteintes pour les noms connus. Le total de la vente a été de 69,450 francs.

Corot, *Paysage*, dessin au crayon noir, 160 fr. — Id., *les Chênes*, paysage, 1,100 fr. — Id., *les Ruines*, paysage, 1,650 fr. — Id., *la Lecture*, figure, 1,250 fr. — Id., *la Musique*, figure, 538 fr. — Id., *la Rêverie*, figure, 2,470 fr. — Courbet, *Baigneuse*, 900 fr. — Daubigny, *Paysage*, 1,280 fr. — Id., *Château Gaillard*, 500 fr. — Id., *Clair de lune*, 10,000 fr. — Daumier, *les Saltimbanques*, aquarelle, 650 fr. — Id. *le Malade entre les deux médecins*, dessin à la plume, 115 fr. — Delacroix (Eug.), *le Triomphe de Trajan*, esquisse du tableau du musée de Rouen, 1,620 fr. — Fortuny, *le Guitariste*, aquarelle, 160 fr. — Id *la Méditation*, aquarelle, 450 fr. — Id., *Enfants après le bain*, 300 fr. — Id., *une Sentinelle arabe*, 3,900 fr. — Id., *Porte de mosquée*, Espagne, 310 fr. — Fragonard, *Scène galante*, 1,400 fr — Gervex, *Nana*, 590 fr. — Goya, *la Révolte en Espagne*, 250 fr. — Harpignies, *la Clairière*, paysage, 1,000 fr. — Id , *Paysage d'automne*, aquarelle, 165 fr. — Id , *Effet de neige*, aquarelle, 180 fr.— Jacque (Ch.), *Moutons en forêt*, 3,450 fr. — Id., *Moutons en plaine*, 3,100 fr. — Jongkind, *le Grand-Montrouge*, 1,730 fr. — Id , *Marine* (Hollande), 1,000 fr. — Millet (J.-F.), *les Étoiles filantes*, 450 fr — Prudhon, *Étude de femme nue* et *Étude d'homme nu*, dessins, 185 fr. — Ribot, *le Petit chantre*, 560 fr. — Rousseau (Th.), *Paysage*, très beau dessin rehaussé de pastel, 201 fr. — Id., *Paysage*, effet d'automne, 725 fr. — Rousseau (Ph.), *la Bouillabaisse*, 1,650 fr — Troyon, *Vaches au repos*, 530 fr — Id., *Vaches au pâturage*, 400 fr — Id., *Prairie avec vaches*, 610 fr. — Id , *la Baigneuse*, 400 fr. — Vollon, *Intérieur de boucherie*, 1,050 fr — Id , *les Pamplemousses*, 3,000 fr. — Id., *l'Homme à la pipe*, 700 fr.

Le troisième Concert populaire aura lieu dimanche 5 mars prochain. Mme Sophie Menter étant empêchée, M. de Zarembski s'y fera entendre ; il jouera pour la première fois à Bruxelles les prodigieuses variations de Liszt sur le *Dies Iræ*, avec accompagnement d'orchestre, et divers morceaux pour piano seul.

L'orchestre fera entendre pour la première fois les *Scènes hindoues*, poëme symphonique de notre compatriote ERASME RAWAY. Enfin, au programme figure encore une œuvre de BENEDICT, une de TINEL, deux premières exécutions, puis la *Fest Ouverture* de RAFF, et l'ouverture d'*Obéron*, de WEBER.

Répétition générale la veille, samedi 4 mars, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie. S'adresser à MM. SCHOTT frères, Montagne de la Cour, 81, pour retenir des places, soit pour le Concert, soit pour la répétition.

Mlle Betsy Pollux donnera avec M. Waldémar Meyer, le 6 mars prochain, à 8 heures, à la Grande Harmonie, un concert auquel M. Edouard Jacobs, violoncelliste, prêtera son concours. Le programme, fort attrayant, porte un *trio* de Ph. Rüfer, diverses œuvres de Beethoven, Chopin et Liszt pour piano, la chaconne de Bach et deux morceaux de Spohr et de Paganini pour violon, des mélodies hébraïques de Bruch et une tarentelle de Popper pour violoncelle ; enfin des danses espagnoles de Moszkowski pour piano et violon.

Nous apprenons que la nouvelle Société de musique vient d'obtenir un subside du gouvernement pour l'organisation d'un festival qui sera donné au mois d'août, au Palais des Beaux arts. On y exécutera probablement un oratorio de Hændel et le *Requiem* de Brahms.

Un détail curieux et peu connu de la vie de Berlioz, c'est que les 20,000 francs qu'il crut devoir à la générosité de Paganini, c'est en réalité Armand Bertin, le directeur du *Journal des Débats*, qui les lui donna en témoignage de son admiration. Mais Bertin, connaissant la susceptibilité de Berlioz et sachant qu'il serait disposé à accepter d'un artiste, d'un camarade ce que, par fierté, il refuserait à son directeur, avait fait jurer à Paganini que jamais il ne trahirait la source de cette munificence. Paganini tint parole, et jamais Berlioz ne se douta que Paganini n'avait été dans cette affaire qu'un prête-nom. C'est Ferdinand Hiller qui relate le fait dans ses *Vies d'artistes*, publiées à Cologne en 1880.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 27 Février 1882

A 10 HEURES DU MATIN

Salles n°s 4 et 5 (premier étage). — Vente publique par ministère de Me **Delporte,** notaire, de **MOBILIER**, consistant en garde-robe d'homme, attirail de chasse au complet, coffre-fort, canapés, garnitures de cheminée, etc.; **bijoux, argenteries,** etc. etc.

Voir détail aux affiches.

Mercredi 1er Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 et Cour vitrée — Vente publique de **MEUBLES** et **OBJETS DIVERS**, tels que literies, rayons, comptoirs, voitures et charrettes.

Voir détail aux affiches.

Vendredi 3 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (premier étage). — Vente publique d'un

important mobilier,

consistant en : lits complets en bois d'acajou et de noyer, literies, matelas, traversins, tables de nuit, lavabos, porte-essuie-mains, chaises en bois, recouvertes en reps de nuances diverses, chaises garnies de cuir, sophas, canapés, glaces, bacs à charbon, guéridons, garde-robes en bois peint, carafes, divers ustensiles de ménage et autres objets.

Exposition les mercredi 1er et jeudi 2 mars, de 11 à 5 heures.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 MARS 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ EN BELGIQUE

HISTOIRE DE LA PEINTURE

Troisième article.

Il est difficile de se figurer aujourd'hui que ceux qui, il y a une trentaine d'années, émirent l'idée que le meilleur moyen de réaliser l'art suprême était de s'inspirer directement de la nature, de la contempler de près, de se laisser pénétrer et inspirer par elle, puis de traduire, dans une forme personnelle, les sensations et les émotions qu'elle éveille toujours chez qui l'aime et la regarde, aient été signalés comme des barbares et des révolutionnaires. Comment croire que l'école romantique qui triomphait et vivait surtout dans les rêves, ait considéré un tel programme comme la négation même de l'idéal? C'est que les réalistes d'alors, inconscients de la véritable portée de l'art nouveau où les poussait leur instinct, définirent mal leurs tendances et en exagérèrent le côté matérialiste qui n'était cependant que le point de départ et l'aliment d'un idéalisme plus sain et plus élevé.

Ceux qui s'y risquèrent d'abord tombèrent obscurément, et, comme dans les assauts meurtriers et prolongés, leurs personnalités, désormais oubliées, ne servirent qu'à former le pont sur lequel devaient passer des successeurs plus heureux. Celui qui, le premier en Belgique, pointe sur l'horizon confus de ces jours lointains où la lutte était âpre et désolante, et semble avoir conservé jusqu'à ses dernières heures et malgré des succès incontestés, l'impression des souffrances passées, fut Charles De Groux. On raconte qu'à la vue de ses tentatives initiales pour exprimer dans son idéal poignant la tristesse et la misère des pauvres, Navez lui conseilla de se faire savetier plutôt que de continuer à peindre. Sans protestation, mais aussi presque sans espoir, poussé par un instinct inexorable, De Groux, patient et résigné, continua néanmoins, pour l'unique motif qu'il n'imaginait pas qu'il put faire autrement. C'est qu'en effet, en toutes choses, ceux qui rompent avec le passé et commencent un renouveau, ne feraient jamais rien s'ils devaient attendre les encouragements des contemporains. Il faut non seulement la force de supporter leur indifférence, mais encore celle de résister à leurs sarcasmes, et plus tard, si l'on persiste dans la lutte, à leurs violences et à leurs perfidies.

De Groux fut l'obstacle imprévu qui surgit dans le courant de la peinture officielle de l'époque, et sur lequel les ondes commencèrent à écumer; il rallia peu à peu, non pas autour de sa personnalité solitaire, pensive et ombrageuse, mais autour des principes qu'il appliquait et défendait doucement, tous ceux qui, moins par persuasion que par l'action du phénomène général qui s'incarnait en eux, se mirent à pratiquer un art qui alors paraissait grossier, bizarre et brutalement anarchique.

Ces recrues trouvèrent les routes déjà aplanies. Elles se firent admettre avec moins de répugnance parce qu'elles surent donner à leurs œuvres des allures moins sombres, et même pénétrer complètement dans les côtés élégants de la vie qui, pour la foule, sont le passeport de tant d'engouements. Alfred Stevens, après une courte hésitation, appliqua résolûment les procédés du réalisme à la peinture de la femme mondaine. De Groux avait conquis à l'art qui venait d'éclore, la lugubre région où végètent les misérables. Stevens y ajouta la province riante où s'agitent les heureux. Tous deux, par des productions constantes, prêchaient cet évangile, et peu à peu se rendaient maîtres des succès. On leur cédait insensiblement quelque chose du vaste empire où l'école antérieure s'étalait à l'aise, toujours orgueilleuse et sûre d'elle-même, ne se doutant pas que ces aventuriers encore isolés étaient les chefs dont les bandes, dans un court avenir, s'empareraient de tout.

A côté de ces deux grands artistes, et l'on peut dire au dessus, s'en levait un troisième dont l'art jovial et puissant n'avait ni l'irrémédiable affliction de l'un, ni l'élégance parfois affectée de l'autre. Il pratiquait leurs procédés et leurs règles. Il avait leur préoccupation de l'exécution où l'individualité et la main du peintre se font partout sentir, du coloris puissant, de la toile animée par les traces de l'impression humaine. Mais il demandait davantage à son tempérament. Comme eux il était assurément national par une certaine lourdeur dans le dessin et une maladresse vague dans la composition. Mais il avait plus de fougue et d'emportement dans la brosse et la coulée des pâtes. Si eux se préoccupaient peu du convenu, lui en avait le dédain suprême. Loin de craindre les heurts à l'opinion, il semblait se complaire à les exciter et toutes ses œuvres en ont pris la fière allure d'une peinture épanchée dans une liberté souveraine et joyeuse.

Cet homme, c'était Louis Dubois. Nous savons qu'encore à l'heure présente, cet admirable artiste est pour la plupart un inconnu, et, pour le monde officiel, presque un déclassé. Sa gloire s'établira d'autant plus difficilement que la génération contemporaine est coupable envers lui d'une de ces ingratitudes ineffaçables qui ont attaché au souvenir de quelques grands noms une auréole d'iniquité. Mais pour quiconque, se dégageant des vues étroites et des prédilections de coterie, essaie de concevoir dans son ensemble le mouvement de l'art national au cours de ce siècle, Louis Dubois apparaît comme la plus énergique figure parmi les héros qui ont fondé chez nous le réalisme. Et l'on peut ajouter que seul, par ses toiles audacieuses, par ses écrits sans ménagements, par ses discours d'une virile insolence, il a appris à ceux qui sont venus après lui ce dédain nécessaire et salutaire, destiné à briser les derniers liens avec l'école antérieure qui avait fait son temps. Hélas! On a su lui montrer ce qu'il en coûtait de braver et de ridiculiser les puissances!

De cette triple émanation de ce qu'on a nommé la modernité, devait sortir la génération qui, escaladant de toutes parts les pentes variées de l'art, en occupe aujourd'hui presque toutes les positions et en couronne les hauteurs. Pendant que ce mouvement s'accomplissait, chaque matin plus intense et plus fiévreux, une individualité excentrique poursuivait à Anvers une conception artistique spéciale. Henri Leys était, lui aussi, amoureux au plus haut degré de ces qualités de couleur et de facture qui donnaient au réalisme des allures si vivantes et si brillantes. Mais au lieu de les appliquer au présent, il les employait à exprimer le passé. Au lieu de regarder en avant, il regardait en arrière, complétant pour l'art le masque de Janus, s'adonnant à une manière sans développement ni descendance possibles, réalisant pourtant, dans la glorieuse impasse où il s'était confiné, quelques-unes des plus belles œuvres de notre époque. Elevé sous son souffle, Henri De Braekeleer, désertant l'histoire, mais respectant cependant la méthode de son illustre maître, l'employa à rendre la vie moderne et la vieille cité anversoise, avec une puissance merveilleuse, dans les êtres, les sites et les habitudes qui, encore aujourd'hui, rappellent vaguement le moyen-âge.

Autour de ces noms dominateurs, un essaim de disciples avait insensiblement pullulé. Chose extraordinaire, c'était un peintre de la vieille roche, Jean Portaels, élève et gendre de Navez, qui, à presque tous, donnait le premier enseignement d'après les modes nouveaux. Nous avons, l'an dernier, esquissé ce type sympathique et respecté de l'artiste venu trop tôt pour ne pas subir, sans remède, dans son exécution, l'influence des vieilleries en honneur au temps de sa jeunesse, mais ayant une âme assez bien trempée pour aimer et défendre un art plus robuste et plus sain qu'il se sentait impuissant à réaliser. Portaels joue dans l'histoire de l'art belge contemporain le rôle fécond du vulgarisateur. Il a hâté le progrès, il a défini les tendances, synthétisé l'école, résumé, exprimé et répandu les règles, codifié le mouvement, signalé son importance, révélé sa dignité. D'autres ont fait les œuvres, lui les a provoquées et les a fait valoir.

Les forces éparses constamment augmentaient Mais la résistance augmentait d'autant. On en était arrivé à cette période où l'ennemi, se sentant enfin sérieusement menacé, rassemble toutes ses ressources et tente un écrasement. Il y a de cela une quinzaine d'années. Rien n'indiquait à l'école antérieure qu'elle avait épuisé sa sève et qu'elle n'avait été qu'une transition. Nul n'avait émis d'idées générales sur l'évolution artistique de ce siècle. On en était aux vues étroites des gens qui ne considèrent que leur temps et prennent l'heure présente pour l'heure éternelle. Il n'y avait donc, de la part des anciens, ni modestie ni tolérance. En défendant leurs traditions, ils croyaient défendre le beau lui-même, et les nouveaux venus leur semblaient des sauvages qu'il était permis d'attaquer et de frapper sans ménagements. Ceux-ci résolurent de s'organiser et fondèrent une association qui, malgré sa durée éphémère, apparaît à l'observateur et à l'historien comme un événement considérable : ce fut la *Société libre des Beaux-Arts* qui eut immédiatement pour organe l'*Art libre*. Camille Van Camp en eut la principale initiative. Condensé et discipliné, le mouvement devint irrésistible et gagna la masse du public, jusque là défiant et hésitant.

A partir de ce moment, la marche en avant fut rapide et victorieuse. Quelques jeunes prennent en sous ordre les positions dirigeantes qu'occupaient De Groux, Stevens et Dubois. L'ensemble se fractionne et les spécialités s'accentuent. Comme si l'on voulait rendre un hommage éclatant et ému à la nature qui avait été l'origine de cet épanouissement magnifique, c'est vers les champs, la marine et les animaux que vont surtout les efforts. Hippolyte Boulenger, Théodore Baron, Joseph Heymans donnent une triple interprétation du paysage, l'une, brillante et vive, l'autre, mélancolique et grande, la troisième, lumineuse et douce. Louis Artan exprime la mer du Nord avec une réalité dont le mystère semblait perdu. Alfred Verwée peint magistralement les animaux au milieu des prairies flamandes ou sur les bords de l'Escaut. Charles Hermans, Emile Wauters, Agneessens, reprennent les traditions de Stevens en essayant de les développer jusqu'aux proportions et aux allures du grand tableau. Liévin Dewinne donne au portrait une réalité superbe. Et sur tout l'horizon, dans les genres les plus divers, l'école belge, de plus en plus nombreuse, s'agite comme une fourmillière continuant la germination naturaliste dont 1848 avait vu les premiers bourgeons et dont les rameaux, s'étendant sans cesse, ôtent de plus en plus le jour et l'air aux derniers représentants de l'art conventionnel qui avait flori jusqu'alors.

Voilà où nous en sommes. Devant ce panorama rapidement déroulé, on rêve à ce qui doit suivre. Toute évolution historique a sa logique; celle-ci sera apparue, nous l'espérons, à ceux qui auront lu cette étude. Ils auront vu quand a surgi l'art dont nous avons résumé la genèse, et comment il s'est transformé. Ils n'hésiteront plus sur la valeur respective des écoles et marqueront sans peine celles qui n'ont eu qu'une importance transitoire et de préparation. Pour l'appréciation de la valeur des œuvres, pour la direction et la protection à accorder aux artistes, ils sont en possession d'éléments qui résolvent les questions obscures. Ils ne s'égareront plus dans de faux enthousiasmes pour ce qui fut beau dans son temps, mais n'est plus qu'un document historique vieilli et démodé. Ils ne confondront plus les échos lointains des succès autrefois équitables avec ce qu'il faut encore concéder maintenant à ces gloires jadis si retentissantes Enfin, ils pourront entrevoir peut-être ce qu'il reste à réaliser pour achever le cycle et mener jusqu'à sa floraison complète et son point culminant cette évolution déjà longue, dès à présent jalonnée par trois étapes nettement accusées et procédant l'une de l'autre.

Assurément, au moment actuel rien ne décèle avec précision une dernière poussée en avant. Notre école paraît plutôt subir un arrêt. On travaille beaucoup, mais sans ardeur et foi véritables. De grands réalistes sont morts, d'autres sont, dirait-on, fatigués. Quelques nouveaux venus en approchent, aucun ne les surpasse. Les côtés pesants et vulgaires de notre peinture s'accentuent. Les sujets sont plus pauvres que jamais. L'enseignement a cessé, l'atelier de Portaels a disparu, nul ne le remplace; l'artiste dédaigne l'instruction que recherchaient avidement les romantiques et la nomme un encombrement intellectuel. Est-ce la fin? Les noms que nous avons rappelés tout à l'heure, sont-ils ceux des plus forts? Sommes-nous dès maintenant en possession des œuvres qui diront à l'avenir ce que fut notre siècle? On peut le redouter, car, rien dans le caractère national n'annonce les énergies qui précèdent les belles époques. C'est l'affaissement et l'amoindrissement, et non l'ardeur, la fierté, l'esprit de sacrifice, qui gagnent notre nation. Il n'y a plus la grande vie commune qui élève tous les citoyens parce qu'elle concentre leurs forces dans l'amour partagé de quelque noble but. La guerre civile n'est pas dans les rues, mais elle est dans toutes les âmes avec ses haines, ses injustices, ses avilissements et ses honteuses misères. L'art ne saurait continuer à grandir dans un pareil milieu.

Aussi, voyez les efforts stériles de ceux qui, sentant instinctivement qu'une école de peinture n'arrivé à toute sa majesté qu'en exprimant les émotions et les passions humaines dans leur ardeur et leur intensité, et que celles-ci même n'ont toute leur puissance d'impression que dans les grandes toiles, essayent de se dégager du *morceau* proprement dit, auquel s'attarde plus que de raison toute l'école. Ils ne réussissent pas.

Le conventionnel reparaît dans leurs œuvres. La vie n'y est point pénétrée dans ses mystères. La couleur reste belle et riche, la vérité est obtenue, mais sous les corps on ne sent point palpiter dans leur profondeur tragique, la misère, la douleur, la joie, la colère, la jalousie, toutes ces agitations dramatiques de la terre, qui seules élèvent une œuvre jusqu'à l'épopée. La banalité ne peut être franchie. D'autre part, les amateurs se lassant davantage chaque jour d'un art qui reste stationnaire, s'accoutument à demander des satisfactions à l'étranger et à dédaigner ce qu'ils ont chez eux. Habiles à profiter de toutes les inclinations et à les exagérer en les flattant, les marchands détournent les préférences. La légende que l'artiste en Belgique ne vend plus, s'accrédite. Il règne un malaise général et un découragement profond.

C'est que chez un peuple où il n'y a plus d'âme collective, où manquent l'effort commun et la confiance réciproque, tout progrès s'arrête à un échelon inférieur et avorte dans la médiocrité. Fasse le sort que par une vue désormais plus haute de ce qu'exigent nos destinées, nous puissions, dans l'art comme ailleurs, retrouver cet amour magnanime des grandes choses qui seul assure le plein développement d'une nationalité. L'intelligence et la prospérité ne sont rien là où manquent, dans les caractères, la noblesse, la justice et la tolérance.

ALFRED JAELL

Le nom d'Alfred Jaëll était l'expression d'un art délicat et tendre, fait de légèreté, de mièvrerie, d'élégance voulue. Par un contraste bizarre, ce petit homme gros et court, à la mine réjouie et railleuse, aux mains grasses, aux membres épais, avait dans son jeu la douceur caressante d'une femme. Quand il s'asseyait au piano, brusquement la transformation s'opérait : son art avait des séductions irrésistibles, et le charme qu'on éprouvait à écouter le pianiste chassait le sourire que l'homme avait provoqué.

Sans prendre part à cette chasse effrénée à l'originalité qui semble être la préoccupation constante de certains artistes, il s'était rapidement élevé au dessus de la banalité. S'il n'a pas brillé, dans le petit firmament des virtuoses, parmi les étoiles de première grandeur, son rayonnement a été assez intense pour que les lueurs qu'a fait naître son passage subsistent longtemps après sa disparition.

Toute notre génération a admiré ce talent souple, coquet, qui puisait ses inspirations dans la poésie et la grâce de l'œuvre qu'il interprétait. Chopin était l'un de ses maîtres préférés. Mais ce qu'il faisait chanter en lui, c'était la note doucement émue, la sensation amoureuse et tendre : il ne comprit pas ce qu'il y a dans ses *Polonaises* de sanglots, d'angoisses, d'héroïsme : son interprétation transformait les larmes même en sourires.

Il n'y a que le génie qui parvienne à s'effacer complètement dans l'expression d'une grande œuvre, à la reproduire sous ses faces multiples, à se fondre en quelque sorte dans la personnalité qui l'a conçue, à faire oublier à l'auditeur que le virtuose n'est qu'un traducteur. Cet art vraiment élevé, que Rubinstein réalise dans sa plus haute acception, Jaëll ne le possédait pas. Qu'il interprétât Bach, Beethoven, Mendelssohn ou Liszt, c'était toujours Jaëll qui transparaissait. Il « jaëllisait » ce qu'il jouait, suivant l'expression d'une femme d'esprit. Et c'est là ce qui l'empêche d'être classé parmi les grands maîtres.

Ses mérites n'en sont pas moins des plus sérieux et sa mort laisse un vide. En lui disparaît un des derniers représentants de cette brillante école de pianistes dont Thalberg, Moschelès, Mme Pleyel furent les gloires. Il avait, comme eux, un toucher merveilleux qui faisait jaillir de l'instrument, en fusées joyeuses, des arpèges, des gammes, des trilles, d'une égalité et d'une douceur qui exerçaient sur le public une séduction extraordinaire.

Jamais peut-être on n'a poussé plus loin l'amour de l'exécution câline, la clarté dans le trait, la perfection du détail, la délicatesse dans la façon d'attaquer la note. Le clavier, il l'effleurait à peine de sa petite main potelée.

Aussi fut-il immédiatement coté très haut par ceux qui font métier de promener les virtuoses à travers les deux mondes et de les exploiter à leur profit. Il y a trois ans, on offrit à Jaëll cent mille francs pour donner cent concerts au pays des dollars. Jaëll souffrait déjà du mal qui vient de l'emporter; il avait voyagé beaucoup; il se trouvait fatigué, peut-être lassé de succès (car le succès même, le stimulant le plus énergique à l'activité humaine, finit par ennuyer); bref, il refusa, et, depuis cette époque il se consacra presque exclusivement aux élèves qui obtenaient, à leur sortie du Conservatoire, la faveur de se perfectionner auprès de lui.

Il s'en faisait aimer, malgré son caractère un peu autoritaire, ou peut-être précisément à cause de celui-ci : la volonté, même lorsqu'elle est exprimée durement, exerce autour d'elle son prestige.

Jaëll laisse un assez grand nombre de morceaux de piano : *Impromptus*, *Caprices*, *Méditations*, *Intermèdes*, *Souvenirs*, *Pensées lyriques* et autres, consciencieusement et correctement écrites, mais qui font songer au virtuose plutôt qu'au musicien. Il fit aussi quelques transcriptions : ses paraphrases sur les opéras de Wagner, *le Tannhaüser*, *Lohengrin*, *le Vaisseau Fantôme*, *l'Anneau des Nibelungen*, sur les œuvres de Verdi, la *Messe de requiem*, *Aïda*, etc., appartiennent à cette catégorie d'œuvres brillantes, bien écrites pour le piano qu'elles sont destinées à faire valoir, dans lesquelles le sens et le style de la partition ne sont pas toujours scrupuleusement respectés.

Au nom d'Alfred Jaëll vient tout naturellement se joindre celui de Marie Trautmann, qui fut sa compagne dévouée et que sa mort jette dans l'affliction. Il y avait quelque chose de touchant dans cette union des deux virtuoses, tous deux enthousiastes de leur art, et qui l'exprimaient si différemment. Il semblait, en effet, que c'était à Mme Jaëll qu'étaient dévolues les qualités mâles d'un jeu audacieux et viril et que son mari s'était assimilé toutes les grâces féminines.

A eux deux, ils constituaient un ensemble charmant. Bien des fois le couple parut sur l'estrade, partageant les applaudissements et les couronnes. A Bruxelles, notamment, — à Bruxelles où Jaëll aimait à revenir parce qu'il y avait fait ses premières armes et qu'il y comptait beaucoup d'amis, le public eut fré-

quemment l'occasion d'applaudir les deux virtuoses, interprétant des compositions écrites pour deux pianos.

La mort a rompu le fil qui unissait ces deux destinées. Mais dans notre souvenir, ces deux intéressantes personnalités resteront indissolublement accouplées.

QUATRIÈME EXPOSITION DE L'UNION DES ARTS

C'est toujours avec bienveillance et avec une extrême réserve que l'on doit apprécier les efforts des jeunes artistes, leurs premiers essais, les tentatives qu'ils font pour interpréter la nature. On ne peut s'attendre de leur part à une personnalité bien marquée. Leurs premiers pas s'appuient généralement sur l'expérience de leurs devanciers et ce n'est que peu à peu qu'ils prennent leur essor.

Il n'y a lieu de se montrer sévères que pour ceux qui, déjà trop habiles, risquent de perdre leur naïveté et leur sincérité en négligeant l'étude de la nature, la seule féconde.

L'exposition de l'*Union des Arts* en fournit un exemple. H. Schouten est doué de qualités rares, presqu'exceptionnelles. Sa brosse est d'une adresse étonnante. Voué à la peinture des animaux, il saisit, quand il veut s'en donner la peine, les types, les physionomies, les mouvements. Il possède naturellement, et peut-être sans s'en douter, le don d'établir ses sujets « dans l'air ». Malgré tout cela, il fait souvent de détestables tableaux, au dessin négligé, au coloris faux et criard; ses animaux ont une physionomie banale et sans caractère. C'est que le jeune artiste, dont les études ont généralement du mérite, peint ses tableaux « de chic » et, comme on dit, « par dessous la jambe ». Il a eu le malheur de rencontrer sur son chemin certains marchands et, dès ce moment, il a fabriqué pour eux des tableaux comme il en faut à ces messieurs. S'il continue dans cette voie, il est à craindre qu'il ne se perde et ce serait grand dommage. Qu'il rompe avec la peinture marchande et s'adonne aux études sérieuses et sincères. Peut-être ses intérêts pécuniaires en souffriront-ils momentanément; mais la perte légère qui en résultera sera compensée largement dans la suite.

Broërman a des qualités sérieuses. Son *Portrait de cuirassier*, qui rappelle vaguement le grand tableau de Georges Bertrand, exposé au dernier Salon de Paris, est bien peint et révèle une robustesse toute flamande.

Le *Paysan italien* de Coenraets mérite également des éloges; mais l'artiste est assez habile pour ne plus recourir au « vieux jeu » en puisant ses effets dans les contrastes des blancs et des noirs; certains paysages en donnent la preuve en décélant les efforts qu'il fait pour rendre la lumière, non pas brutalement comme tant d'autres, mais par le ton fin et distingué.

Delsaux expose des paysages assez justes et pleins de franchise, bien qu'un peu matériels d'exécution. Son *Etang*, tout en révélant l'étoffe d'un peintre, a quelque chose de désagréable par l'assemblage de couleurs disparates.

La *Première neige* de Hoorickx dénote une mauvaise influence et un sentimentalisme de mauvais aloi qu'on est étonné de trouver dans un jeune homme. Ses autres paysages ont des qualités. Hoorickx doit étudier sérieusement et tâcher de ne pas perdre le côté *impression* qui le caractérise.

Surinx doit s'attacher à « finir le ton ». Ses paysages sont empreints d'un sentiment profond et promettent un talent original, bien que certaines personnalités en vue le préoccupent encore trop. Vandamme est également sous l'influence des artistes en renom. Son faire est sauvage, il ne « creuse » pas assez. Nous préférons ses études à ses tableaux. Van Landuyt définit avec trop de précision ce qu'il peint. Au moins il étudie sur nature, ce qui est le bon système. Wauters a de la finesse dans les tonalités; mais il est bien près de se laisser aller à la peinture de chic.

Il y a aussi quelques morceaux de sculpture dans cette petite exposition. De Keyser expose une statue de David devant Saül qui promet un sculpteur malgré ses imperfections. A citer, le buste de Mme P. L., par Derudder, et les œuvres de MM. Cantillon et Jacobs.

BIBLIOGRAPHIE

Le jubilé du Conservatoire donne de l'actualité à une intéressante brochure que M. Édouard Mailly, membre de l'Académie, a publiée il y a deux ou trois ans et qui contient des renseignements curieux et peu connus. Il s'agit des *Origines du Conservatoire de musique*, minutieusement et consciencieusement établies au moyen des documents déposés aux archives de la ville, des journaux de l'époque, des lettres et correspondances conservées par la famille de M. Walter, qui contribua puissamment à la création et au développement de l'établissement. L'auteur y a joint ses souvenirs personnels, qui relient entre elles et cimentent toutes ces pièces diverses.

M. Mailly distingue dans les *Origines du Conservatoire* deux périodes. La première commence en 1813, date de la création d'une *École de chant*, qui débuta bien modestement par deux classes, l'une de solfége, l'autre de vocalisation. Le budget présenté en 1815 par Roucourt, qui fonda et dirigea l'école, s'élevait à la très minime somme de 970 francs, ainsi répartie :

Professeur de solfége (*A.-J. Van Helmont*)	fr.	600
Loyer du piano (!)	"	150
Concierge	"	60
Bois de chauffage	"	60
Accordeur	"	36
Loyer de musique	"	64

Ces chiffres font sourire, quand on les compare aux subsides que touche aujourd'hui le puissant établissement dont l'*Ecole de chant* fut l'embryon.

Peu à peu l'école se développa; on y adjoignit une classe de violon, confiée à N.-L. Wéry.

En 1826 date à laquelle commence la seconde période le titre d'*École royale de musique* est donné à l'établissement d'enseignement musical de Roucourt. Des classes de violoncelle, de flûte, de cor, sont créées successivement. M. Mailly suit pas à pas l'épanouissement de l'école. Il note les exercices d'élèves, avec leurs programmes, les nominations de professeurs, les concours, les distributions de prix; il rencontre une foule de noms, les uns aujourd'hui célèbres, d'autres tombés dans l'oubli, et conduit le lecteur, en soutenant toujours l'intérêt, jusqu'au 13 février 1832, date de l'arrêté royal qui prescrivit l'érection d'un *Conservatoire de musique* en remplacement de l'École royale.

Une table de tous les noms propres cités complète ce petit volume que liront avec plaisir tous ceux qui s'intéressent à l'enseignement musical.

CORRESPONDANCE PARISIENNE

Au Cercle de la rue Vivienne, le sexe aimable règne sans partage. Il y a là un certain nombre de toiles qui donnent un avant goût de l'exposition des impressionnistes et appartiennent à la peinture ultra indépendante. Mmes Armand Leteux, Schneider, de Chatillon, La Villette, Rosa Venneman, Léonide Bourges, ont des toiles de sérieuse valeur, dans lesquelles la recherche de la vérité se fait surtout sentir. Les autres toiles sont de l'école du parti-pris et n'ont guère de saveur et d'originalité.

L'exposition se compose en outre d'une grande quantité de dessins, d'aquarelles, de gouaches, de pastels, dont la moyenne est insignifiante. Dans la sculpture on remarque les noms de Mmes Bertaux et Claude Vignon, dont les œuvres ont des qualités.

***

L'exposition des aquarellistes comprend cent vingt-cinq œuvres qui ne sont pas toutes de premier ordre, mais parmi lesquelles il en est peu de mauvaises. Les œuvres les plus remarquables sont celles de Worms : *Fin de la noce, Autour du Brasero*, grandes aquarelles merveilleuses de coloration et d'expression; de Duez, *le Lac des cygnes au Jardin d'acclimatation*, œuvre charmante et d'une grande vérité; des frères Leloir, des scènes de mœurs composées avec infiniment d'esprit et traitées avec un irrésistible entrain; de Français, Harpignies, Jourdain, de bons paysages; de Detaille, des tableaux militaires pleins de vie et d'attrait; de Mme Madeleine Lemaire, des fleurs et un portrait de femme d'une exécution admirable. Il faut noter encore les chats de M. Lambert et les aquarelles d'Isabey et de Lamy. MM. Vibert, Heilbuth et Lewis Brown ne sont pas heureux cette fois.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Cour d'appel de Paris, chambre correctionnelle, a tout récemment rendu un arrêt qui montre une fois de plus combien la justice française prend soin de réprimer les plus légères atteintes portées à la propriété littéraire.

Lors de la première représentation de *la Roussotte* au théâtre des Variétés, M Heymann, directeur du journal *La Nouvelle Lune*, publia un numéro exceptionnel, dans lequel il reproduisit en entier la fameuse chanson de *Pilouit*. — Sur la plainte de M. Calmann-Lévy, éditeur de *la Roussotte*, le Tribunal correctionnel condamna Heymann à 500 francs d'amende du chef de contrefaçon littéraire et à 1,000 francs de dommages-intérêts. Sur l'appel interjeté par M. Heymann, la Cour a confirmé purement et simplement la décision des premiers juges.

***

Le Tribunal civil de Bruxelles s'est prononcé, par jugements en date du 11 janvier, sur deux procès qui avaient pris naissance lors de la dernière exposition des Beaux-Arts de Bruges, organisée par le Cercle artistique de cette ville.

Dans le premier de ces procès, MM Van Roye frères réclamaient aux membres de la commission du Cercle artistique brugeois, ou tout au moins à MM. Claeys et de Meyer, président et vice-président du Cercle, la somme de 5,000 francs à titre de dommages intérêts pour n'avoir pas exposé tous les tableaux par eux envoyés ; pour en avoir empêché la vente, soit par ce fait, soit par l'apposition au bas d'un de ces tableaux, d'une étiquette portant le mot : « Tombola »; pour avoir renvoyé un Dansaert fendu et des cadres endommagés; enfin pour avoir inutilement occasionné aux demandeurs des frais d'emballage et d'expédition. Le Tribunal a admis que l'action des demandeurs était recevable vis à vis de tous les membres de la commission du Cercle, mais l'a déclarée non fondée

Voici, en résumé, les motifs du jugement : « Les demandeurs ayant expédié, pour être exposés à Bruges, des tableaux en beaucoup plus grand nombre qu'il n'avait été convenu, les défendeurs ne devaient pas faire figurer tout l'envoi, en l'absence d'une promesse précise et formelle à cet égard. Il est certain, au surplus, que dans toute exposition de Beaux Arts le jury d'admission a pleins pouvoirs pour accepter ou refuser les objets envoyés — Le mot *Tombola* apposé sur un tableau signifiait seulement que les défendeurs étaient décidés à l'acquérir si la tombola réussissait Les demandeurs prétendent que cette inscription a empêché la vente du tableau : c'est à eux de le prouver, ce qu'ils ne font pas. — Si des cadres et un Dansaert ont été endommagés, les demandeurs auraient dû le faire constater aussitôt; aujourd'hui, ce Dansaert ayant été vendu à un Américain, la vérification est devenue impossible — Enfin, en ce qui concerne les frais de caisse, d'emballage, etc., c'était aux demandeurs de les supporter, les défendeurs ayant uniquement pris à leur charge les frais de transport en Belgique.

Dans le second procès, les demandeurs, MM. Leroy et fils qui avaient fait figurer à l'Exposition plusieurs tableaux dont quelques-uns leur avaient été achetés pour la tombola, réclamaient de M. Claeys personnellement le prix de ces tableaux

Le Tribunal, sans examiner le fond, c'est à dire si une acquisition faite en vue d'une tombola doit être considérée comme définitive ou comme dépendante d'une condition qui ne s'est pas réalisée dans l'espèce, a déclaré non recevable l'action des demandeurs telle qu'elle était intentée En effet, M Claeys avait agi, au su des demandeurs, comme président du Cercle artistique; dès lors, en supposant même l'action fondée, il ne pouvait être personnellement tenu pour responsable.

***

M. Charles Lamoureux, directeur des Nouveaux-Concerts du Château-d'Eau, avait annoncé, sur le programme du concert de dimanche 12 février, le premier acte de *Lohengrin*, paroles de Nuitter, musique de Richard Wagner.

M Neumann, directeur d'opéra à Leipzig, se prétendant cessionnaire exclusif pour la France, de cet opéra, ainsi que du *Tannhaüser* et de l'*Anneau des Nibelungen*, par traité du 16 février 1881 jusqu'en 1883, fit défense à M. Lamoureux de procéder à l'audition annoncée.

Sur le refus de ce dernier, qui prétend de son côté que MM. Flaxland et Durand lui avaient concédé, en 1861, le droit de faire exécuter en totalité des fragments de *Lohengrin*, Neumann fit saisir la recette du concert.

M. Neumann demande 20,000 francs de dommages-intérêts pour le préjudice que lui aurait causé M. Lamoureux. Il demande en outre que le tribunal décide qu'il a le droit exclusif de faire représenter les trois opéras dont il s'agit, et que le directeur des Nouveaux-Concerts soit condamné à 10,000 francs de dommages-intérêts par chaque contravention constatée.

M. Lamoureux et MM. Durand et Schœnewerck, appelés en garantie par lui, ont demandé que M. Neumann, en sa qualité d'étranger, fût tenu de fournir la caution *judicatum solvi*.

Le tribunal a fixé à 3,000 francs la caution que ce dernier serait obligé de fournir, et a remis la cause à huitaine pour conclure au fond.

***

Signalons en terminant un jugement du Tribunal civil de la Seine, donnant gain de cause à Mlle Chevrier dans le procès que lui intentait M. Campocasso, directeur du théâtre de Lyon.

A la date du 10 août 1881, Mlle Chevrier avait été engagée comme première chanteuse falcon au grand théâtre de Lyon. Il était stipulé dans le traité, que, en cas d'inexécution, il serait dû un dédit de 20,000 francs.

L'artiste ayant été atteinte d'une maladie du larynx, elle écrivit à Campocasso qu'elle se voyait obligée de résilier son engagement. Celui-ci l'assigna en payement du dédit stipulé dans le contrat.

Son médecin l'autorisa à chanter l'opérette, lui défendant absolument de chanter le grand répertoire d'opéra. C'es ainsi qu'en novembre 1881, elle put jouer à Paris le rôle de *la Camargo* et qu'elle se fait actuellement applaudir dans les *Beignets du Roi*, à l'Alcazar

Le Tribunal de la Seine, a admis en faveur de la défenderesse le cas de force majeure. Il a en conséquence débouté de sa demande M. Campocasso, et déclaré son engagement résilié.

PETITE CHRONIQUE

Une jolie collection d'*aquarelles* est exposée cette semaine dans les salons du Cercle artistique.

Uytterschaut a rapporté de la Bourboule et de Hollande des œuvres charmantes et vigoureuses Il est superflu de signaler les

qualités de cet excellent artiste, l'un de nos meilleurs aquarellistes, qui, sans recourir à la gouache, produit par les moyens les plus simples les plus grands effets.

Launeau expose toute une collection de fleurs qui se distinguent par la richesse de leur coloration. Si l'une ou l'autre est peinte avec quelque lourdeur, d'autres sont enlevées avec beaucoup de vivacité.

Binjé a fait beaucoup de progrès depuis quelque temps. Les aquarelles qu'il expose au Cercle le classent définitivement parmi nos peintres sérieux.

Dans le compte-rendu que nous avons donné dimanche dernier de la vente Alexandre Dumas, on nous a fait parler des prix *faibles* que les spéculateurs et marchands de tableaux parviennent à établir, alors que nous avions écrit prix *factices*. La *Vie moderne* de Paris fait remarquer, à son tour, ce qu'il y a souvent d'apparent dans la cote de cette bourse des tableaux, où l'on fait, à certains moments, monter les œuvres absolument comme on le fait ailleurs pour les actions de société, sauf à les laisser tomber à plat dès que la bande n'y a plus intérêt. La *Vie moderne* ajoute ce renseignement curieux destiné à prendre place dans la physiologie des marchands, des artistes et des amateurs :

« S'il y a toujours un vendeur, soyez bien persuadés, il n'y a pas « toujours un acheteur.

« Le principal, pour beaucoup de gens, c'est que le tableau soit « coté à un prix élevé, constaté dans un procès-verbal d'adjudication « publique. Peu importe les frais considérables que cela entraîne. « On plante ainsi des jalons pour l'avenir. Ils servent ensuite, à plus « d'un vendeur, de base pour entraîner à l'achat la troupe docile des « amateurs. Le bordereau est exhibé. On cède le tableau, longtemps « après, au prix payé, et le tour est joué. »

L'Exposition des Beaux-Arts de Mons sera ouverte du 4 juin au 16 juillet. S'adresser, pour tous renseignements, avant le 15 mai, à M. Demarbais, secrétaire de la commission du Musée.

Le concert donné par Mlle Betsy Pollux et M. Waldemar Meyer aura lieu à la Grande-Harmonie, le mardi 14 mars, à 8 heures.

La représentation annuelle de la *Société française de bienfaisance*, au théâtre de la Monnaie, aura lieu le samedi 18 mars.

Dédié à nos compositeurs de musique. On connaît le grand nombre d'œuvres écrites par Schubert : symphonies à grand orchestre, ouvertures, musique de chambre, cycles de mélodies, morceaux pour piano, airs de ballet, etc. Se doute-t-on qu'un collectionneur viennois, M. Nicolas Dumba, possède, en manuscrits, un nombre plus considérable encore d'œuvres du même Schubert, ce qui porte le nombre total de ses productions à un chiffre réellement extraordinaire? Voici les titres de quelques-uns de ces manuscrits : *Fierabras*, opéra en 3 actes; *les Amis de Salamanque*, opéra-comique en 2 actes; *le Château de plaisance du diable*, opéra en 3 actes; *la Harpe enchantée*, opéra en 3 actes; *la Caution*, opéra en 3 actes (le troisième acte est inachevé); *Fernando*, opéra en 1 acte; *Sakuntala*, projet d'opéra, inachevé; *le Comte de Gleichen* (texte par Bauernfeld), esquisse orchestrée en partie par Herbeck; *Adraste* (texte par Mayerhofer), fragment d'opéra. En outre : *cinq* symphonies, *trois* ouvertures, *dix-huit* morceaux d'église, *cinq* morceaux de musique de chambre, *quinze* morceaux de piano, *trois* cantates, *vingt neuf* chœurs, *soixante-dix* romances et mélodies!...

M. Théodore Radoux, le savant directeur du Conservatoire de Liège, a fait exécuter, le 11 février dernier, au premier concert de la saison, l'illustration musicale de Mendelssohn du *Songe d'une Nuit d'été*; l'orchestre et les chœurs ont interprété l'œuvre avec une rare intelligence artistique.

On a entendu aussi M. César Thomson, un liégeois, violoniste de talent, attaché en qualité de *musik-director* à l'orchestre Bilse de Berlin, qui a joué divers morceaux de Bruch, de Sarasate et de Paganini, et Mlle Marie Breidenstein, d'Erfurt, qui a été rappelée après l'air *Ah! perfido* de Beethoven.

Le 10 mars courant, à 3 heures, aura lieu à l'hôtel Drouot, la vente de 25 tableaux de notre compatriote A. de Knyff. Expositions : particulière le 4, publique le 5, de 1 à 5 heures.

Vente Benjamin Fillon : Objets d'art, tableaux, dessins, estampes, les 20, 21, 22, 23 et 24 mars, à 2 heures, à l'hôtel Drouot. Expositions : particulière le 18, publique le 19, de 1 à 5 heures.

Le fameux tableau de M. Munckacsy, *le Christ devant Pilate*, être acheté par le gouvernement hongrois.

La population de l'Autriche-Hongrie a reçu cet artiste avec les plus grands honneurs.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 7 Mars 1882

A 10 HEURES DU MATIN

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente publique par le ministère de Mᵉ DE DONCKER, notaire, d'un **MOBILIER**, consistant en armoires, commode, lavabos et objets divers.

Voir détail aux affiches.

Mercredi 8 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 et Cour vitrée — Vente publique de meubles divers, menue mercerie, rideaux, linges, objets divers.

Vendredi 10 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique de

Tableaux anciens et modernes

meubles, objets d'art et de curiosité, faïences, porcelaines.

Prochainement, grande vente de tableaux.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 MARS 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ÉCOLE DES FEMMES

Par ce temps de naturalisme, il fait bon parfois revoir les vrais et grands naturalistes. Le Parc nous a donné la semaine dernière trois représentations de l'*École des femmes*. Comme à tous les vrais régals, il n'y avait là qu'un petit nombre de gourmets; la foule qui court aux plats du jour n'avait pas songé un seul instant à se déranger pour savourer du Molière. La foule avait raison : elle a toujours raison. Quand le gros public ne va pas à une œuvre, c'est que cette œuvre ne va pas au gros public. Elle peut être trop petite ou trop haute. Il ne faut avoir de mépris pour personne, mais dans l'art les grandes choses ne sont pas faites pour les petites gens. J'en suis fâché pour les préjugés courants, mais c'est ainsi. Il faut une éducation, et longue, et difficile, pour savoir comprendre dans l'art les beautés en apparence les plus simples. Et ce sont les plus simples dont la foule entend le moins la divine simplicité. Ce qui est compliqué, voyant, tonitruant et grandiose étonne le bourgeois, l'ahurit et le jette hors des gonds. Il a peur de ne pas comprendre, au fond il ne comprend pas, et il se sauve par l'admiration, une admiration sans merci et qui n'accorde aucun quartier. En effet, du moment qu'il raisonne son enthousiasme, il est perdu. Connaissez-vous rien de plus saugrenu, et au fond de plus triste, que les réflexions que fait le public au sortir d'un succès de théâtre? Comme on voit bien qu'il n'y a eu là qu'un entraînement irréfléchi, obtenu parfois par des beautés réelles, mais qui ont frappé ces esprits par une commotion instinctive, sans les toucher au fond et sans les éclairer jamais. L'artiste radieux se croit compris : il n'a pas même été deviné. Souvent les côtés les plus vulgaires de son œuvre ont seuls fait passer le reste.

Dans Molière rien n'est vulgaire, et tout est naturel et rien de plus difficile à saisir que la vraie nature. Il faut aller la trouver au fond des choses; et pour un esprit qui pénètre jusque-là, combien y en a-t-il qui sachent l'y suivre? Reconnaissons-le. Si les grands classiques n'étaient pas recommandés par l'admiration des élites humaines qui successivement ont su les comprendre et les maintenir à leur hauteur, qui les lirait encore? Et comment les lit-on? C'est une flagornerie au grand public que de lui dire qu'il est le juge définitif en matière d'art. En cela, comme en d'autres matières, il reçoit les jugements tout faits, et son bon sens est de s'y soumettre. Aussi que signifient les succès rapides, uni-

versels? Absolument rien. Je dirai même qu'une œuvre vraiment grande, ne peut pas avoir universellement un *succès* véritable. C'est assez pour elle qu'on l'accepte, si quelques-uns l'admirent.

Je pensais à tout cela l'autre soir en écoutant Molière et cette « simple harmonie », comme dit Musset, qui, déjà, se plaignait d'être seul au Théâtre-Français quand on jouait Molière. C'est donc une loi que Molière soit non pas méconnu par la foule, mais qu'il lui reste inconnu. On sait bien que certains artistes réussissent à lui ramener des auditoires, mais quels efforts extraordinaires pour accommoder ce génie si puissant et si viril au ragoût moderne! Coquelin refait à Molière des salles pleines. Il le taille à facettes; il lui met des intentions sans nombre; sous chaque mot perce une pointe et une malice, et le public applaudit, croyant entendre de l'Alexandre Dumas un peu rude; mais le sens continu et profond, la note grave et vraiment humaine sont perdus. J'aime mieux une interprétation rudimentaire au besoin, qui laisse à Molière sa grandeur solide et sobre, et me le fasse apparaître en sa masse fumante, comme une coulée de bronze.

Quelle fougue, dans cette *Ecole des femmes*, quelle passion, et quel bon sens qui ne s'égare jamais. Dans ce siècle de poseurs et de magnifiques, de tapage et d'éclat qu'on appelle le siècle de Louis XIV, devant ces grandeurs ampoulées et vides qui faisaient alors la cour et la ville, quelle force il a fallu à cet homme unique pour suivre aussi simplement et aussi fermement le chemin droit, disant leur vérité à tous et surtout aux grands! Et c'est qu'il leur parlait, et de haut, de la scène de Versailles! La Fontaine était aussi vrai, mais il monologuait et s'entretenait avec lui-même. Il fuyait le bruit et cette foule éblouissante. Pour une fois qu'il osa élever la voix il sut ce qu'il lui en coûta. Molière lui, osa leur dire leur fait, réunis qu'ils étaient là dans tout l'attirail de leur magnificence, et ils entendirent de lui des accents sur leurs mœurs et leurs croyances, sur leur vanité et leurs ridicules, que Bossuet n'eût osé répéter. Tout cela à la bourgeoise, dit-on; mais le style est d'un grand seigneur et c'est le style qui fait tout passer. Quelle libre et large allure! Il y a là des mots rudes et d'une crudité terrible, mais comme on ne peut les tolérrer que dans la société la plus haute, qui se permet de tout dire, parce qu'elle se croit au dessus de tout. De petites dames qui lisent couramment Zola, se bouchent les oreilles aux verdeurs de Molière. Elles n'y entendent rien, et se gendarment à tort. La recherche du mot malpropre est une malpropreté, indigne d'un homme de talent, mais l'acceptation du mot vrai quand le mouvement du style le porte naturellement à la bouche, est d'un superbe et d'un maître.

Chez Molière, ce n'est que l'amour de la vérité et la chaleur de l'âme, qui font passer dans la langue de ces mots qui cinglent le vers comme un coup de fouet et d'un bond le portent au but. Dans la langue d'aujourd'hui, au contraire, les expressions, non pas vertes seulement mais ordurières, sont tournées laborieusement, et déposées dans la phrase, comme le vestige d'une préoccupation basse et d'une intention honteuse. Et pourtant il m'est arrivé d'entendre des personnes avouer qu'elles n'allaient pas écouter Molière parce qu'elles ne savaient souffrir sa langue! Pauvres gens, dirai-je, si vous ne savez plus supporter un verre de vieux Bourgogne, buvez de la limonade, mais au moins que ce ne soit pas de la limonade-Roger. Il n'en est pas moins amusant de voir que des expressions que la cour si polie et si brillante de Louis XIV soulignait d'un bon rire, font fuir aujourd'hui nos petites bourgeoises offusquées. A moins cependant que Louis XIV ne fut pas assez « distingué » et que son entourage manquât de « tenue ».

LA FAUSTIN

par Edmond de Goncourt; Paris, Charpentier.

Nous venons — un peu tard — nous l'avouons, remplir notre devoir de critique, en analysant la dernière œuvre de M. Edmond de Goncourt, *la Faustin*. D'autres objets ont réclamé notre attention et nous estimons qu'un livre signé de Goncourt vaut la peine qu'on le médite et rumine un peu avant d'émettre un jugement.

Du train dont vont les choses — d'ailleurs dans ce siècle d'électricité — n'est-ce pas le partage de la critique calme, consciencieuse et impartiale, d'être toujours en retard et de ne porter souvent ses appréciations que sur des ouvrages déjà tombés dans l'oubli. De fait, personne ne songe plus à *la Faustin*. Un certain tapage a salué l'apparition de ce livre, mais déjà en compagnie de productions plus récentes, il dort dans la corbeille aux vieux papiers de l'attention publique, avant même qu'il n'ait paru en volume. Sa gloire s'était évaporée sur les ailes légères du feuilleton, avant que la critique avait eu le temps de tailler sa plume; le reportage, devançant et bousculant gaîment sa grave compagne, s'était abattu sur l'ouvrage qu'elle se préparait à apprécier, et l'avait exalté ou éreinté, adulé ou mis en pièces, suivant les passions ou les goûts du public auxquels le journal a pour mission de donner leur pâture.

Dans ce régime littéraire, trop souvent la gloire de l'écrivain se voit sacrifiée au succès d'un coup de librairie : en exploitant à fond le présent, on tue l'avenir; surexcité par les décharges électriques de la réclame, le public se hausse parfois aux accès d'un enthousiasme hystérique, mais, par une réaction naturelle, une fois le premier feu jeté, il retombe, bien aisément et bien vite, dans la froideur et dans l'indifférence.

C'est un reproche à faire aux romanciers de ce temps, que cette tendance à sacrifier l'avenir à la jouissance du moment. L'avenir est la conscience de l'écrivain. Presque toujours il est supérieur par l'esprit aux hommes qui l'entourent; passant au dessus des foules, son regard plonge dans un horizon qu'elles

ignorent; il a pour ses contemporains, un mépris mêlé de tendresse ; s'il s'efforce de les élever jusqu'à lui, il ne descend pas à leur passions, il n'abaisse point ses conceptions au niveau des idées vulgaires et courantes : il accepte le dédain de son époque et place dans la postérité l'espoir de la revanche. Celui-là n'est pas un artiste, qui, amoureux de ces succès éphémères de bruit et d'argent que le journalisme décerne, se place dans le courant qu'il devrait dominer. Balzac travaillait pour les siècles à venir. Dans son naïf et légitime orgueil il s'écriait en contemplant son œuvre : *Exegi monumentum aere perennius!* Ceux qui se vantent de descendre en lui, mesurent trop souvent leur gloire aux chiffres qui s'alignent dans les livres de leurs éditeurs. L'œuvre fait-elle recette et le consommateur donne-t-il, voilà la préoccupation qui les agite et qui relègue aux plans inférieurs celle des intérêts élevés de l'art; la réclame a remplacé le laurier, la boutique a tué la littérature.

Ces réflexions s'appliquent à l'ensemble des auteurs de notre temps et à M. de Goncourt moins qu'à tout autre. Nous avons toujours aimé à constater chez ce romancier de la pénétration, de la profondeur, de la sobriété et une haute connaissance artistique. Il se laisse cependant entraîner par le courant contemporain et glisse dans les voies fâcheuses que nous signalons. Il nous offre, dans *la Faustin*, une œuvre hâtive, peu mûrie, peu méditée, superficielle dans le dessin des personnages et la définition des caractères et qui laisse apparaître une lamentable insouciance des règles et des conditions de l'art.

Ce livre semble avoir pour but de satisfaire et d'alimenter ces curiosités bizarres qui travaillent le public à l'égard du nu ou du déshabillé de certaines personnalités en vue. Chacun met un nom sur le masque de la Faustin, s'attache à extraire du roman la biographie, à en faire jaillir l'anecdote scandaleuse, l'épisode graveleux. N'est-ce pas de la part de M. de Goncourt, une faiblesse indigne de l'art que de flatter ainsi les malsains appétits de la foule et de demander à l'actualité et même au scandale le succès que doit seul entraîner la valeur artistique de l'œuvre?

La Faustin est une tragédienne maigre et nerveuse, belle et inspirée qui, jouant le rôle de Phèdre sur la scène du Théâtre-Français, s'allume de tous les feux qui consumèrent l'infortunée amante d'Hypolite : la flamme impure descend dans ses veines, elle devient, à son tour, la proie de Vénus qui s'attache à elle tout entière et l'agite d'hystériques transports. Qui eût jamais pu croire que le chaste et doux Racine fût si excitant? Qui admettra jamais artistiquement et physiologiquement que l'acteur puisse ainsi confondre sa personnalité avec celle du héros tragique ou comique qu'il représente sur la scène? Alceste en descendant des planches emporte-t-il dans la vie privée sa misanthropie et Othello sa jalousie et sa soif de vengeance; le fouet des furies poursuivra-t-il Oreste jusqu'au restaurant, où, le spectacle fini, il va refaire ses forces et se distraire de la fatalité acharnée à ses pas? N'est-il pas certain, au contraire, qu'il y a entre la personnalité de l'artiste et celle du rôle qu'il remplit une séparation complète, un véritable dédoublement qui fait que le *moi* réel observe, contrôle et corrige le *moi* artificiel sans jamais se confondre avec lui? Il en est ainsi chez les acteurs les plus pénétrés de la grandeur de leur art comme chez les derniers cabotins et s'il pouvait en être autrement, l'art dramatique deviendrait impossible ou accessible seulement à certains monstres tels que la société en produit de moins en moins.

Le culte et la passion de l'art, d'ailleurs, chez les artistes les mieux doués n'est en somme que la passion de la gloire et le culte de la célébrité. On dit parfois qu'un acteur est l'idole du public, ce qui est vrai, c'est que le public est toujours l'idole de l'artiste. Supprimez les applaudissements, les rappels, les couronnes, vous aurez frappé au cœur l'art dramatique. Est-ce Oreste, est-ce Othello, est-ce Phèdre, dont le cœur s'enfle de joie et d'orgueil au bruit enivrant des bravos, à l'aspect des fleurs jonchant la scène? N'est-ce pas l'artiste lui-même qui, oublieux de sa personnalité d'emprunt, savoure le miel du succès et le vin de la renommée?

Hors du théâtre, l'acteur conserve-t-il l'empreinte des passions nobles ou féroces dont il exprime les transports sur la scène? N'est-il pas vrai qu'on le voit glisser soit dans les vulgarités de la vie bourgeoise, soit dans un cabotinage bohême et trivial? N'est-ce pas vrai que le ménage, le pot-au-feu, le banal et paisible foyer ont pour les artistes d'inexplicables attraits. Elle n'est donc pas vraie cette résorption du personnage de Phèdre par la Faustin : elle n'est pas conforme à la réalité, la thèse de de Goncourt, car c'est une thèse; dans toute œuvre naturaliste, il y a une thèse morale, sociale, physiologique. Les écrivains de cette école ont la rage de la démonstration, oubliant que la nature montre et ne démontre pas et qu'une démonstration enfin, c'est de la métaphysique quand ce n'est pas du pédantisme.

La thèse fût-elle en elle-même exacte ou admissible, les étranges développements que M. de Goncourt lui donne, devraient la faire repousser. Sous l'aiguillon de son ardeur fatale et devant les mépris d'Hypolite, la verrons-nous la Phèdre d'Euripide et de Racine offrir ses charmes dédaignés à l'étreinte d'un palefrenier? Verrons-nous, la grande amoureuse, si noble et si touchante dans sa flamme criminelle ravaler ainsi son amour et son crime. M. de Goncourt cependant nous montre la Faustin, pleine encore de Phèdre, la lèvre palpitante encore des vers de Racine, provoquer, dans un accès de bestiale hystérie, les caresses du maître d'armes de son amant, tout suant de la leçon qu'il vient de donner. Hélas, pauvre Racine, si sa tendre et fade musique déprave ainsi les sens et les nerfs de ses interprètes!

Il est vrai qu'au moment suprême, la Faustin se soustrait à cette salissante étreinte; un souvenir la sauve, celui d'un Anglais, très noble, très bête et très riche qu'elle a connu naguère et dont le souvenir est revenu la hanter depuis qu'elle étudie le rôle de Phèdre.

L'Anglais, qui depuis longtemps avait disparu du monde, saisit ce moment psychologique pour se présenter chez l'artiste, qui le reçoit dans son bain et du coup envoie promener son amant en titre, le sieur Blancheron, financier blindé des pieds à la tête contre les choses du sentiment et qui cependant, lâché par la Faustin, n'hésite pas à se jeter sur le passage d'un train de chemin de fer. Que voilà, sans doute, un agent de change bien nature! La Faustin ne donne pas à cette mort tragique la moindre attention et elle va habiter avec lord Annandale un hôtel meublé et organisé à l'anglaise, que M. de Goncourt décrit et détaille avec une complaisance bien puérile. Puis, nouveau coup de tête de la Faustin, qui tient absolument à être aimée pour elle-même et non pour sa gloire, et qui lâche le théâtre comme elle a lâché Blancheron. Les amants vivent alors dans l'opulence tranquille d'un vieux château, mais l'Anglais, bête comme une oie et ennuyeux comme la pluie, ne parvient pas à distraire longtemps sa maîtresse des souvenirs de sa vie dramatique, de ses fièvres, de ses triomphes. Peu à peu la femme disparaît sous l'actrice, la

Faustin ne repond plus aux tendresses de son William que par des lambeaux de tragédie. Paris et la scène attirent invinciblement l'infidèle et auront bientôt raison d'une tendresse détrempée par l'ennui et par la lassitude. Toujours plein d'à-propos, notre Anglais croit le moment favorable pour y aller d'une bonne petite attaque d'apoplexie. Mais comme ce dénouement serait trop simple, M. de Goncourt croit devoir donner à ce brave homme, avant de l'envoyer dans l'autre monde, l'ineffable satisfaction de voir sa maîtresse, sa Juliette, sa Faustin, élevée par la préoccupation de son art au dessus de tout autre sentiment, s'amuser à étudier et à reproduire dans la glace les grimaces et les contorsions de son agonie.

Nous le demandons, est-ce là la femme, est-ce là l'artiste? Y a-t-il là autre chose qu'une création hétéroclite et bizarre, une fantaisie digne du cerveau malade d'Edgard Poë? Où est la vérité, où est la nature, où est la proportion? Il y a les nerfs, il est vrai, les nerfs qui expliquent tout, qui légitiment tout, la Faustin est atteinte de la grande névrose, c'est son malheur et son excuse. Mais ne pouvons-nous pas dire, assez de nerfs comme cela? Il ne faut pas toujours nous la faire à la névrose, il y a autre chose que des nerfs dans la nature. Un critique a défini le roman l'*Histoire du cœur*, nous pourrons bientôt l'appeler l'*Histoire des nerfs*. Rien de plus commode, car les nerfs expliquent le bizarre, l'inouï, l'impossible. On est absurde, et grâce aux nerfs, on demeure naturaliste!

Les types qui se groupent autour de l'action principale sont paradoxaux et grimaçants, sauf celui de Bonne-Amie, la sœur de la Faustin, laquelle sincèrement et spirituellement canaille, n'est en définitive que la Satin, de Zola, avec le cabotinage en plus. Le reste n'existe pas comme caractères. M. de Goncourt se plaît à faire défiler dans le cadre commode d'un entourage d'actrice, toutes les caricatutures, tous les profils bizarres, grotesques ou monstrueux qu'il a entrevus ou rêvés; il vide du coup tout son carnet de notes ou de documents humains, défilant sous prétexte de propos de table chez la Faustin, toutes les idées artistiques, scientifiques, physiologiques, politiques même auxquelles il attache quelque prix. Tout cela, sans aucun lien, sans aucun rapport avec l'actrice. Or, le roman est avant tout une action, sa poétique participe de celle du drame; l'action doit être une, logique, concentrée, elle ne doit pas être prétexte à conférences ou à un vain étalage d'érudition; l'auteur doit disparaître et ne laisser en scène que les personnages. M. de Goncourt a voulu étonner, *épater* le bourgeois à force de nouveau, à force de bizarre, il n'a réussi qu'à produire une œuvre informe où il y a certes encore de l'esprit, du talent et du style, mais qui n'est pas un roman, ni surtout un roman naturaliste.

TROISIÈME CONCERT POPULAIRE

Scènes hindoues, par Erasme RAWAY. — M. de Zarembski.

On a pu assister dimanche, au Concert populaire, à un phénomène extrêmement rare. Un compositeur belge a été applaudi à Bruxelles, et appelé avec insistance sur l'estrade. Ce qui rend la chose plus curieuse encore, pour qui connaît nos mœurs nationales, c'est que ce compositeur porte la soutane : c'est un abbé, maître de chapelle à l'église cathédrale de Liège. Et l'on n'a pas protesté. Et l'on n'a pas crié « scherreweg » du haut des galeries. Dans un pays où la politique s'infiltre partout, où l'art, la littérature, le crime même deviennent le prétexte de discussions fielleuses, où le dos de chaque personnalité en vue est un champ de bataille sur lequel se livrent des luttes acharnées, et où, dans chaque village, la musique libérale s'oppose avec furie à la musique cléricale, le phénomène est véritablement extraordinaire et nous en demeurons stupéfaits.

Quand cet autre abbé, qui fit quelque peu parler de lui comme pianiste, fut accueilli en triomphateur à Anvers, on ne manqua pas de tancer vertement les libres-penseurs qui prirent rang dans le cortège glorieux auquel sa présence donna lieu. Et voici que d'autres libres-penseurs tressent des couronnes à un deuxième abbé, plus abbé encore que le premier. Ah! çà, où allons-nous?

Il n'y eut que quelques abstentions. Certains compositeurs s'étaient aperçus que le néophyte pourrait bien conquérir en peu de temps la crosse épiscopale dont ils entendent conserver la disposition pour eux et pour les prêtres de leur église. Ils opposèrent un silence dédaigneux aux bravos de la foule.

Peut-être eussent-ils bien fait de songer qu'on se grandit en honorant le mérite d'un rival. Il est de la dignité des artistes de s'élever au dessus des luttes mesquines qui divisent les hommes, et de saluer avec courtoisie toute manifestation de l'art, quelle que soit l'école d'où elle émane. L'esprit de clocher, justifié quand il s'agit de se défendre contre des empiétements étrangers, est toujours pernicieux en matière d'art : il resserre l'horizon, ferme le cercle des idées, accomode toutes choses à une optique étroite : c'est la myopie de l'esprit.

Les abstentionnistes, heureusement, furent en petit nombre. Ils n'eurent pas à rendre compte, comme dans les assemblées parlementaires, des motifs de leur abstention : ceux-ci étaient faciles à deviner, et peu glorieux à déclarer.

Le public a applaudi avec ensemble, et son appréciation a d'autant plus de prix qu'il n'a pas l'habitude, sous ce rapport, de gâter les musiciens indigènes. On ne l'accusera certes pas de complaisance ou d'aveuglement.

Le poème symphonique de l'abbé Raway puise son originalité dans la forme de ses motifs, dans la coupe et dans l'instrumentation qui y est adaptée. C'est plutôt une succession de tableaux qu'un poème complet : la notice qui accompagne l'œuvre explique d'ailleurs qu'il s'agit du sacrifice d'une épouse, solennellement immolée, suivant une coutume indienne, après la mort de son mari, usage barbare, dicté sans doute par une prudence exagérée.

Le compositeur résume le drame en quatre parties, une *danse*, d'abord calme et langoureuse, qui s'échauffe peu à peu et se transforme en une ronde échevelée; un *hymne du peuple*, préparatoire au sacrifice, dans lequel l'auteur fait preuve d'une connaissance approfondie des timbres et des effets; puis le *sacrifice* lui-même, le morceau capital, d'une grandeur vraiment tragique, écrit avec ampleur, sans ficelles, et qui amène le dénouement : un *divertissement* terminé par un hymne composé sur un chant indien original.

Ces quatre scènes révèlent un véritable tempérament musical. L'idée est claire, exprimée sans hésitation, suffisamment intéressante et toujours habillée avec élégance. A côté de certaines gaucheries, — en très petit nombre, — il y a des habiletés de musicien rompu au métier. C'est croyons-nous, la première fois qu'une œuvre de cette valeur se produit, du premier coup, sous

la plume d'un Belge. Peut-être une critique sévère pourrait-elle reprocher à l'ensemble quelque monotonie : deux des morceaux qui se suivent, l'*Hymne du peuple* et le *Sacrifice*, ont le même caractère mystérieux et lent et la même sonorité. Tout au moins le début du second ne tranche-t-il pas assez sur la fin du premier. Mais c'est là un léger défaut, largement compensé par des qualités remarquables de conception et de facture, dans les trois premières parties principalement.

L'abbé Raway a composé, nous dit-on, une symphonie. Il sera intéressant de voir si cette œuvre est à la hauteur des *Scènes hindoues*. Elle classerait définitivement le musicien. Espérons que la composition exécutée dimanche n'est pas une œuvre due au hasard, telle qu'en ont produite, en un jour de bonheur, quelques personnalités, frappées au lendemain de l'accouchement d'une irrémédiable stérilité.

L'accueil chaleureux fait aux *Scènes hindoues*, — fort bien interprétées par l'orchestre, nous sommes heureux de lui rendre cette justice — a nui quelque peu aux autres œuvres inscrites au programme. On a témoigné une indifférence qui semble excessive à une composition estimable d'Edgar Tinel, exécutée pour la première fois, et destinée à servir d'entr'acte au *Polyeucte* de Corneille. C'est un fragment symphonique écrit correctement, avec talent, assez mouvementé, et qui n'a d'autre défaut que de ressembler à beaucoup d'œuvres connues : à celles de Mendelssohn surtout, dont Tinel imite la forme et l'instrumentation jusqu'à perdre sa personnalité, autrefois si nettement dessinée.

Une ouverture composée par Benedict pour *la Tempête* de Shakspeare, ouverture sagement construite, composée selon toutes les règles classiques usitées en matière d'ouvertures, orchestrée d'après les recettes connues, et par là même assez banale et suffisamment ennuyeuse; l'ouverture d'*Obéron* et la *Fest-Ouverture* de Raff — connues toutes deux — complétaient la partie symphonique.

Comme soliste, Zarembski, ce virtuose étourdissant qui, toujours impassible, froid, immobile devant le clavier, exécute les tours de force les plus audacieux que jamais compositeur ait osé concevoir; qui soutient d'un bout à l'autre, avec la même netteté, la même égalité, la même correction, les rôles écrasants que son maître Liszt s'est amusé, pour les narguer, à donner aux pianistes, et que bien peu de ceux-ci osent aborder.

Cette fantaisie sur le *Dies iræ*, nous l'avions entendue à Anvers, il y a un an. La présence du maître avait exercé son influence, et, sous le coup de fouet désespéré de Benoît, l'orchestre avait emporté l'attelage avec une vigueur que nous n'avons pas retrouvée dimanche. Le pianiste, qui est loin de chercher à se faire valoir, s'en est trouvé, involontairement, d'autant mieux en lumière : l'œuvre a fait l'effet d'un concerto avec accompagnement, et a merveilleusement servi à montrer les qualités extraordinaires du virtuose.

Les difficultés du mécanisme, il semble les envisager avec dédain ou ne pas s'en préoccuper. Son art a une sûreté telle qu'il fait croire à ceux qui ne sont pas initiés aux rebutants écueils des gammes à l'octave, des *glissando*, des arpèges fantastiques, des passages fugués, que tout cela est jeu d'enfant. Zarembski se garde d'imiter la tactique des artistes qui soulignent avec adresse chaque passage compliqué et se créent ainsi un succès dans lequel le charlatanisme entre toujours quelque peu. Il comprend que le rôle du virtuose, qui sert d'intermédiaire entre le compositeur et le public, est de faire ressortir avant tout, dans son intégrité absolue, la pensée du premier, sans chercher à éblouir le second. Il n'essaie pas de faire tourner à sa gloire personnelle ce qui revient à l'auteur. C'est de l'art vrai, hautement compris, et qui n'est que rarement mis en pratique.

Zarembski se fera entendre à Paris, la semaine prochaine, dans un concert organisé à la salle Pleyel. Nous sommes heureux que son nom franchisse le mur de la Chine qui enserre, en Belgique, les artistes. Puisse-t-il rencontrer là-bas les sympathies qu'il s'est acquises ici.

AU CERCLE ARTISTIQUE

La quatrième séance de musique de chambre (la dernière, malheureusement), de MM. de Zarembski, Colyns et Servais l'a emporté sur celles qui l'ont précédé. Il y avait salle comble; on a même refusé des entrées. En présence du succès croissant de ces auditions et de l'intérêt que le public y attache, nous espérons que le comité musical du Cercle les rendra plus fréquentes. Il y avait à craindre, au début, que malgré le mérite des trois artistes auxquels on confia l'organisation de cette série de concerts, les habitués ne trouvassent les séances ou trop sérieuses, ou monotones, vu l'absence de l'élément vocal qui, à Bruxelles, attire particulièrement la foule : aujourd'hui que l'expérience a démontré que ce danger n'existe pas, il faudrait songer à établir la chose de façon stable et permanente, au Cercle ou ailleurs. Les amateurs ne manquent pas, et le succès est assuré d'avance.

Nous avions critiqué le manque de pondération entre les instruments. Ce défaut a, cette fois, disparu. L'exécution des trois œuvres qui composaient le programme a été homogène, très fondue, soigneusement étudiée dans les détails, précise et d'un bon style dans l'ensemble. Aussi a-t-on rappelé avec enthousiasme les exécutants, après chaque morceau.

Au *trio* de Saint-Saëns, qui classe son auteur parmi les maîtres de la musique de chambre, a succédé une sonate (op. 69) de Beethoven, pour piano et violoncelle, magistralement interprétée. Enfin, le *trio* (op. 99) de Schubert est venu clôturer cette magnifique séance.

Saint-Saëns, qui assistait au concert, a témoigné aux artistes toute sa satisfaction au sujet de l'exécution de son trio.

Un hasard heureux nous avait donné l'occasion, la veille, de l'entendre interprété par l'auteur lui-même, dans une soirée intime donnée par Charles Tardieu.

La séance avait été consacrée exclusivement à l'audition de ses œuvres, choisies avec soin : le septuor de *la Trompette* dont nous avons parlé récemment et que l'*Union instrumentale* fera entendre la semaine prochaine; des fragments de *Samson et Dalila* et de la *Lyre et la Harpe*, chantés par MM^mes^ Schnitzler et Lemmens-Sherrington, enfin le *trio* déjà nommé.

Chacune de ces compositions dénote une intelligence musicale bien équilibrée, à laquelle la science n'enlève pas le charme et le sentiment. Dans des genres très différents, Saint-Saëns fait preuve d'un talent réel. Ses œuvres sont très étudiées et ne sentent pas l'étude : elles ont les séductions de l'improvisation.

Très habile en l'art d'accommoder une idée et de la servir sous son aspect le plus appétissant, quand il s'agit d'œuvres à grand orchestre (nous aurons quelque jour à l'apprécier à cet égard), il possède surtout le secret de mesurer les effets au milieu

auquel ils sont destinés. Les deux compositions que nous avons entendues, le *trio* et le *septuor*, sont de véritable musique de chambre, d'une sonorité pleine sans être bruyante, sans sortir de la discrétion qui convient à ce genre de morceaux. Mais la trompette? La trompette n'a rien d'excessif, même dans un salon : elle jette joyeusement sa fanfare, qui égaie l'œuvre et lui donne une petite allure guerrière fort amusante.

Saint-Saëns a voulu prouver que chez lui le compositeur n'exclut pas le virtuose : il a joué avec infiniment de talent deux compositions de Liszt, peu connues, offrant toutes deux de très grandes difficultés de mécanisme.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les directeurs de théâtre suppriment fréquemment certains morceaux, des scènes entières même, dans les opéras qu'ils font représenter. Cela est de tradition, surtout dans le répertoire classique. Ce système est-il admissible?

C'est la question qu'un M. Grandsagne, homme de lettres, à déférée au tribunal de la Seine. M. Grandsagne avait loué pour une reprise de la *Favorite*, à l'Opéra, une loge de troisième galerie qui lui avait coûté 48 fr. 10 c. Il s'aperçut que la direction, outre plusieurs coupures, avait supprimé complètement le grand air de la scène VI du premier acte. Mécontentement de M. Grandsagne. « Comment! Je paie pour entendre la *Favorite*, et l'on me livre une *Favorite* tronquée, raccourcie, une *Favorite* de pacotille! Je veux en avoir pour mon argent ». Il assigne M. Vaucorbeil, demandant que celui-ci soit condamné à lui donner une représentation complète de la *Favorite*, ou tout au moins à lui restituer la somme de 48 fr. 10 c. Il réclame, en outre, 500 francs de dommages-intérêts en réparation des frais, ennuis et pertes de temps que ce procès lui occasionne.

Le tribunal a décidé qu'un directeur de théâtre avait le droit de faire des coupures dans les œuvres qu'il représentait; qu'il n'était pas justifié que l'autorité supérieure, ni les auteurs du poème et de la musique ou leurs représentants eussent jamais protesté contre les coupures faites dans la *Favorite*, et que, quels que regrettables que pussent être les usages suivis à l'Opéra, il y avait lieu de reconnaître qu'en s'y conformant M. Vaucorbeil n'avait commis aucune faute. En conséquence, il rejeta la demande de M. Grandsagne.

La cour d'appel a confirmé ce jugement le 4 mars courant.

***

« Le droit d'entrée dans un théâtre est une chose essentiellement personnelle; mais le droit d'admettre des visiteurs, dans une loge, ne regarde que les concessionnaires de cette loge ». Telle est la décision qu'a rendue le tribunal de Marseille dans les circonstances suivantes.

Par suite de conventions passées entre M. Gautier, directeur du *Gymnase Marseillais* et les co-propriétaires de ce théâtre, ces derniers avaient le droit pendant la durée du bail d'entrer dans la salle, au foyer et sur la scène pendant et hors les représentations. Il était aussi stipulé que, pendant le même délai, ils jouiraient de quatre loges désignées, chacune de ces loges ayant droit à deux entrées.

Les co-propriétaires du théâtre ayant voulu faire profiter d'autres personnes auxquelles ils remettaient la clef ou un bon de loge, du droit d'entrée qui leur avait été concédé à titre personnel, le directeur s'y opposa et le tribunal lui a donné gain de cause. Il fonde son jugement sur ce que, si les co-propriétaires du théâtre sont devenus usufruitiers de diverses loges et ont le droit d'y recevoir ou d'y envoyer qui bon leur semble, il n'en est pas moins vrai que le droit d'entrée est un droit essentiellement personnel au titulaire; que, par conséquent, M. Gautier était fondé à n'admettre dans l'intérieur du théâtre les personnes munies des clefs ou de bons des loges concédées, qu'à la condition qu'elles eussent préalablement acquitté au contrôle le droit d'entrée.

***

Un directeur de théâtre est-il responsable des accidents arrivés au personnel qu'il emploie? Le tribunal civil de Genève a résolu affirmativement cette question et a condamné M. Bernard, directeur actuel du grand théâtre de Marseille et précédemment directeur à Genève, à 150 francs de dommages-intérêts envers un machiniste qui, pendant une représentation, s'était gravement blessé en maniant un décor. Le tribunal a considéré que si les machinistes sont choisis par l'administration communale et payés par elle sous forme de subvention allouée au directeur, ils sont mis par la ville à la disposition du directeur et sont employés par lui pour les services des spectacles dont il est l'entrepreneur.

PETITE CHRONIQUE

On a pu lire ces jours derniers dans un journal de Bruxelles :

« Si le gouvernement néglige trop souvent d'enrichir nos musées d'œuvres d'art hors ligne pour y mettre des tableaux médiocres d'artistes protégés, Bruxelles possède quelques particuliers intelligents dont les collections complètent utilement les collections officielles.

« Il y aurait peut-être un jour à faire connaître au public les richesses, souvent ignorées, que nous possédons ainsi. Elles lui apprendront que non seulement les belles œuvres des artistes belges n'émigrent pas toutes à l'étranger, mais que beaucoup des belles œuvres des artistes étrangers viennent chez nous.

« C'est ainsi que l'un des plus importants et des plus remarquables paysages de Courbet, connu sous le nom du *Mirage*, est, depuis quelques jours, l'un des ornements de la galerie de M......, et qu'il est ainsi acquis définitivement au pays.

« M....... possède également, *comme on sait*, les chefs-d'œuvre d'Hippolyte Boulenger, le *Pèlerinage de Saint-Hubert* et l'*Inondation*, ainsi qu'un nombre respectable des plus beaux tableaux de nos maîtres contemporains.

« Ces renseignements-là ne sont pas inutiles pour ceux qui étudient notre art national. »

Cette petite réclame d'un maladroit ami a fait jaser et ne peut que faire tort à l'homme modeste qu'il a eu la prétention d'obliger. On s'est demandé si nous allions retomber dans les vieilles complaisances transformant la critique en un moyen commode et peu coûteux de témoigner sa reconnaissance ou de servir ses relations. Les reporters ne devraient cependant plus ignorer que le public est désormais très sceptique et très défiant, et qu'on ne peut désormais espérer, surtout dans le monde fort pénétrant des arts, lui faire accepter des admirations de commande.

Quant à la façon dont on traite l'œuvre d'Hippolyte Boulenger, ce n'est assurément ni la connaître ni la respecter comme elle doit l'être que de représenter comme ses deux chefs-d'œuvre, le *Pèlerinage de Saint-Hubert* et l'*Inondation*. Le premier est une ébauche très belle, dramatique, d'une facture emportée, d'un grand mérite, mais ce n'est qu'une ébauche que l'artiste lui-même n'a jamais laissé sortir de son atelier. L'*Inondation* est une bonne toile, mais elle ne peut, sans injustice, être mise au dessus de l'*Allée des charmes*, de la *Chaumière sous les arbres à Boitsfort*, de la *Vallée de Josaphat*, et de plusieurs autres tableaux populaires et universellement admirés, du chef de l'école de Tervueren. Dire pompeusement que ce sont là *ses chefs-d'œuvre*, les seuls, les vrais, en ajoutant plaisamment *comme on sait*, c'est s'exposer à diminuer sa gloire dans l'opinion de ceux qui la jugeraient sur la foi de pareilles exagérations.

Nous formulons ces brèves observations pour l'honneur de la vraie critique, pour la réputation de l'artiste aimé que l'art a prématurément perdu, pour la bonne renommée de l'amateur que l'on a mis en cause, et enfin par amour du bon goût et de la juste mesure, constamment exposés en Belgique à être compromis par des adulations ou des vanités envahissantes.

L'*Union instrumentale*, qui compte parmi ses membres MM. Kéfer, Lerminiaux, Dubois, Bouserez, etc., et dont nous avons parlé lors de l'intéressante séance de musique de chambre qu'elle a donnée dans l'atelier de Charles Van der Stappen, annonce pour le 16 mars, à 8 heures, une audition publique. Ce concert aura lieu à la Grande-Harmonie et se composera des œuvres suivantes :

1° *Septuor* pour piano, flûte, hautbois, cor, alto, violoncelle et contrebasse, Hummel ;

2° *Quintette* pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, Beethoven ;

3° *Septuor* pour trompette, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano, C. Saint-Saëns.

L'occasion d'entendre à Bruxelles des compositions de ce genre est rare. L'entreprise de ces messieurs constitue une innovation heureuse qui sera certainement bien accueillie des amateurs de musique.

Le théâtre royal d'Anvers donnera dans quelques jours la première représentation des *Albigeois*, qui eut, il y a deux ans, tant de succès à Gand.

Le livret de la partition de notre compatriote Jules De Swert, a été adapté en français par M. Gustave Lagye. C'est cette adaptation qui sera représentée sur la scène anversoise.

L'inauguration qu'on vient de faire à Marseille d'un monument en l'honneur de l'architecte Espérandieu, renouvelle un débat assez curieux dans l'histoire de l'art.

On sait que c'est Espérandieu qui a construit à Marseille le beau monument de Longchamps. Or, un statuaire de grand mérite, Bartholdi, revendique pour lui l'honneur d'avoir le premier fourni le modèle de ce monument. C'est d'après le plan imaginé et dessiné par lui, que le palais aurait été construit.

En effet, il résulte d'un jugement du conseil d'Etat devant lequel ce débat fut porté, il y a quelques années, que c'est bien Bartholdi qui a le premier conçu le projet du monument.

Comme suite et confirmation de ce que nous disions dernièrement au sujet des ventes et des prix qu'atteignent les tableaux quand on laisse les enchères vraiment libres, voici quelques-uns des résultats de l'importante vente Fould qui s'est faite ces jours derniers, à Paris, sous la direction de deux experts fort entendus, MM. Charles Pillet et Georges Petit.

Harpignies, *Fleurs des champs*, 300 fr. — Harpignies, *le Château de Beguin*, aquarelle, 155 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 410 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 600 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 355 fr. — Harpignies, *les Environs du château de Béguin*, aquarelle, 450 fr. — Harpignies, *Parc du château en automne*, aquarelle, 250 fr. — Harpignies, *Paysage*, aquarelle, 400 fr. — Heilbuth, *Joueuse de vielle*, 700 fr. — Robert-Fleury, *Scène d'intérieur*, aquarelle, 150 fr. — Ary Scheffer, *Scène de naufrage*, 200 fr. — Stevens J., *Servitude et liberté*, 570 fr. — Troyon, *Sur la falaise*, 720 fr.

Si les prix qui précèdent sont fort au dessous de ceux qu'on leur fait atteindre quand un groupe de marchands ou d'intéressés a décidé de faire hausser les enchères pour créer une cote plus ou moins factice, qui doit servir à faire le marché dans d'autres occasions pour les niais et pour les ignorants, on a pu remarquer dans la même vente qu'un David, le *Portrait de Ingres enfant*, a monté à 6,500 francs, comme si le public commençait à rendre justice aux œuvres de ce grand maître, toujours si belles quand il n'était point préoccupé de la manie gréco-romaine.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 13 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente publique de meubles, menue mercerie, statuettes en plâtre et terre cuite, objets divers.

Mercredi 15 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente de meubles, mercerie, objets divers.

Voir détail aux affiches.

Vendredi 17 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (1er étage). — Magnifiques meubles, suspensions, lustres, rideaux, verres de Venise.

PIANO DE PLEYEL.

Prochainement (27 Mars courant)

Vente d'une magnifique collection de tableaux modernes.

Pour les catalogues, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, 71, boulevard Anspach et à l'administration de l'*Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie, à partir du 15 courant.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 MARS 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

UNE POLÉMIQUE MILITAIRE

Anvers et la nationalité belge, par le lieutenant-général Eenens.

Le beau travail du lieutenant-général Brialmont, dont nous avons récemment rendu compte, a provoqué une réponse du lieutenant-général Eenens. A des titres divers ces deux œuvres prendront place dans notre littérature militaire, la première par l'abondance sereine de son style, par l'ampleur et la force de son argumentation, l'autre par sa fière sobriété.

Mais ce qui frappe surtout, c'est une qualité qui leur est commune : l'émotion patriotique. Si une production artistique vaut surtout par la passion qui l'anime, cette émotion est le vrai sentiment, l'ardente inspiratrice et la séduction irrésistible d'œuvres de ce genre. A priori on conçoit difficilement qu'on puisse y échapper à la sécheresse scientifique et technique. Parler fortifications et stratégie semble n'avoir rien qui puisse aller au cœur. Et pourtant, dès les premières pages, le langage de ces deux vétérans s'élève sans peine jusqu'à l'éloquence et le lecteur se sent tantôt troublé par leurs inquiétudes, tantôt raffermi par leurs espérances. Il règne d'un bout à l'autre de leurs écrits une sorte de rumeur lointaine d'armée en marche, de drapeaux flottants au dessus des bataillons, de luttes se livrant derrière l'horizon, de clairons sonnants dont les vents apportent des lambeaux, de clameurs confuses, triomphantes comme la victoire, ou désolées comme la défaite.

C'est ce qui rend ces lectures salutaires, c'est ce qui fait qu'elles attachent et remuent profondément. Longtemps après avoir fermé le livre, l'âme en demeure hantée.

Nous avons reproduit les nobles paroles par lesquelles le général Brialmont a terminé son œuvre; elles étaient graves et résignées, vraiment dignes d'un soldat et d'un citoyen. Voici celles par lesquelles débute le général Eenens et elles ne leur cèdent pas en grandeur et en simplicité :

« Quoique l'on soit mal venu à troubler le quiétisme inhérent à notre nature pacifique, c'est faire acte de dévouement à la patrie que de rechercher, au milieu de la prospérité, les moyens de mettre notre nationalité à l'abri d'événements dont il ne suffit pas toujours de nier la possibilité pour en détruire l'occurence. Appeler l'attention sur l'éventualité de tels malheurs, rechercher, combiner et préparer des mesures préventives que les événements, dans leur marche rapide, ne nous laisse-

raient pas le temps de formuler ni même d'improviser, en assurer la réalisation par la prévoyante sollicitude du pouvoir et le concours zélé et intelligent de l'armée, au moyen d'idées simples et lucides, tel est le but du travail que je soumets à tous les Belges vraiment dévoués à l'indépendance de leur pays, et fermement décidés à réunir leurs efforts pour la maintenir. Que répondre au belligérant qui, jetant son épée dans la balance, nous dirait: « Vous avez voulu vous grandir à la taille d'une nation, mais le cœur vous a manqué lorsque vous vous êtes sentis libres d'entraves. » Il ne suffit pas de proclamer une nationalité, il faut encore savoir l'implanter dans le sol et... jusque dans le cœur de ses ennemis!

C'est le langage d'un véritable écrivain. Il introduit dans un écrit l'émotion dramatique, il éveille quelques-uns de ces sentiments poignants qui haussent la nature humaine au dessus des banalités quotidiennes. Il a sur les âmes l'influence mystérieuse et ennoblissante des fanfares guerrières qu'ont chantée ces vers de Baudelaire :

> Pour entendre un de ces concerts riches en cuivre
> Dont les soldats parfois emplissent nos jardins,
> Et qui, par ces soirs d'or où l'on se sent revivre,
> Versent quelque héroïsme au cœur des citadins.

C'est vraiment la littérature militaire, si aisément grande et séductrice quand elle discute l'invasion possible, quand elle recherche anxieusement les moyens d'y résister, quand elle montre les nécessités de la défense nationale, parle de sacrifices, gourmande les faiblesses, oppose les rudes devoirs de la guerre aux mollesses d'une prospérité trop longue, secoue les courages qui s'assoupissent, s'inquiète comme une sentinelle vigilante, pousse des cris d'alarme, et, brutalement, s'indigne contre ceux qui, nasillent un cantique niais à la paix et à la sécurité inaltérables.

Ces deux œuvres étaient dignes de susciter en Belgique une vive attention et de chaleureuses sympathies. La masse y est demeurée presque indifférente, et le monde officiel n'y a vu qu'une atteinte portée à la majesté de quelques fétiches. L'âme nationale n'a pas résonné. Ni par leurs qualités de forme, ni par l'ardeur des sentiments qui les ont dictées, elles n'ont pu émouvoir, et ces actes généreux, inspirés par l'inquiétude de grands citoyens, n'ont provoqué pour l'un que l'éclat d'un blâme que l'histoire enregistrera parmi les injustices mesquines et grotesques, et pour l'autre que le silence. Il n'y a pas eu un mot d'éloge pour l'austère devoir civique dont ils ont donné l'exemple.

De tels faits marquent le point où nous sommes arrivés et assombrissent notre avenir.

Alors même que ces hommes de guerre, simples et sincères, se seraient trompés, alors même que leur langage, dans sa virile franchise, aurait dépassé la mesure de ce qu'on nomme les convenances gouvernementales, la tentative qu'ils ont faite pour rajeunir chez nous une veine littéraire qu'avait fermée une notion trop étroite de la discipline, était à encourager. De l'armée seule peuvent sortir avec autorité et persuasion les écrits destinés à rendre à la nation les qualités robustes que notre neutralité émascule chaque jour davantage. Quand on n'a que la richesse et le repos, on est près de perdre précisément ce qu'il faut pour les sauvegarder contre les périls. Un peuple trop heureux et qui s'irrite quand on lui parle de porter le mousquet ou de fortifier la frontière, est mûr pour la conquête. A défaut de calamités, souvent irréparables, qui le ramènent brusquement à la préoccupation des dures nécessités sociales, c'est à ses écrivains à lui rappeler celles-ci, et la plume du soldat, mieux que toute autre, a ce qu'il faut pour accomplir cette mission. Maniée par la main qui tient l'épée, elle en prend une allure plus énergique et plus fière. L'armée a ses peintres et on n'y trouve rien à redire. Qu'elle ait aussi ses écrivains. Il est bon qu'un homme ait porté quelque temps l'uniforme: il en prend des qualités qu'on n'acquiert pas ailleurs. L'honneur militaire, dans ce qu'il a d'exalté, inspire mieux que tout autre les pensées et les images qui entraînent au renoncement de soi-même et dissipent les honteux calculs par lesquels on ose aujourd'hui tout refuser quand il s'agit d'assurer le premier des biens, la sécurité nationale. C'est quand il se consacre à extirper de telles misères que l'art monte sur les plus hautes cîmes et qu'il sert vraiment la patrie. Il n'est plus uniquement le serviteur du luxe, de l'élégance et du plaisir. Il est une force sociale et le régénérateur des âmes. Par lui le caractère de la nation s'élève et un petit peuple devient l'égal des plus grands.

ARMIDE

Les grandes œuvres sont comme les étoiles fixes. Elles ne bougent pas et leur lumière est inaltérable. Et pourtant elles ont beau être immobiles, elles n'ont pas toujours le même aspect et ne se montrent pas toujours au même point du ciel. Parfois elles disparaissent pendant des périodes entières, mais quand elles remontent sur l'horizon, leur éclat est aussi pur qu'au premier jour et tout cède devant elles. C'est que si elles n'ont pas changé, notre propre mouvement, et souvent nos erreurs et nos modes, nous les ont rendues pour un temps invisibles. Mais aussitôt qu'il nous est donné de nouveau de les apercevoir, nous retombons sous le charme, et il n'arrive à l'esprit de personne de méconnaître leur céleste beauté.

Quel est l'homme qui se serait permis dimanche de contester la merveilleuse grandeur d'*Armide?* Pendant trois heures pleines, une attention religieuse, entrecoupée seulement d'applaudissements enthousiastes, ou de murmures d'admiration plus éloquents mêmes que les applaudissements; et cette impression si profonde, produite sur un auditoire pour qui Gluck, il y a peu

d'années encore, était moins qu'un inconnu : un oublié et un démodé. Et pendant que Bruxelles nous a rendu *Armide*, Berlin reprend *Iphigénie*, et Vienne reprend *Orphée*, si bien que cette grande gloire qui ne soulevait presque à sa naissance que des passions et des luttes à Paris, va maintenant rayonner sur toute l'Europe. Sous ce rapport il faut dire que notre temps est unique. Il n'en fut jamais de mieux disposé à l'admiration vraie et de plus enclin à la justice impartiale — tout au moins pour les morts...

Cette *Armide* a toutes les beautés : une conception simple et large, des moyens variés, une inspiration soutenue, du mouvement, du feu, une passion intense, et pourtant un art toujours maître de lui. Avant tout le goût, la sobriété, la transparence, ces belles qualités du dix-huitième siècle. Quelle différence avec le romantisme de notre époque qui enfièvre sans apaiser! On sort de cette musique de Gluck, plus libre, plus dispos et plus heureux, comme d'un bain d'eau vive, avec une sensation de fraîcheur et de sérénité. Et ce sont les anciens! Ils sont vieux comme le printemps même. Sans doute il y a des côtés de notre âme qu'ils ne touchent pas. Une société aussi violente, aussi tourmentée que la nôtre, avec tant d'aspirations nouvelles et inassouvies, nous a jetés à des profondeurs et nous a fait entrevoir des infinis et des abîmes que le génie radieux et simple d'un Gluck ou d'un Voltaire ne pouvait deviner. Car Glück est bien du siècle et de la race d'un Voltaire ou d'un Frédéric. Une hardiesse, une élévation, une aisance et une liberté étonnantes; un esprit vif, des sentiments exquis à côté de grands efforts presque toujours victorieux; mais tout cela à la façon des dieux, et dans l'ignorance des douleurs humaines et des maladies de l'âme. L'impression qu'ils laissent ont un peu celle que donnent les gens trop bien portants. On les félicite : on les aimerait davantage s'ils avaient plus besoin de nous. Mais précisément parce qu'au fond notre siècle est un malade, il éprouve par moment le désir de revenir à ces œuvres de pleine sérénité et de force, comme il ne sait plus en créer. Wagner se réclame de Gluck. Evidemment c'est là qu'il a pris sa pensée-maîtresse du drame lyrique et musical étroitement unis, du plan harmonique et complet où tout se rattache, avec le développement du caractère propre et du style de chaque personnage. Mais comment comparer le génie mystique et grandiose, parfois si trouble et si obscur de Wagner, avec la pensée claire et sobre de Gluck et ces beaux mouvements sous lesquels perce souvent une certaine froideur aristocratique?

On a parlé ces jours derniers, après cet éclatant succès d'*Armide*, de la remettre au théâtre avec toutes les richesses et tous les enchantements de la mise en scène. Sans doute nous serions aussi heureux que personne de voir un pareil essai se faire à Bruxelles et la Monnaie acquerrait à le tenter un renom artistique d'un ordre peu commun. Nous ne pensons pas, toutefois, que le public ordinaire réussirait à faire assez abstraction de lui-même et de ses préoccupations comme de ses admirations habituelles pour s'élever à ces hauteurs lumineuses, mais un peu froides, où Gluck aime à se mouvoir. Il faut pour cela un public spécial, des dispositions particulières et surtout l'interprétation admirable en tous points et réellement détachée du milieu ambiant que réussit à donner notre Conservatoire. Une pareille œuvre dans une salle de concert, avec des artistes en habit de ville, permet à l'esprit de n'entendre que la musique et de se figurer l'action dans un autre monde, celui de l'imagination pure, que chacun entrevoit à sa façon. Mais une mise en scène réelle ne ferait que matérialiser l'œuvre et ces personnages, que nous acceptons parce qu'ils n'ont d'autre forme que la forme idéale de la musique, nous sembleraient *rococo* s'ils nous apparaissaient en costume dans un décor de théâtre. L'essai n'en serait pas moins bien intéressant et bien digne d'une capitale qui veut être artistique et qui désormais le peut si elle le veut.

En effet, quand une ville peut avoir des interprétations comme celles de notre Conservatoire, avec un public aussi nombreux et qui paraît capable de comprendre des beautés d'un ordre aussi élevé, tout devient possible. Quand un pareil public est en formation, il faut le soutenir, lui donner des occasions toujours renouvelées d'exercer son goût et de l'épurer de plus en plus. Le Conservatoire, avec ses beaux efforts, ne peut suffire à cela dans les quatre concerts qu'il nous donne par année et qui déjà prennent tant de place dans ses travaux. Je ne sais si la Monnaie pourrait monter *Armide* ou *Iphigénie*, mais il est d'autres chefs-d'œuvre dignes de tenter des directeurs intelligents et artistes. Pourquoi pas la *Vestale*, de Spontini, par exemple, dont Berlioz disait qu'on ne sait rien de la musique quand on ne l'a pu entendre et que Stendahl donne comme un des points culminants de l'art musical? Allons résolûment au grand art, avec la conviction que l'heure est venue de nous ramener aux inspirations les plus hautes. Tout ce que nous avons fait ne sert de rien si nous n'avons pas réussi à former un public capable de comprendre les grandes choses, et si ce public existe il ne faut rien négliger pour le maintenir dans la grande voie où il paraît se complaire.

PEINTURE

LE NOUVEAU RUBENS DU MUSÉE

Une vierge assise tenant dans ses bras l'enfant Jésus éveillé, se détache sur un fond de fleurs et de paysage. Format demi-nature. Toile de petite dimension.

Le coloris est d'une extrême fraîcheur. Le vert des feuillages est aussi intense que celui des meilleurs Courbet d'il y a quinze ans. Le dessin est sans vigueur et incorrect dans certaines parties, notamment les bras de l'enfant. Le faire est minutieux. L'expression des visages est banale et sent l'afféterie. L'ensemble de l'œuvre est agréable, mais ne révèle en rien la vigoureuse main du maître.

L'authenticité est mise en doute par beaucoup de connaisseurs et le prix de 75,000 francs est considéré comme excessif; nous dirons même, pour notre part, qu'il l'est scandaleusement. On assure cependant que l'origine est établie.

A notre avis, le tableau est remarquable sous certains rapports et, dans les rangs secondaires, tient bien sa place au Musée, quel que soit son auteur : s'il est de Rubens, il représente une manière fade et maladroite dont il ne s'y trouvait pas encore d'échantillons. Il est fâcheux toutefois que l'administration accoutume les détenteurs à des chiffres pareils. Si nos collections ne peuvent se compléter qu'avec de pareils sacrifices, elles attendront longtemps le moment de combler leurs principales lacunes. Ne pourrait-on, pour éviter les déconvenues, les contestations et les récriminations, exposer, comme nous l'avons déjà proposé, toute acquisition en projet pendant quelques jours? On recueillerait ainsi les avis et les renseignements. On susciterait

peut-être aussi l'offre d'œuvres analogues dans des conditions plus avantageuses.

A cette occasion nous avons parcouru par un jour de soleil les salles du Musée, et nous recommandons de nouveau à tous ceux qui souhaitent voir les tableaux dans toute leur splendeur, de n'y aller que par le beau temps, au lieu de s'y réfugier les jours de pluie, comme on le fait d'ordinaire, lorsque la promenade au dehors est impossible. On ne s'imagine pas la différence d'aspect, la richesse du coloris, la puissance des scènes qui se révèlent dans une pleine lumière. Les toiles perdent leur aspect noirâtre et morose, tous les détails s'accusent, les perspectives changent, l'impression est radieuse. Nos grands Rubens notamment et nos Jordaens éclatent avec une pompe magnifique. La peinture s'étale avec des séductions irrésistibles et le spectateur ravi sent son cœur s'épanouir et s'enthousiasmer.

LA PESTE DE TOURNAY, PAR GALLAIT

La toile est de dimensions énormes, se rapprochant de celles des plus grands tableaux de notre Musée moderne, *l'Abdication de Charles-Quint* ou *le Compromis des Nobles*, par exemple. Dans un fond embrouillardé on voit la cathédrale de Tournay. Il en sort une longue procession dont la tête occupe le premier plan après avoir passé sous un grand porche cintré. Elle est précédée d'un enfant de chœur, inquiet, agitant une cloche qui effraye des chiens occupés à déterrer un cadavre. Devant le cortège, la foule des pestiférés et de leurs proches s'est ouverte, et les malades de toutes les conditions tendent leurs bras désespérés et adressent leurs ferventes prières à l'image impassible d'une vierge byzantine portée sur les épaules des prêtres. Devant elle un moine farouche et exalté marche les bras en croix tenant un crucifix et jetant au ciel la clameur de ses supplications.

L'œuvre ne dément en rien celles du maître qui a marqué en Belgique l'apogée de l'art de transition inauguré par Wappers. La composition est compliquée, tumultueuse et théâtrale mais bien pondérée et savamment établie. Toutes les données connues et déjà vues du désespoir, de la douleur, de la crainte, de la prière, de la résignation sont à leur place dans leurs éléments d'école. Le dessin est d'une correction académique parfaite, rien ne détonne, rien ne rompt l'ordonnance d'une composition raisonnée et réglée. Le coloris est terne et d'un bout à l'autre se développe dans une gamme grisâtre et légèrement maladive. La touche est uniforme dans toutes les parties du tableau qu'elle refroidit et dépouille de la véritable expression de la vie. Le spectateur admire, mais il lui passe dans l'esprit des réminiscences de journaux illustrés et de coloriage. Cependant l'effet est puissant, l'œuvre est magistrale sous certains rapports et inspire le respect. Elle sera fort admirée de la foule et sans doute de l'étranger. Pour ceux qui sont pénétrés du charme d'une peinture plus moderne, elle paraîtra vieillotte et en retard, et l'on trouvera qu'il était inutile à l'Etat de l'ajouter coûteusement aux œuvres de ce type dont notre Musée possède de fort beaux échantillons, suffisants pour établir le développement historique de notre art national.

Exposition de dessins d'EUGÈNE VERBOECKOVEN

Un interminable défilé de vaches et de moutons ; de temps en temps un cheval, un âne, une poule, un lion, un renard. Trois ou quatre attitudes toujours les mêmes, tracées, dirait-on, d'après des patrons revus, corrigés, améliorés de manière à atteindre enfin la perfection mécanique du dessin de la bête. Le paysage endormi et banal, une chaumière, un berger pour animer parfois la scène. Un faire presque uniforme pendant un demi-siècle, depuis 1825. Parfois un bon dessin où l'artiste semble enfin percevoir l'harmonie de l'animal et de la nature, la profondeur de leur accord inconscient, la poésie de la grande scène qu'ils font en se complétant l'un par l'autre. Puis la rechute dans la vulgarité et l'absence absolue d'expression, avec l'effort vers la sentimentalité bourgeoise de la brebis couchée près de son tendre agneau.

Voilà ce que révèle cette exhumation des dessins d'un maître qui avait deviné la photographie dans la peinture avant qu'elle fût pratiquée, et qui, avec la patience machinale d'un somnambule, recommençait chaque semaine un voyage identique d'un coin à l'autre d'un tableau qui fut ainsi tiré à des centaines d'exemplaires.

Tout au plus peut-on dire, quand on lui accorde le bénéfice de la comparaison entre deux termes également médiocres, que ses dessins valent mieux que ses peintures. Dans un sens absolu, à de rares exceptions près, c'est un art figé, ennuyeux, vulgaire, habile sans doute, mais impuissant à émouvoir, qui ne fut jamais qu'une excursion malheureuse d'un porcelainier dans le domaine de la peinture.

PAYSAGE D'ALFRED VERWÉE

Alfred Verwée a exposé au Cercle artistique le tableau qu'il destine au Salon de Paris. C'est une très belle œuvre, plutôt un paysage qu'une scène d'animaux. A la gauche du spectateur se dresse, dans un pré, un chardon gigantesque, démesuré, vu sans doute sur nature, mais phénoménal. Le spectateur qui ne raisonne que d'après ce qu'il connaît en conclut que la perspective générale est faussée et c'est là un fâcheux inconvénient. La vache, notamment, en prend les dimensions d'une simple chèvre, et la prairie elle-même en est singulièrement rapetissée.

Les terrains du premier plan sont admirables ainsi que les lointains. Le coloris est superbe comme toujours. A notre avis, personne dans l'école belge n'atteint à ce degré de santé et de puissance dans les tons. Rien de cet aspect terne et triste qui semble régner comme une épidémie dans nos ateliers. La touche a sa vigueur habituelle, sauf peut être dans la barrière : elle est d'un faire trop léché et trop luisant. Ce tableau prendra sa place immédiatement après les chefs d'œuvres du maître que l'on a vu à l'Exposition historique.

NOTES DE MUSIQUE

L'*Union instrumentale* a obtenu jeudi, pour ses débuts en public, un sérieux succès. Depuis le départ de Brassin, qui avait, lui aussi, organisé une *Union instrumentale*, c'est la première séance de ce genre qui soit donnée à Bruxelles. L'*Union instrumentale* complète avec le quatuor du Conservatoire et le trio du Cercle, la série de nos sociétés de musique de chambre. Puisse le public s'y intéresser et lui permettre de prendre racine. Par la variété de ses exécutions et le vaste horizon qu'elle embrasse, elle présente un attrait exceptionnel. Elle donne aux amateurs l'occasion de s'initier à une quantité de compositions peu connues; elle interprète, dans leur langue originale, des œuvres dont la traduction en trio ou quatuor est devenue populaire.

Le *Quintette* de Beethoven, par exemple, est connu de tous les musiciens, mais on l'entend rarement exécuté par les instruments pour lesquels il a été écrit, c'est-à-dire par le piano, le hautbois, la clarinette, le cor et le basson. La sonorité des instruments à vent donne à cette page lumineuse, écrite sous l'influence de Mozart, dont elle a la grâce, un caractère charmant. Il en est de même du *Septuor* de Hummel, que l'*Union* avait inscrite en tête de son programme.

Le *Septuor de la Trompette*, de Saint-Saëns, a trouvé d'excellents interprètes dans les membres de la jeune *Union instrumentale.* Piqués au jeu par l'exécution modèle qui en avait été donnée la semaine dernière, ils y avaient consacré tous leurs soins et ont brillamment réussi. L'exécution a été bien nuancée, pleine d'entrain, sans hésitations ni faiblesses.

* *

Le concert que devait donner M. Waldémar Meyer avec Mlle Pollux, après avoir subi diverses péripéties, a eu lieu mardi; mais la charmante pianiste, se trouvant indisposée, a dû recourir à l'obligeance d'une amie pour se faire remplacer : ce qui fait qu'au lieu des emportements de la brillante élève de Brassin, on a applaudi le jeu délicat de Mlle Moriamé, élève d'Auguste Dupont.

La jeune virtuose a joué, avec MM. Meyer et Jacobs, un trio de Rüfer, et, seule, divers morceaux de Schumann, Chopin, Scarlatti, Rubinstein. Son jeu est élégant, mais on sent que l'étude laisse peu de place à l'inspiration, à l'initiative personnelle. Elle a néanmoins été très applaudie, surtout après la *Valse-Caprice* de Rubinstein.

M. Meyer a interprété avec quelque froideur, mais néanmoins avec talent, la *Chaconne* de Bach, œuvre de grand style, qui exigerait l'autorité d'un maître, et des fragments de Spohr et de Paganini. Pour finir, deux danses espagnoles de Moskowski, accompagnées par Mlle Moriamé.

M. Jacobs est l'excellent violoncelliste que tout le monde connaît. Il a, depuis quelque temps, réalisé de grands progrès : la sonorité de son magnifique instrument a une ampleur superbe. Sans tomber dans le maniérisme, M. Jacobs met dans tout ce qu'il joue un sentiment profond et vrai. C'est un artiste sérieux, amoureux de son art, très près d'atteindre le premier rang.

M. Zur-Haar s'est fort bien acquitté de sa tâche, souvent difficile et toujours ingrate, d'accompagnateur.

NOUVELLES PARISIENNES

Le début de Mlle Feyghine dans *Barberine* est loin d'être un triomphe, mais il n'est pas possible de porter un jugement définitif sur cette jeune artiste dont le rôle dans la comédie de Musset est insignifiant et en complet désaccord avec les aptitudes naturelles de la débutante. Ainsi qu'on l'avait prévu, les journaux ont été peu aimables pour la jeune élève de M. Worms qui a à se faire pardonner sa beauté et aussi la faveur singulière qui l'a portée d'emblée à la Comédie-Française sans stage régulier dans le bâtiment officiel que dirige M. Ambroise Thomas.

Il est de nouveau question de *Françoise de Rimini* à l'Opéra. L'orchestre commence à travailler et s'il ne survient pas d'encombre, l'œuvre pourrait bien passer dans les premiers jours d'avril.

Mlle Sangalli a consenti à danser. Elle est fort remarquable, mais cela ne suffit point pour faire une réputation au ballet de Lalo qui a été accueilli très froidement.

La comédie du neveu d'Emile Augier, M. E. Guiard, *Mon fils*, a obtenu un vif succès à l'Odéon, bien que l'interprétation soit défectueuse en certaines parties.

* * *

La *Société de secours mutuels des artistes russes à Paris* a transporté son exposition annuelle de la lointaine rue de Tilsitt à l'avenue de l'Opéra. Le nombre d'œuvres importantes est moindre que l'année dernière, mais l'exposition contient des suites d'études plus variées.

Il faut mettre hors de pair les tableaux de M. Harlamoff d'un dessin vigoureux et d'un coloris très brillant. Très originales au point de vue de la composition et de l'effet sont les toiles de M. Bogoluboff et notamment ses *Vues d'Anvers* et *d'Ecouen.* M. Pokhitonoff expose une série de petits paysages russes ravissants, parmi lesquels plusieurs effets de neige.

A citer encore : les œuvres de MM. Lehmann, E. Liphart, de Cheremeteff et Kratchowski. Une grande toile de M. de Dimitrieff : *le Grand-duc Nicolas traversant le Danube*, a des prétentions exagérées que rien ne justifie, tant au point de vue pictural qu'au point de vue de la composition.

Dans la sculpture on remarque le monument funéraire de la princesse O., dû au ciseau de M. Antokolsky, morceau qui révèle de solides qualités; mais l'artiste eût fait sagement de s'opposer à la mise en scène de fort mauvais goût dont on a entouré ce monument.

* * *

L'exposition des *Indépendants* a été annoncée avec grand fracas dans les journaux et protestations réitérées contre les bruits de dislocation du groupe des impressionnistes.

Il n'était point nécessaire de faire un si beau tapage, car la septième exposition qui vient de s'ouvrir rue Saint-Honoré comprend en tout neuf exposants qui se partagent 203 numéros.

Voici leurs noms : Mlle Berthe Morisot, MM. Caillebotte, Sisley, Claude Monet, Renoir, Pissaro, Victor Vignon, Gauguin, Guillaumin.

Les deux derniers sont les seuls vrais indépendants. Il n'est pas possible de traduire la nature avec un pareil sans gêne. Cela ressemble à une fumisterie et le public ne la trouve nullement de son goût. M. Caillebotte a envoyé une toile : *la Partie de bezigue*, dans laquelle les qualités les plus sérieuses ont remplacé les singuliers procédés qui formaient la première manière de l'artiste.

M. Sisley aussi tend à se dégager de la formule du clan intransigeant. Sa palette a maintenant des gris charmants, des tons chauds; et, dans un paysage : *Au bord du Loing*, le jeune peintre a rendu les transparences de l'eau avec une réelle justesse.

Mlle Berthe Morisot délaie un peu trop ses colorations, d'une finesse excessive; il n'en restera bientôt plus rien, ce qui serait dommage, car il y a certainement en elle l'étoffe d'un peintre de talent.

Les visiteurs regardent avec intérêt *la Jeune paysanne prenant son café*, de M. Pissaro; *les Glaçons*, de M. Monet; *le Dîner des Canotiers*, de Renoir.

* * *

On retrouve au *Cercle des Arts libéraux* qui vient d'ouvrir

rue Vivienne, sa troisième exposition, quelques-uns des dissidents du groupe des impressionnistes.

Cette exposition qui comprend plus de 150 ouvrages, peinture et sculpture, est très intéressante.

M. Raffaëlli a envoyé deux paysages : *l'Avenue de Courbevoie* et *les Bords de la Seine à Asnières;* ce dernier surtout est remarquable au point de vue de la justesse des valeurs et de la lumière. Les deux toiles de Gervex offrent un grand intérêt, bien que dans l'une d'elles, *Après le bain*, l'artiste n'ait fait que rééditer la figure de Marie dans son fameux tableau *Rolla* et que les qualités d'exécution soient moindres.

Parmi les paysages, on remarque les deux toiles de M. Damoye : *Ile Saint-Denis* et *Effet de brouillard; En Hollande*, de M. Cazin; *Rentrée des foins*, de M. Flameng; *Un Crépuscule*, de M. Barillot; deux toiles verdoyantes de L. Martinet et *l'Etang de Criquebœuf*, de M. Bertrand.

M. Boulard a un admirable portrait d'enfant. Les portraits de de MM. Sain, Sargent et Deschamps sont à noter également.

Dans les tableaux de genre, *Un modèle* et *la Bonne d'enfants*. de M. Ch. Giron; *la Baigneuse*, de M. Besmer; *le Preneur de rats*, de M. Blanchon; *les Vaches*, de M. Roll et *le Fils du Scheik*, de M. Clairin.

La sculpture est bien représentée par MM. Boisseau, Injalbert et Hercule.

La Commission instituée pour ériger un monument honorifique à la mémoire de Monsieur Arthur Warocqué, a décidé d'ouvrir un concours auquel elle invite Messieurs les architectes et sculpteurs.

Les artistes, désireux de participer à ce concours, pourront obtenir tous renseignements en écrivant à Monsieur le Bourgmestre de la commune de Morlanwelz.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

M. Allouard, éditeur à Paris, a intenté récemment un procès à MM. Leterrier et Vanloo, les librettistes bien connus, qui avaient, disait-il, enfreint une convention aux termes de laquelle ils s'étaient engagés à lui offrir, de préférence à tout autre, les ouvrages qu'ils feraient seuls ou ensemble; l'éditeur avait un délai de trois jours pour accepter ou refuser cette offre.

Leterrier et Vanloo ayant fait publier chez Calmann-Lévy le livret de la *Camargo*, M. Allouard leur réclama des dommages-intérêts pour le préjudice que ce fait lui avait causé.

Le tribunal civil de la Seine a repoussé cette demande. Il a fait remarquer que la convention ne réglait pas les bases de la fixation du prix et dès lors n'interdisait pas aux auteurs de demander à l'éditeur une somme à leur convenance; que Vanloo, avait mis à sa disposition de M. Allouard, le livret de la *Camargo*, moyennant paiement comptant d'une somme de 8,000 francs; que ce prix n'avait pas été accepté dans les trois jours et que dès lors les auteurs avaient repris leur liberté.

* * *

En 1876, M. Humbert, auteur des *Noces de Coquibus* et du *Carnaval d'un pharmacien*, avait cédé à M. Roy la propriété d'un roman comique intitulé : *Vie et aventures d'Onésime Bocquillon*. Le livre ayant eu peu d'acheteurs, M. Roy attribua ce manque de succès au fait que le romancier avait écrit quelques années auparavant les mêmes *Aventures* en un volume beaucoup plus restreint. Il l'assigna devant le tribunal de commerce de la Seine en résiliation de la convention et en allocation de dommages-intérêts.

Le tribunal a débouté le demandeur, et l'a condamné à payer à Humbert la somme qui lui restait due. M. Roy, en effet, habitué à éditer ce genre d'ouvrages, ne pouvait soutenir sérieusement qu'il ignorait la publication faite précédemment. Si l'opération n'avait pas été avantageuse pour lui, rien ne pouvait être reproché à Humbert, qui avait rempli ses engagements en livrant à l'époque fixée, et dans les conditions convenues, le manuscrit de l'ouvrage qu'il avait promis. La Cour a confirmé cette décision.

PETITE CHRONIQUE

Nous sommes heureux d'apprendre le succès obtenu par MM. Alex. Cornélis, Agniez, Gangler et Jacobs à Aix-la-Chapelle, où ils ont donné récemment une séance de musique de chambre. Le titre de membres d'honneur du *Quartett-Verein* leur a été conféré par acclamation. Les journaux locaux font de notre quatuor un très vif éloge et approuvent surtout l'interprétation du quatuor de Schumann, conforme, selon eux, aux traditions allemandes.

L'Académie de musique de Mons annonce pour le lundi 27 de ce mois un grand concert, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden, avec le concours de Mlle Augusta Gilbert, de MM. Gurickx et Blauwaert. Les chœurs seront chantés par les demoiselles de la classe de chant d'ensemble de l'Académie et par *l'Orphéon montois*.

Programme : 1re partie. 1. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn); 2. Air de *Faust* (Schumann); 3. Cinquième concerto pour piano (Beethoven); 4. Air du *Freischütz* (Weber); 5. Chœur de *la Vestale* (Spontini). 2e partie. 1. *Roméo et Juliette*, poème symphonique (Tchaïkowski); 2. Deux mélodies (Vanden Eeden); 3. Nocturne (Chopin) et Valse Caprice (Rubinstein); 4. *Mignon*, ballade pour soprano et orchestre (Vanden Eeden); 5. *Jacqueline de Bavière*, oratorio historique (Vanden Eeden).

Le quatrième concert populaire aura lieu dimanche 26 courant, à 1 1/2 heure précise de relevée, à l'Alhambra National. Il sera consacré à l'audition d'œuvres de Richard Wagner. On y exécutera pour la première fois, avec chœurs, un fragment du 3e acte des *Maîtres chanteurs :* Introduction, défilé des métiers, valse et cortège des maîtres-chanteurs; le chœur des Messagers de la paix, de *Rienzi*, avec solo, chanté par Mlle Gilbert; la Marche des Nobles du *Tannhaüser*. Le programme comprend, en outre, l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, l'introduction de *Tristan et Iseult*, la *Chevauchée des Walkyries*, la *Marche funèbre de Siegfried;* enfin, les *Adieux de Wotan*, scène finale des Walkyries, chantée par M. Blauwaert, qui dira également la romance de l'Etoile, du *Tannhaüser*.

Répétition générale samedi 25, à l'Alhambra National, *par exception à 1 1/2 heure précise* de relevée. S'adresser à MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 81, pour retenir des places, soit pour le concert, soit pour la répétition.

Quelques indiscrétions sur le prochain salon de Paris.

Benjamin Constant exposera *le Christ au tombeau* et *le Lendemain d'une victoire*. — Gustave Doré : *Dieu consolateur*. — Guillemet : *le Village de Morsalines* (Manche). — Forgeron : *le Portrait de Mme Halanzier*. — Emile Lévy : *le Portrait de M. Jouault*. J. Girardet : *le Passage de la Loire par l'armée des Chouans en déroute*. — Manet : *Un bar aux Folies-Bergère*. — Robert Mols : *le Départ d'un Transatlantique*. — F. Barrias : *le Mont Dore* et *Sous les murs de Mansourah*. — Mlle Brossier : *un Portrait du ténor Warot*. — Saintin : *la Rosée* et *un Paysage dans la Lande*. — J. Desbrosses : *Troupeau dans la montagne*. — Roll : *Fête du 14 juillet*. — G. Becker : une nouvelle édition de la *Distribution*

des drapeaux. — Gervex : *le Canal Saint-Martin* et un plafond, *les Industries du XIXe arrondissement*, exécuté de moitié avec M. Blanchon. — Blanchon : *la Déclaration des naissances*, destiné à faire pendant au *Mariage civil* de Gervex.

L'Hôtel des ventes de Bruxelles poursuit la brillante série de ses ventes artistiques

Nous appelons spécialement l'attention de nos lecteurs sur celle qui aura lieu le 27 courant. Le catalogue comprend soixante-dix-neuf numéros. On y trouve les noms d'Israëls, d'A. de Vriendt, de J. Stevens, de Clays, de Portaels, de Lamorinière, de Quinaux, et des maîtres français : Maignan, Roqueplan, Courant, etc. Parmi les œuvres qui seront probablement les plus disputées, on cite un grand dessin de Degroux et un tableau important de Koekkoek. Nous mentionnerons les prix atteints, comme nous l'avons fait pour la vente Van Roye et pour les principales ventes de Paris.

La vente des tableaux de notre compatriote A. de Knyff, qui a eu lieu la semaine dernière à l'Hôtel Drouot, a rapporté fr. 23,635.

Voici quelques-unes des principales adjudications : *La Bruyère en fleurs*, 2,400 fr. *Les Prairies de Lagrange*, 1,500 fr. *L'Embouchure de la Meuse*, 1,460 fr. *Le Clos de la Ferme*, 1,350 fr. *Le Village de Charlepont*, 1,450 fr. *Les Plaines de la Brie*, 980 fr. *Bœuf* (étude), 920 fr.

Saint-Saëns donnera le 2 avril prochain une séance d'orgue au Conservatoire.

La *Gazette de Liège* nous signale, avec beaucoup de courtoisie, une erreur involontaire contenue dans notre dernier numéro, et que nous nous empressons de rectifier. Nous avions perdu de vue, en effet, que le Conservatoire de Liège avait, il y a cinq ans, célébré avec beaucoup d'éclat son jubilé cinquantenaire.

Nous remercions le même journal de l'approbation qu'il donne à l'idée que nous avons émise de créer en Belgique des *Expositions musicales*

Nous avons rencontré un grand nombre de partisans de cette institution, et nous comptons sur le concours de tous pour la voir réalisée. Nous en reparlerons d'ailleurs prochainement.

François Riga a fait paraître chez Katto un nouveau chœur à quatre voix d'hommes. Titre : la *Chanson des vagues*. Le poème, de G. Kaiser, traite deux tableaux maritimes faisant contraste ; le premier plein de mélancolie et de douceur, le second sombre et tragique ; les vagues répétant d'abord les tendres propos des amants, puis les cris furieux et les hurlements de la bataille. La pensée du créateur domine tout. Sur cette donnée un peu usée, Riga a écrit un chœur dans la manière large qui le caractérise. Maniant admirablement les voix, il a eu le talent de ne point faire sentir qu'elles recherchent les effets de sonorité. Tout semble destiné à mettre en lumière l'œuvre du poète. Si la variété d'expression n'est pas assez recherchée, par contre il se dégage de l'ensemble beaucoup de force et de distinction.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 13 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 MARS 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE NIVEAU DE L'ART

Abrégé de psychologie, d'après Herbert Spencer,
par Guillaume DE GREEF.

Dans une discussion hâtive, qui avait lieu il y a deux ou trois jours à notre Chambre à propos de science et d'art, — car ce n'est jamais qu'à l'occasion des budgets que nos hommes politiques peuvent glisser quelques mots touchant ces grands intérêts nationaux, — un de nos députés les plus consciencieux et les plus clairvoyants, M. Vander Kindere, se plaignait du manque de culture intellectuelle de nos artistes. C'est de ce côté, disait-il avec raison, qu'il faut chercher, si l'on veut s'expliquer pourquoi l'inspiration artistique reste chez nous si profondément banale. M. le Ministre de l'intérieur répondait, avec l'optimisme naturel que l'on respire à pleins poumons dans les cabinets ministériels, qu'il se proposait de faire de l'Académie d'Anvers une véritable université artistique, ce qui ne manquerait pas de relever d'un seul coup le niveau de l'art.

J'admire toujours l'assurance imperturbable des gouvernants. Comme elle est universelle, de tous les temps et de toutes les latitudes, il faut croire que cette assurance constitue l'un des ressorts les plus réguliers et les plus sûrs du gouvernement, et que sans elle le gouvernement serait peut-être impossible. Malheureusement, si elle sert à entourer les ministres de ce prestige dont ils sentent avoir grand besoin, elle ne suffit à résoudre aucune question, pas plus les artistiques que les autres. En attendant donc que nous voyions paraître le programme de la fameuse université, nous nous permettrons de rester quelque peu sceptiques à l'égard de cette idée merveilleuse. Les gouvernements, par des mesures mal conçues ou simplement rétrogrades, arrivent très souvent, trop souvent même, à entraver le développement intellectuel d'un peuple; mais il est extrêmement rare qu'ils réussissent à le régénérer s'il décline, et à en rallumer le foyer s'il est en train de s'éteindre. C'est qu'il suffit du talon d'une botte pour écraser un grain de blé, et qu'il faut le concours de la nature entière pour le faire germer. Le « pouvoir » a beau s'appeler de ce nom, il ne peut que lorsqu'il sait, et pour autant qu'il sait. Et le savoir, la science, ne *crée* rien. Elle ne fait qu'étudier, observer, tenir compte des circonstances et des propriétés naturelles des choses. Des éléments existants elle peut tirer des actions imprévues et des combinaisons nouvelles, mais elle n'a jamais la pré-

tention d'inventer de toutes pièces un organisme qui va vivre d'une vie indépendante de son milieu. Et dans l'abaissement général des hautes études en Belgique, en présence de l'affreuse vulgarité où depuis tant d'années se traîne notre art national, et notamment la peinture, il faut avoir une jolie suffisance pour imaginer qu'avec des millions et des professeurs on va du coup remédier à tout cela. Lorsque le niveau général est si bas, vous pensez qu'avec une surchauffe établie à Anvers, vous allez surélever l'intelligence des artistes et leur imprimer la haute direction intellectuelle qui leur manque? Dans la cave où nous étouffons, vous croyez que ce sera assez d'ouvrir ce soupirail pour provoquer l'éclosion d'une floraison robuste? Quelques jets maladifs s'élanceront peut-être vers ce rayon de fausse lumière, mais il n'y a de plantes vigoureuses qu'au grand air et au plein soleil.

Si le grand art périt chez nous, c'est que les hautes sphères intellectuelles sont fermées. Quelques-uns luttent encore, mais avec quel succès! Les préoccupations basses, l'absence d'horizon, font peser sur tous comme une atmosphère stupéfiante, à laquelle les artistes ne résistent pas mieux que le reste de notre peuple, et qu'une académie de plus ne réussira pas à renouveler et à assainir. C'est le système tout entier de l'instruction nationale qu'il s'agirait de réformer et précisément dans tout ce qui touche à la haute culture. Et ici, si quelqu'un a de graves reproches à se faire, c'est bien le gouvernement lui-même, qui par la loi de 1876 a décapité l'enseignement supérieur, et au lieu de réagir contre notre malheureuse tendance à ne chercher qu'à vivre et à gagner de l'argent, n'a laissé debout dans les universités que tout ce qui sert à la pratique des professions et des carrières. Ceux qui veulent cultiver la science pour l'amour de la science, ne trouvent aucun appui et sont obligés de travailler chez eux avec tous les hasards et tous les mécomptes d'un travail isolé et sans organisation suffisante. Mais ce grand concours de forces, qui crée un véritable courant et permet à tous les amoureux de hautes études de se laisser porter vers le but avec une dépense raisonnable d'efforts, et la certitude de trouver partout des soutiens et des encouragements, ce grand courant que l'Etat pouvait entretenir, depuis 1876 il est rompu, et nous aurons de grandes peines à le rétablir. Et qu'on le prenne comme on voudra, c'est en chaque pays cette élite habituée à vivre par la pensée à une certaine hauteur intellectuelle, qui en matière d'art comme dans le reste constitue la véritable critique et le juge dont les arrêts finissent par s'imposer. Si vous pouviez par une nouvelle organisation de l'enseignement permettre aux artistes d'acquérir des idées saines, fortes et élevées, n'oubliez pas qu'à cette nouvelle génération artistique il faudrait un public digne de la comprendre, et que si le niveau intellectuel ne s'élève pas d'une façon générale dans le pays, vos phénomènes artistiques ne réussiraient pas à vivre, et ne répondant à rien, s'éteindraient d'eux-mêmes.

Mais, pour relever le niveau intellectuel, qu'on ne s'imagine pas qu'il s'agirait de quelques cours à donner ou de quelques subsides à distribuer; on n'y suffira pas sans une réforme radicale et complète de l'enseignement supérieur.

Il a paru, il y a quelques semaines, à Bruxelles, un petit volume, pas plus gros que le poing, sous ce titre: *Abrégé de Psychologie d'après Herbert Spencer*, et qui a pour auteur M. Guillaume Degreef. Ce n'est pas ici le lieu de juger ce résumé des « Principes de psychologie » de Spencer, mais dans une préface d'une centaine de pages, qui est son œuvre personnelle, M. Degreef expose ses idées sur le problème intellectuel lui-même et il examine rapidement, mais avec une belle et magistrale largeur de vues, l'état général de la science à notre époque; il montre comment toutes les sciences n'ont d'autre source que l'observation, comment nos facultés intellectuelles, elles aussi, sont des produits de l'expérience accumulée et transmise de génération en génération, et, comment l'art lui-même ne vivant que d'observation, n'a pas de méthode spéciale qui lui crée un domaine à part dans le développement intellectuel. Il en conclut, pour que l'art soit fécond et sain, à ce qu'il participe à l'évolution générale de la science. Il n'y a de grand artiste que celui qui est nourri de vérité, et le sens de la vérité ne s'acquiert que par l'investigation et l'étude soutenue des hommes et des choses. Toute science profite donc à l'art et l'art n'est sérieux que s'il s'appuie sur un fond de science. Mais aussi, la science n'est plus, à notre époque, ce ramassis de formules vides que parfois on a décoré de ce nom. Dans cette méthode unique d'observation et d'expérience, où la science et l'art peuvent communier ensemble, il n'y a plus pour l'esprit que certitude et pour la conscience que force et repos; si bien que, dans l'œuvre artistique comme dans le travail du savant, c'est là que nous devons nous appuyer pour assurer à la fois à nos conceptions l'assise la plus solide et les élever en même temps aux vérités les plus hautes.

Qu'est-ce à dire, sinon qu'il n'y a qu'un moyen de relever le niveau de l'art, c'est de relever le niveau de la science, et qu'il ne suffit pas de créer une académie où l'on enseignera des méthodes nouvelles, mais qu'il s'agit de restaurer partout la haute culture intellectuelle par la méthode unique, la méthode scientifique. Ce n'est pas là une petite besogne. Il faudra refaire notre enseignement par la base, en chasser tout ce qui est métaphysique, phraséologie et formule. Et si une pareille impulsion venait d'un gouvernement conscient de sa haute mission, pensez-vous qu'au bout de peu

d'années l'art ne serait pas obligé de devenir à son tour sérieux, élevé et juste, et qu'il pourrait continuer à se complaire à la grossièreté et au dévergondage d'aujourd'hui, sans être rejeté comme indigne?

Qu'on m'appelle vingt fois pédant, mais là est le salut. Est-ce que le grand art du seizième siècle n'est pas l'expression du puissant mouvement intellectuel et social du seizième siècle? Est-ce que l'art du dix-septième n'est pas l'image même de l'ordre, de la grandeur et de la majesté d'un grand règne et d'une philosophie nouvelle? Est-ce que l'art du dix-huitième siècle n'est pas rayonnant de la philosophie du dix-huitième siècle? Ayons donc une science, une philosophie nationales, si nous voulons un art national. Nous en avons les éléments, et ils percent partout. Ayons le courage seulement de les employer et de ne pas douter de nous-mêmes. Quant à nous, nous rêvons pour la Belgique de hautes destinées, et il est nécessaire, il FAUT qu'elle y atteigne.

L'exposition néerlandaise de bienfaisance s'est ouverte lundi et obtient un très grand et très légitime succès. Nous donnerons dans notre prochain numéro un compte-rendu détaillé, que le manque d'espace nous oblige à ajourner.

ART ORATOIRE

M. D'ELHOUNGNE

Quand au début de l'*Art moderne* nous avons formulé son programme, nous n'avons pu y oublier l'éloquence, cette expression suprême de la pensée artistique, tellement belle, émouvante et précieuse qu'il semble que la nature n'ait point voulu qu'elle laissât des traces durables. A peine née, elle meurt avec la voix, l'accent, le geste de l'orateur, et dans les comptes-rendus qu'on en garde, elle n'est plus qu'un parfum éventé, qu'un cadavre glacé et décoloré.

Mais hélas! chez nous, les occasions de s'en occuper sont rares. La race est, dirait-on, réfractaire à cet art brillant qui veut l'imagination la plus féconde, l'intelligence la plus profonde, la conception la plus prompte et la plus pénétrante, le cœur le plus généreux et le plus tendre. Notre tempérament est lent, froid et sceptique. Les grandes idées et les sentiments élevés ne sont plus guère nos aliments quotidiens. Nos préoccupations se meuvent près de terre et dans la vulgarité. Ce n'est pas dans un tel milieu que l'orateur peut éclore.

Pourtant de temps à autre, ce grand art se révèle comme par explosion au milieu des banalités parlementaires, au milieu des monotonies de nos plaidoyers, au milieu des lieux communs qui retentissent dans nos chaires. Se dégageant par une sorte de brusque effort des misères bourgeoises de notre langage, une voix s'élève et, un court moment, épanche une coulée puissante où se retrouvent tous les dons de l'éloquence. Le phénomène est si exceptionnel, que presque toujours il n'est pas compris et s'éteint inaperçu, mêlé au chaos de harangues de hasard.

Déjà à deux reprises nous l'avons signalé en racontant à nos lecteurs l'effet magique de la parole de M. Paul Janson et de M. Jules Lejeune dans des occasions qui sont au Palais demeurées légendaires. A cela a dû se borner notre critique relative à l'art oratoire, à cela, sauf les cas où, au nom du bon goût, nous avons protesté contre les grossièretés qui, chose déplorable à dire, souillent et discréditent nos tribunes politiques.

Récemment un fait nouveau est venu s'ajouter à ceux que nous avions enregistrés à la gloire de nos orateurs. M. d'Elhoungne, aux funérailles du bourgmestre de Gand, a prononcé un discours qui a été un modèle d'élévation de pensée, de dignité et de simplicité. Si, pour la plupart de nos concitoyens, il a passé sans attirer l'attention et sans obtenir de retentissement, il ne nous convient pas d'être à ce point injustes envers l'homme qui a trouvé une telle inspiration et envers l'art qu'il honore.

M. d'Elhoungne avait à caractériser dans le cadre fatalement restreint qu'inspire une cérémonie funéraire, l'image d'un ami et d'un citoyen. Il l'a fait avec une sobriété antique, avec une émotion puissante et concentrée, en des termes admirables que rehaussaient encore son accent et son attitude. Si c'est pour lui une satisfaction élevée d'apprendre qu'au milieu de tant d'indifférents réfractaires aux belles choses, il y eut quelques auditeurs qu'elles touchèrent aux endroits les plus délicats de la pensée, nous souhaitons que ces lignes arrivent jusqu'à lui et rehaussent à ses propres yeux la valeur des sentiments qu'il a exprimés avec une poésie virile.

Certes nous n'avons pas à nous préoccuper ici des sympathies que vaut à l'homme de parti qui quitte cette terre, l'intérêt ou l'affection de ses compagnons d'armes. Mais comment, sans être remué, entendre cette voix vibrante et douloureuse, parler en termes nobles, touchants et simples d'un mort regretté, alors même qu'il serait un adversaire. Ecoutez ces lambeaux détachés de l'ensemble : « Sa mémoire n'a pas besoin de discours. Sa vie s'est passée au grand jour de la publicité, sous l'œil de ses concitoyens, sous l'œil de ses ennemis. Par l'éclat de sa position, il appartenait à l'aristocratie. Il y eût brillé sans efforts et sans luttes. Mais la bourgeoisie et le peuple de Gand, qui se pressent à ses funérailles, disent qu'il a choisi une autre voie, obéi à d'autres aspirations, assigné à sa vie un autre but, et qu'il a su s'inspirer de plus nobles et de plus grands devoirs. Aux loisirs de l'opulence, il préféra le labeur et les amertumes de la vie politique. Aux jours des calamités publiques, il bravait le danger avec une simplicité sereine qui était comme la modestie de son courage. Aussi fut-ce une explosion de regrets, de reconnaissance et d'affection que souleva sa retraite. Ce n'est pas qu'il aspirait au repos, mais il était à bout de forces. Sous les sourdes étreintes du mal qui le minait, il se sentait vaincu. De cette vie qu'il leur avait vouée, il ne lui restait rien à donner à ses concitoyens et à son pays. A l'émotion de son départ, succédait presque aussitôt la désolation de sa mort. Homme du devoir et des convictions fortes, il est mort comme il a vécu, sans ostentation et sans faiblesse, sans peur et sans reproche. Il a eu aux heures des dernières épreuves la consolation d'être entouré de ceux qu'il aimait le plus, de la fidèle et courageuse compagne de sa vie, de ses fils qui sont dignes de lui, de cette famille dans laquelle il revivra : ce fut une mort admirable après une si noble vie! »

Quel rapide et tragique tableau. Comme tout est dit sans éclat et sans phrase. Comme on s'élève peu à peu avec l'orateur. Comme sa parole s'accorde avec la dignité calme et triste d'une

cérémonie funèbre. Comme l'art et le cœur sont également et pleinement satisfaits et se sentent baignés de l'émotion héroïque qui seule est le sentiment par lequel on honore la perte d'un grand citoyen! Tacite n'eût pas démenti ces lignes et c'est vers son sublime éloge d'Agricola, qu'en les lisant, le souvenir involontairement se reporte comme vers la comparaison la plus juste et la plus vraie.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

Le quatuor du Conservatoire a l'habitude d'inscrire sur ses programmes, entre deux œuvres classiques, une œuvre nouvelle, qui fait gémir les échos de la maison, peu habitués à ces audaces, et dérange l'ombre des compositeurs défunts qui hantent le sanctuaire en familiers. Dernièrement c'était une sonate de Sandré, puis une œuvre de Godard, une autre de Brahms; cette semaine, c'est un quintette de Goldmark, pour l'interprétation duquel le quatuor s'est adjoint M. Degreef, un jeune pianiste, ancien élève de Brassin, prix d'excellence du Conservatoire.

La tentative n'a pas été aussi heureuse que les précédentes. Le public a paru goûter médiocrement cette composition qui présente, à côté de certaines parties bien travaillées, des longueurs, des répétitions, des passages obscurs et diffus. L'œuvre se compose de quatre morceaux, d'une inspiration banale, — et que quelques coups de ciseau adroitement donnés eussent sans doute allégés. Les deux premières parties, principalement, s'allongent outre mesure. L'ensemble est fait d'une juxtaposition de motifs présentés avec habileté et d'une instrumentation ingénieuse, mais qui se suivent et se répètent sans être logiquement développés. Cela rappelle certaines compositions de Raff, auquel Goldmark semble avoir emprunté la recette de servir avec une très bonne sauce un civet sans lièvre. Les journaux d'Italie annoncent qu'une *Reine de Saba* du même Goldmark vient d'être joué avec succès à Rome. Disons, avec la chanson : *Tant mieux pour elle!* Mais il nous paraît douteux que cette musique nébuleuse, sans allure décidée, tout imprégnée d'un germanisme brumeux, — à en juger du moins par le quintette — plaise aux compatriotes de Verdi.

Le premier quatuor pour cordes, de Schumann, qui terminait la séance, a été d'autant mieux accueilli. Il y a dans ces quatre parties, qui s'enchaînent admirablement l'une à l'autre, et dont la variété ne porte aucune atteinte à l'unité de l'ensemble, une puissance de conception, une élévation d'idées, une poésie extraordinaires. Des œuvres passionnées comme celle-là demandent une intensité d'expression peu commune. Peut-être eût-on pu souhaiter plus de chaleur, d'âpreté dans l'exécution. Dans l'*adagio*, le chant initial confié au premier violon était couvert par l'accompagnement. Repris par le violoncelle, il s'est épanoui dans sa radieuse beauté. En présence des excellents éléments dont dispose le quatuor, et après les preuves qu'il a données de son savoir faire, la critique est en droit de se montrer un peu exigeante.

En revanche l'interprétation du quatuor en *si bémol* (IV) de Mozart n'a rien laissé à désirer : ensemble, justesse, précision, délicatesse de nuances, tout se trouvait réuni, et c'est de grand cœur qu'une salle comble a applaudi les quatre artistes.

***

Une intéressante soirée musicale a été donnée, mardi, à la salle Kevers, par M. et Mme Blauwaert et M. Jokisch, avec le concours de MM. Deswert, violoncelliste, et D., altiste-amateur. Les morceaux de résistance étaient le trio en *ré maj.* de Beethoven et le quatuor en *sol min.* de Brahms. Exécution correcte et soignée, un peu froide, peut-être, par moments. Le programme comprenait, en outre, des mélodies de Schumann, Schubert et Huberti, chantées avec goût par M. Blauwaert, et trois parties de la sonate en *sol min.* de Bach, pour violon seul, qui ont été pour M. Jokisch l'occasion d'un légitime succès.

***

Roméo et Juliette, la symphonie dramatique de Berlioz, que nous avons analysée lors de son exécution aux Concerts populaires, vient de remporter un éclatant succès au second concert du Conservatoire de Liège. L'œuvre a produit un effet considérable, et le *scherzo* de la Reine Mab a été bissé. Les journaux liégeois sont unanimes à louer l'interprétation que lui ont donnée, sous la direction de M. Radoux, l'orchestre du Conservatoire, les chœurs de *la Légia* et les solistes : Mme Fick-Wéry, MM. Herenden et Boussa.

Dans la seconde partie de ce concert, Mlle Elly Warnots a chanté un air du *Pardon de Ploërmel* et les *Variations de Rode*, qu'on a bissées. On a entendu, pour finir, le menuet de Lulli, joué par M. Hernberg et la Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn.

LA PESTE DE TOURNAY

PAR GALLAIT

Nous avons reçu au sujet de cette œuvre considérable et discutée, l'intéressante lettre que voici :

A LA RÉDACTION DE *l'Art Moderne*

On a fort parlé, depuis quelque temps, de la *Peste de Tournai*, par Gallait, dont vous vous occupez dans votre dernier numéro.

J'entendais dire par un artiste — un vieux et un vrai — que le succès du Gallait, à Vienne, serait énorme, et que rentré ici, on le *débinerait!*

J'ai songé alors à *l'Art Moderne*, et je me suis dit : ce sera intéressant! C'est que *l'Art Moderne*, pour votre fidèle et très attentif lecteur, a sa note à lui, qui sonne juste, haut et clair; qui donne, selon mon humble avis, le vrai ton à la critique.

Je n'espérais pas être sitôt fixé sur votre opinion. Il me semblait que l'œuvre de Gallait dût faire événement. Cette grande page d'un maître, longtemps silencieux, arrivé à la fin de sa carrière, et qui éclate tout à coup, dans toute sa puissance, c'est quelque chose de nouveau, qui étonne et appelle l'attention. Vous voulez bien dire, dans les lignes que vous lui consacrez, que l'œuvre « inspire le respect ». Je retiens cette expression, qui est d'un sentiment juste et celui qu'on éprouve tout d'abord. Mais vous semblez y manquer, en mêlant à l'admiration des spectateurs « des réminiscences de journaux illustrés et de coloriage ».

C'est un souvenir de l'affaire Van Beers, cela. Respect à l'art, c'est votre devise. Et c'est ici du grand art!

Laissons la personnalité de l'artiste et ce qu'elle nous suggérerait de respect et d'admiration pour la puissance et le courage du vieil athlète qui ne veut pas déserter la bataille et, couronnant son œuvre, s'affirme superbement.

Ne voyons que le tableau. Regardons le longuement. Laissons nous pénétrer par sa puissante unité, par le drame qui vit là, sous nos yeux. Vous trouvez que « la composition est bien pondérée et savamment établie, mais compliquée, tumultueuse et théâtrale »; que le dessin est « d'une correction parfaite, mais académique »; qu'on y rencontre « toutes les données du désespoir, de la douleur, de la crainte et de la prière, de la résignation, déjà connues et déjà vues, à leur place dans leurs éléments d'école ». Est-ce bien là une impression sincère et non pas plutôt un procès de tendances? C'est là dessus que j'insiste et j'arrive au but qui m'a inspiré ces lignes.

Vous voulez grandir, épurer, esthétiser l'art; faire qu'il devienne l'expression la plus haute, la plus juste, la plus complète de l'humanité. Vous lui demandez de l'âme, vous voulez qu'il traduise, dans une forme élevée, saisissante, les passions humaines Et c'est pourquoi vous combattez ferme et fort, vous proscrivez impitoyablement la vulgarité, la pauvreté d'idées, la grossièreté de la forme et de la couleur. Mais quelles sont les conditions de cet art supérieur, le seul qui soit le vrai art?

Est-ce que la composition n'y joue pas un rôle immense, de haute valeur, d'une grande difficulté? N'est-ce point là (combien de fois l'avez-vous dit?) la pierre d'achoppement de tous ceux qui ne font que du métier et que l'étincelle du génie n'a pas touchés? Et pour que cette composition soit « savante et bien pondérée » que ne faut-il de science, d'études et de labeurs! Et le dessin, « d'une correction parfaite », cela n'est-il rien? N'est-ce point par là qu'on pèche surtout aujourd'hui et que l'ignorance se trahit constamment! — Mais il est académique, dites-vous, et la composition est compliquée, tumultueuse et théâtrale. Est-ce à dire que le dessin est mauvais et que la composition n'est pas vraie? Que ne signalez-vous alors les fautes, que ne démontrez-vous que « la Peste »

.... ce mal qui répand la terreur

ne comportait ni cette complexité, ni ces effets? Oui, c'est bien là que toutes les données du désespoir, de la douleur, de la crainte, de la prière et de la résignation devaient trouver leur expression. Et que m'importe qu'elles soient *déjà connues et déjà vues, à leur place dans leurs éléments d'école*, si elles sont vraies, justes, saisissantes? Regardez, dans la charette à bœufs, la figure couchée sous un linceul dont on ne voit que les mains et qui, à elle seule, est un drame. Cela est-il déjà vu, déjà connu? Peut-être. Je ne suis qu'un profane ignorant mais j'aime le beau. Ce qui me saisit, m'émeut et satisfait en moi le côté intellectuel de l'art, je le trouve dans cette œuvre. L'intensité de l'espoir dans la foi et dans le miracle y est prodigieuse.

Et prenez garde qu'en critiquant ainsi la composition parce qu'elle est compliquée, le dessin, parce qu'il est académique, l'expression, parce qu'elle est connue, vous ne donniez à penser, vous qui avez en quelque sorte charge d'âmes, qu'on peut être un grand artiste en négligeant la composition, le dessin et l'expression, et que ces trois choses, avec la couleur (que vous trouvez ici maladive et qui me semble sobre et distinguée) ne sont pas précisément tout ce qui fait le grand artiste.

Mais je me laisse, ce me semble, entraîner quelque peu à ce « débinage » dont je parlais en commençant. J'y suis malhabile et rien n'est si loin de ma pensée et de mon but. Je voulais simplement insister sur deux choses, qui sont d'abord le devoir de la critique de juger l'œuvre en elle-même, sans préoccupation d'école et de système. Et quand le critique se trouve en présence d'une œuvre considérable, qui s'impose par des qualités de premier ordre qu'il reconnaît, ne doit-il pas craindre, en ne leur rendant pas un complet hommage, d'encourager les défauts de ceux qui, trop nombreux, croient qu'on peut les dédaigner?

C'est ensuite que, tout en traitant de « vieillotte et en retard », une œuvre qui témoigne, chez son auteur, d'un progrès étonnant, d'une assimilation remarquable et du profit qu'il a su faire des tendances nouvelles dans ce qu'elles ont de meilleur, et qui, de plus, résume et produit au plus haut degré les qualités maîtresses de l'art, ceux « qui sont pénétrés du charme d'une peinture plus moderne », auraient encore là à apprendre et à admirer, plus et mieux qu'ils ne l'ont fait.

Agréez, Monsieur le Rédacteur, les sentiments très sympathiques et dévoués de votre lecteur.

X.

La lettre qu'on vient de lire dénonce un sentiment artistique sincère et des aspirations extrêmement respectables. Mais il nous semble que la vénération pour le grand artiste qui a fait *la Peste de Tournai* aboutit à aveugler notre correspondant sur quelques défauts très sensibles de l'œuvre, défauts qui, à notre avis, suffisent pour qu'elle n'obtienne pas le premier rang qu'on regrette de nous voir lui contester. Nous faisons un cas considérable du dessin, de la composition, de l'expression dans l'art, et nous reconnaissons que la nouvelle œuvre de Gallait affirme d'énergiques efforts pour réaliser ces grandes qualités. C'est ce qui fait sa noblesse et c'est ce qui commande le respect. Nous croirions indigne de nous d'oublier, à l'exemple de tant d'autres, le glorieux passé du maître, l'élévation constante de son sentiment artistique, la pureté et la dignité de sa vie.

Mais malgré toutes nos sympathies, nous ne pouvons nous défendre de trouver que cette science profonde de la ligne, de l'arrangement et de la mise en scène n'aboutit qu'à un ensemble où manque précisément l'émotion vraie de la vie, de ses misères et de ses tourments. Cette *Peste* est trop bien arrangée, tous ces malheureux ont trop de grâce académique dans leurs attitudes et de noblesse dramatique dans leurs souffrances. Il semble qu'un habile arrangeur soit arrivé dans cette rue au moment où les horreurs de l'épidémie l'emplissait de désespérés, et qu'aux mourants tombés sur le pavé, aux animaux errants, aux enfants, aux prêtres, il ait dit : « Qu'est-ce que c'est que ce désordre? Voulez-vous bien m'arranger mieux tout cela. Vous, passez à droite, vous, passez à gauche. Relevez la tête. Couchez-vous mieux que cela. Plus d'énergie dans ton geste, moine exalté. Plus de contraction dans ton visage, malheureuse mère. »

Tout cela n'est plus la nature, c'est le théâtre. C'est pourquoi l'émotion ne vient pas. L'illusion reste absente et l'on admire sans être touché. Ce moyen âge est tout moderne. Combien dans ses types et son arrangement il est loin de ces gothiques que nous connaissons si bien et dont la sincérité à peindre leur époque ne saurait être mise en doute. Est-ce bien là le sentiment religieux tel qu'on le comprenait alors! Règne-t-il vraiment dans cette toile avec ses côtés sombres, résignés et sa naïveté fervente? Non, tout ce monde est un monde d'aujourd'hui spécialement travesti pour exprimer une scène d'autrefois dans un décor brossé tout exprès pour cela, avec ses mirages et ses trompe-l'œil.

En contemplant dans son art choisi et classique cette œuvre froide et son trouble de commande, notre souvenir se reportait involontairement vers ce brutal *Enterrement à Ornans*, dans lequel Courbet a peint sans tant de belles poses, la scène vulgaire des funérailles villageoises. Et nous ne pouvions nous empêcher de trouver cette soi-disant trivialité rustique fort au dessus de cette correction officielle. Sous l'une on sent battre un cœur robuste. Sous l'autre on n'entrevoit que le raisonnement et l'habileté.

Gallait a marqué, nous le répétons, un art de transition. Il l'a poussé aussi haut que possible. Il y a même atteint des sommets

que l'école qui l'a suivi semble impuissante à conquérir avec ses procédés nouveaux. Dans cette nouvelle évolution, elle reste dirait-on, en chemin, s'attardant dans le *morceau* et n'abordant une grande œuvre que pour y échouer. Mais cela n'empêche que ses règles, mettant avant tout la nature et la vie, ne soient d'une qualité bien supérieure à celles qui s'alimentent à la convention, à l'école et à une existence artificielle.

La Commission instituée pour ériger un monument honorifique à la mémoire de Monsieur Arthur Warocqué, a décidé d'ouvrir un concours auquel elle invite Messieurs les architectes et sculpteurs.

Les artistes, désireux de participer à ce concours, pourront obtenir tous renseignements en écrivant à Monsieur le Bourgmestre de la commune de Morlanwelz.

DE LA CRÉATION D'EXPOSITIONS MUSICALES

Nous écrivions dernièrement : « A côté du Conservatoire, interprète de l'art ancien, à côté des Concerts populaires, expression de la musique moderne, il faut un troisième rouage appartenant à l'art national, fonctionnant sous le patronage de « l'enseignement officiel, et puisant ses ressources dans la caisse « du gouvernement. » En parlant ainsi, nous ignorions qu'un autre avait défendu, avec une chaleur à peu près égale à la nôtre, au moins en théorie, l'idée de créer des expositions musicales. C'est dans un rapport au Ministre de l'intérieur, fait par M. Gevaert, que nous trouvons cet appui. Le rapport est du 3 mars 1876, mais les chefs du mouvement artistique en Belgique n'ayant plus exprimé depuis lors leurs vues sur la façon dont il conviendrait d'organiser l'ensemble de nos institutions musicales, nous croyons intéressant de nous arrêter à ce rapport et d'examiner les résultats qu'il a produits.

Le directeur du Conservatoire de Bruxelles, après avoir exposé que le but de l'Etat en créant des écoles d'art est non seulement « de former des artistes habiles dans leur spécialité, mais aussi « d'élever le niveau intellectuel de la nation, de la faire participer aux nobles jouissances de l'esprit », nous montre les arts plastiques dotés d'une organisation qui leur permet d'atteindre ce but par l'échelle de trois grandes institutions se complétant mutuellement. C'est d'abord l'*Académie*, école technique; puis le *Musée*, où l'élève trouve l'histoire de son art et puise le complément de son éducation artistique dans l'inspiration des grands maîtres, tandis que le public y trouve le moyen d'épurer son goût; enfin les *Expositions*, qui soumettent au jugement de tous le fruit des études de l'artiste.

Par contre, il n'existe rien en musique qui rappelle cette organisation. Il y a bien des *Conservatoires*, qui sont pour le musicien ce que l'Académie est pour le peintre. Mais au delà, pas une institution, pas un musée « où le jeune compositeur « trouve à nourrir son imagination et à échauffer son génie au « contact personnel des créations immortelles de l'art, où l'exécutant s'initie à l'interprétation des grandes compositions « vocales et instrumentales, où la foule, de son côté, puisse « s'élever peu à peu à la compréhension des chefs-d'œuvre de « tous les temps et de toutes les écoles. »

Rien non plus au dernier degré « pour faciliter au disciple « dont les études sont terminées, l'entrée dans la carrière d'artiste ». Et cependant quoi de plus nécessaire pour lui? « L'académie et le musée n'ayant d'autre objet que l'instruction « esthétique, ne seraient qu'une *impasse* sans les expositions qui « doivent lui offrir le moyen de produire son talent. » A sa sortie de l'école, le compositeur est obligé de chercher lui-même un mode d'exhibition, ou d'attendre que des circonstances imprévues le lui fournissent; alternative d'autant plus précaire que la consécration de ses aptitudes exige le concours d'un grand nombre d'auxiliaires, dont le peintre n'a pas besoin pour se manifester au public.

Le vœu exprimé par M. Gevaert en 1876, nous sommes obligés de le formuler en 1882. Pourquoi n'a-t-on pas avancé? Parce que le rapport, lorsqu'il arrive aux moyens de parer aux inconvénients de cette situation, élague et laisse dans l'ombre tout ce qui ne touche pas le Conservatoire, pour ne définir que la façon dont le directeur se propose de régler son intervention dans ce vaste concert.

« A l'égard des compositeurs, c'est au gouvernement, qui a assumé l'organisation du concours pour le prix de Rome, à prendre directement les mesures qu'il jugera les plus efficaces, soit pour compléter et améliorer cette institution, soit pour établir des auditions périodiques d'œuvres de jeunes compositeurs. Les avantages qui en résulteront devant être accessible à tous les Belges, il est *évident* (?) qu'ils ne peuvent dépendre d'aucune école particulière, fût-ce celle de la capitale. »

Après cet enterrement des expositions musicales, le rapporteur laisse reposer la musique de nos compatriotes sans en parler plus que si elle n'était pas de sa compétence. Nous avons dit là dessus ce que nous pensons. Le gouvernement trouvera (et il n'aura pas tort) que s'il renumère des artistes, il est juste qu'en échange ceux-ci lui prêtent leur concours. On arrivera donc à la solution que nous avons proposée.

Le *musée* semble intéresser beaucoup plus le directeur du Conservatoire. Tandis qu'il effleure en quelques lignes la musique nationale et les moyens de la mettre en lumière, il s'étend avec complaisance sur les moindres détails de l'organisation des concerts-types qu'il veut créer. C'est là le but qu'il poursuit dans son rapport: il sacrifie, pour l'atteindre, tout ce qui y est étranger. Oubliant ce qu'il a écrit plus haut, il se dégage avec désinvolture de l'obligation d'exécuter les œuvres « de tous les temps et de toutes les écoles. » Il ne s'agit plus que de « celles consacrées par le temps, à l'exclusion de celles dont le mérite est encore sujet à controverse. La musique de Josquin jusqu'à celle de Beethoven, puis les compositeurs contenporains dont les noms appartiennent déjà à la postérité, par les mêmes raisons qui font exclure des musées les œuvres des artistes vivants.... »

Quelle est la conséquence du régime que propose M. Gevaert? C'est que le Conservatoire ne trouvant pas le temps de faire connaître les « chefs-d'œuvre de tous les temps et de toutes les écoles » et se contentant d'exécuter la musique écrite depuis le déluge jusqu'à Beethoven, il faudra que le Gouvernement demande à quelqu'un d'autre de composer *le Musée moderne*. En musique, bien plus qu'en aucune autre branche de l'art, au fur et à mesure que les ressources de création se multiplient, le champ artistique prend des proportions plus vastes et plus considérables. S'il est bon d'avoir sous les yeux les procédés des anciens maîtres, il est bien plus intéressant et plus fructueux de mesurer leurs œuvres à celles des contemporains, et pour nos jeunes artistes le complément indispensable de leur éducation réside bien plus dans l'étude de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Berlioz, Wagner, etc., que dans la pénétration *unique* de l'école qui a précédé ces grands maîtres. Les deux *musées* doivent donc exister concurremment.

Nous pourrions tirer une conclusion directe en faveur d'une grande institution de musique moderne à établir par le Gouvernement. Mais tel n'est pas le but de notre article. Nous ne nous préoccupons pour le moment que de la musique nationale, que nous voudrions voir protégée comme elle a le droit de l'être.

Six années se sont écoulées depuis le dépôt du rapport, et les sacrifices du pays en faveur de l'art musical n'ont fait qu'augmenter sans qu'aucune tentative ait été faite pour réaliser le plan d'ensemble qu'il propose.

Tous les ans *deux cent mille francs* passent au Conservatoire de Bruxelles, soit sous forme de subsides de l'état, de la province et de la ville, soit sous forme de recettes des concerts. La somme qui sert à *épurer notre goût* est, on le voit, assez rondelette.

Le public trouve-t-il dans les acquisitions de ce que M. Gevaert appelait, en 1876, son *musée*, la compensation des sacrifices qu'on lui impose depuis six ans? C'est ce que nous examinerons prochainement.

Petite Chronique

La collection de tableaux qui sera vendue demain, lundi, à l'Hôtel des Ventes, de Bruxelles, renferme quelques œuvres de choix. On remarque entre autres deux têtes de femmes, par Israëls, — probablement deux portraits, — qui mettent en lumière une phase peu connue du talent de l'artiste. Au lieu de cette peinture grise, terne et comme délayée dans laquelle le peintre semble se complaire, il s'agit ici de deux morceaux brillants de couleur, franchement peints, nettement dessinés. L'un des deux, une jeune fille qu'on a envié de baptiser *Mignon*, charme par l'intensité de l'expression. Un rayon de soleil traverse l'opulente chevelure du modèle et caresse la joue, éclairant tout une partie de la composition. Ce sera assurément l'un des succès de la vente. Portaels est représenté par une *Bohémienne*, un de ces types de Zingaris qu'affectionne l'artiste, contemplant avec stupéfaction une poupée; Degroux, par le beau dessin rehaussé dont nous avons parlé dernièrement, *François Junius prêchant secrètement la réforme à Anvers*. C'est une réduction de son grand tableau, actuellement au Musée.

D'A. de Vrient, un petit *Charles Quint enfant*, affaissé dans un fauteuil; de Lamorinière, un paysage très achevé, dans la manière habituelle du peintre, représentant un site boisé, en plein été, et daté de 1868; de Quinaux, une *Vue du Dauphiné*, toile de grandes dimensions, rappelant certains paysages de Fourmois dont elle a l'éclat; de Clays, une marine, première manière; de Robie, des fleurs; de J. Stevens, un chien et un singe; de Mme Ramer, un attelage de chiens lancé à fond de train.

Un groupe de peintres français complète cet ensemble. Deux petits paysages, de Cicéri; une très jolie marine lumineuse et finie, d'une profondeur extraordinaire, par Courant; un *Printemps*, de Dameron; une *Lucrèce Borgia*, de Maignan; un très joli *Marché en Bretagne*, agréable composition dans laquelle les coiffes blanches des femmes, délicatement ombrées, tranchent sur les grands feutres des hommes; des *Chiens*, de Melin; un tableau de figures, par Roqueplan, dans le genre d'H. Baron; une *Danse d'almées*, par Gérôme, enfin une très spirituelle petite toile d'Andreotti, caressée avec amour, du bout du pinceau, cataloguée sous ce titre « Vive la bouteille » et qu'une place privilégiée signale à l'attention du public; en voilà certes plus qu'il n'en faut pour faire affluer les amateurs à l'Hôtel des Ventes.

Les chanteurs, hommes et femmes, qui désireraient se joindre aux membres de la Société de musique de Bruxelles pour l'exécution de *la Sainte-Elisabeth*, de Liszt, sont priés d'en faire la demande par écrit à M. J. Becquet, président de la Société, 37, boulevard Anspach, *avant le* 30 *courant*. Le concert ayant lieu en avril, aucune admission ne pourra plus se faire après cette date.

Pour rappel, aujourd'hui, à 1 1/2 heure, quatrième concert populaire, consacré exclusivement aux œuvres de Wagner.

M. Camille Saint-Saëns prêtera son concours, comme nous l'avons annoncé, au quatrième concert du Conservatoire qui est fixé au dimanche 2 avril. L'éminent artiste interprètera un concerto de Mozart pour piano et orchestre; il jouera ensuite ses *rhapsodies bretonnes* et très probablement un prélude et une fugue de Bach. Le public du Conservatoire aura donc la bonne fortune de l'apprécier sous ses trois espèces, pianiste, organiste et compositeur.

M. Gevaert fera entendre l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, un chœur de Hændel, et le concert se terminera par la 4e *symphonie* de Beethoven.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 27 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (1er étage). — Vente publique d'une magnifique collection de **TABLEAUX MODERNES**, peints par :

Andréotti, Bodemuller, Brennir, Carolus, Carpentier, Cassioli, Castan, Clays, Ciceri, Corodi, Courant, Dameron, Dansaert, H. de Beul, De Block, De Groot, de Groux, G. de Jonghe, A. de Vriendt, Frayer, Fröhlich, Walter Gay, Gérôme, E. Hamman, Hanya, Israëls, Joris, Kluyver, Knupfer, B.-C. KOEKKOEK, Koller, Lamorinière, Lasalle, Lazerges, Le Cadre, Maignan, Mélin, Mouchot, Ch.-L. Muller, Nick, Jules Noël, Nordgrin, Orféi, Portaels, Quinaux, Riegen, Robie, Ronner, Roqueplan, Rougeron, Russ, Saintin, Schelfhout, Schuts, Seghers, J. Stevens, Thirion, Thom, Van Schendel, Vernon, W. Verschuur, Visconti, Washington,

Exposition les 25 et 26 Mars, de 11 à 5 heures.

Mardi 28 Mars et jours suivants

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6 (1er étage). — Vente publique d'**ÉTOFFES ANGLAISES,** draps et nouveautés pour costumes, gilets, pantalons et manteaux.

Exposition les 25 et 26 mars de 11 à 5 heures.

Mercredi 29 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles nos 4 et 5. — Vente publique de **TABLEAUX**. Collection Arix.

Exposition les 27 et 28 mars, de 11 à 5 heures.

Jeudi 30 Mars 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique de Meubles et Objets divers.

Vendredi 31 Mars 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 (rez-de-chaussée). — Vente publique de **MOBILIER** dépendant d'une succession bénéficiaire.

Prochainement :

Vente d'une importante et riche collection de tableaux anciens des premiers maîtres et d'objets d'art et de curiosité.

Pour le catalogue, se faire inscrire à l'Hôtel des Ventes, boulevard Anspach, 71, ou à l'administration de *l'Art Moderne*, rue de l'Industrie, 26.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

Avril

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 AVRIL 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION NÉERLANDAISE

L'ÉDUCATION DE L'ARTISTE.

La Société néerlandaise de bienfaisance a organisé une exposition de beaux-arts. Les œuvres qu'on y voit viennent de collections particulières. Il est rare que même un musée offre une telle proportion de belles choses.

La sensation produite sur les connaisseurs est vraiment exceptionnelle. Elle est due tout entière aux tableaux anciens. Quelque satisfaction qu'on éprouve en traversant la première galerie à y trouver des noms célèbres de peintres modernes, et certaines productions nouvelles intéressantes, cette impression n'existe plus quand on revient des deux salles réservées au passé, sous le coup de l'éblouissement qu'elles causent.

A ce formidable voisinage, l'art contemporain n'apparaît plus que superficiel, creux, sans vigueur, sans santé, sans profondeur. Il est triste et pauvre. Il suinte l'ennui, et ce long étalage où l'on s'arrêtait tantôt avec plaisir semble ne plus être qu'un vestibule où l'on a relégué les morceaux médiocres dignes, tout au plus, de préparer l'œil et l'esprit aux splendeurs véritables.

D'où vient cette supériorité écrasante dont jamais peut-être chez nous l'impression ne s'est imposée avec une pareille énergie? C'est le problème qui surgit chez le spectateur au fur et à mesure qu'il voit se dérouler ces merveilles, et qui, longtemps après sa sortie, le hante et l'importune. C'est celui que nous voulons, non pas résoudre, ce serait d'une présomption insolente, mais essayer d'éclairer par quelques observations. Un tel mystère tient à des causes si complexes, plonge en des obscurités historiques et sociales si profondes, que nul peut-être n'est en état de le pénétrer complètement. Mais l'amour et l'inquiétude de l'art inspirent à l'esprit qu'ils tourmentent des réflexions qui peuvent servir la génération présente. En les exposant ici avec simplicité et sincérité, peut-être ferons-nous chose plus salutaire que de dénombrer et de décrire ces œuvres qui parlent assez haut d'elles-mêmes et dont l'ensemble forme une des plus hautes et des plus puissantes leçons d'art qui aient été données en Belgique.

Ce contraste que nous signalions tout à l'heure entre les deux écoles, s'affirme notamment par la place dominante que l'homme et ses actions tiennent chez les anciens. Le paysage proprement dit y est rare, tandis que pour les modernes il est la préoccupation principale; s'ils s'essayent à la figure, en général ils la réus-

sissent imparfaitement, ils la rendent avec gaucherie et sans intensité dans l'expression de la vie. Leurs personnages sont conventionnels, les expressions sont cherchées, nulle part ce n'est la nature qui y parle ou y agit; ils n'arrivent qu'à une sorte de comédie mal apprise et mal rendue, sentant le modèle et l'atelier malgré toutes les prétentions au réalisme.

Chez les anciens, au contraire, les visages et les attitudes sont miraculeuses de vérité et de profondeur. Aucun trait, aucun geste, aucune scène n'est outrée, et pourtant l'effet est stupéfiant. Cette sobriété, cette simplicité sereine et naïve qui semble ne vouloir rien dire et ne prétendre à rien, cause une séduction irrésistible et aboutit en peu d'instants à éveiller une émotion poignante. On ne songe même pas à savoir qui est le peintre. Le sujet vous entraîne dès le premier coup d'œil, et l'on sort d'une telle visite l'imagination pleine de ces étranges et inquiétantes figures sans avoir pensé à ceux qui les ont exprimées. Ce résultat que l'amateur sincère et l'artiste vraiment digne de ce nom recherchent avant tout : oublier le peintre pour ne penser qu'à l'œuvre, est atteint coup sur coup avec une étonnante facilité. O vieux flamands, qui si souvent ne vouliez même pas signer vos toiles, vous saviez donc qu'en vous effaçant ainsi vous attestiez la grandeur de votre religion artistique!

A-t-on vu, pour n'en pas citer d'autre et ne pas prendre les plus éclatants exemples, ce tableau qui représente la boutique d'un barbier? Un bourgeois, déjà grisonnant, est assis; il est vu de profil; on va le raser. Sur un banc, au fond, le long de la muraille, attend un jeune homme, le bras en écharpe. La salle est nue. C'est toute la composition. Mais chacune de ces trois figures révèle l'existence entière de chacun des personnages et le regard va de l'un à l'autre surpris et ému, tandis que dans l'esprit s'éveille en longue série le défilé des occupations, des souffrances, des plaisirs tranquilles, des labeurs de ces existences obscures. Le sujet s'agrandit aux proportions de la vie humaine : ce n'est plus un épisode banal que l'on voit, c'est le passé et l'avenir. De même, à quelques pas de là, sur une autre toile, dans un cabaret de village, autour de la cheminée, sont groupés quelques gens : une sorte de valet s'approche, humble et craintif, offrant des chansons, dirait-on : les buveurs le regardent, indifférents et dédaigneux. Encore une fois, c'est toute la composition, mais le même phénomène se produit chez le spectateur. Cette scène n'est rien : les pensées qu'elle suscite se prolongent en rêveries interminables; lentement elles émergent du cerveau par une mystérieuse résonnance, et l'on sent en soi le remuement des choses oubliées ou endormies.

Ces vieux peintres avaient le don de la pénétration psychologique. Expliquer et faire aimer la figure humaine, voilà leur supériorité. Ils peignaient la créature complexe, esprit et matière, une âme se révélant par l'expression du corps, et aussi par l'action du corps, dans son milieu, dans la nature. Pour eux, le but de l'art c'était de manifester cette âme, dans toutes ses émotions, tous ses sentiments, ses troubles, ses joies, ses doutes, ses passions et ses adorations, ses amours et ses haines, ses défaillances et ses espérances, ses soucis quotidiens, ses humbles travaux, sa connaissance du réel et ses aspirations vers l'au delà. L'art, ils le savaient, est un des modes par lesquels l'humanité exprime les mouvements de son for intérieur et caché. Quand on contemple leurs visages d'hommes, leurs visages de femmes surtout, on se prend involontairement à souhaiter d'avoir ainsi le portrait de ceux qu'on aime. On les y trouverait non pas seulement tels qu'ils sont dans l'intensité et l'absolue sincérité de leur vie et de leur nature, mais plus vivants et plus vrais peut-être, parce que le propre d'un grand artiste est de démêler dans la complication infinie des détails de la réalité, les quelques traits essentiels qui sont la caractéristique des âmes. Ceux-là, ils les mettent en relief et les sertissent au milieu des autres ramenés à des proportions secondaires. Par cet artifice, l'expression arrive à cette puissance troublante qui est la séduction suprême et le talisman qui fait éclater l'émotion artistique chez le spectateur ravi.

Cette qualité maîtresse, les modernes ne l'ont pas. Même ceux qui y prétendent et l'affirment parfois par les titres énigmatiques qu'ils donnent à leurs compositions, ne supporteraient pas un instant la comparaison. Pour la couleur, pour le dessin, quelques-uns de leurs maîtres peuvent entrer dans la lice sans désavantage, mais pour l'expression intime, dans le sens que nous venons de dire, mettant sous la peau et sous les traits, l'âme et la vie du personnage, leur impuissance est évidente. Hommes ou femmes, ceux qu'ils peignent ont quelque chose du mannequin.

D'où vient cette différence? En la cherchant on peut espérer préparer le remède.

Récemment, dans une discussion qui eut lieu à la Chambre à propos de la situation de l'art national, M. Vander Kindere disait : « Nos artistes sont isolés; ils n'ont autour d'eux rien qui les élève dans les sphères de la pensée. Ce qui leur manque, c'est la culture générale, ce sont les connaissances qui enrichissent l'esprit. Or, ce que l'instruction prépare, l'art le voit grandir et s'épanouir. Ce que l'un sème, l'autre le récolte ».

Hélas! c'est assurément une des causes de nos misères. Les artistes d'autrefois n'étaient pas dans une civilisation égale à la nôtre, mais ils se maintenaient presque tous au niveau des plus hautes idées de leur temps et cela suffisait à nourrir leur grandeur. C'est une erreur de croire que pour s'élever, l'art a besoin

d'une science exacte et profonde telle qu'on la comprend aujourd'hui. La vérité est qu'il lui suffit de participer à ce que les contemporains, à tort ou à raison, considèrent comme l'expression la plus noble des conceptions humaines. Un enfant en sait maintenant plus sur bien des points que Phidias ou Praxitèle; Rubens et Michel-Ange seraient dans nos écoles les derniers de la classe. La mythologie des premiers, les croyances philosophiques des seconds, sont désormais matière à plaisanterie. Mais à leur époque elles exprimaient la civilisation la plus haute et l'idéal le plus noble, ils y participaient, elles étaient l'aliment de leur ardeur et de leur foi; c'est portés par elles qu'ils atteignaient sans peine la profondeur et la vie.

Actuellement, dans un monde plus instruit, l'artiste affecte l'ignorance, et qualifie tout ce qu'il pourrait et devrait savoir d'encombrement intellectuel. Sous prétexte qu'il suffit de regarder la nature pour apprendre tout ce qu'il faut, il se désintéresse de toutes les grandes questions qui s'agitent autour de lui et végète dans une existence vulgaire et mesquine. Il ne lit plus, si ce n'est cette prose du journalisme quotidien que Maximilien Veyt nommait le récit en patois de tout ce que l'humanité fait de bête et de plat dans les vingt-quatre heures. En fait de réconfortant intellectuel, c'est ce verre de vitriol à un sou qu'il ingurgite quotidiennement. Peu à peu il ne se rend plus compte de ce qui constitue la vie prise dans son ensemble. Aucun des problèmes qui se posent dans les âmes aux prises avec les lois sociales modernes, il ne les comprend, ni ne les soupçonne. L'homme lui apparaît comme un être vide dont les passions restent pour lui lettres closes ou qu'il ne comprend que sous la forme des clichés les plus démodés. Il ne domine aucun des phénomènes de notre génération, et, se confinant dans son isolement et son ignorance, sans élan et sans grandeur, il peint le *morceau* dans lequel il n'aperçoit qu'une occasion de dessin ou de couleur, qu'un prétexte à ce qu'il nomme *la belle tache*.

L'ignorant débute soit dans l'admiration, soit dans la création esthétique, par le mauvais goût. S'il reste ignorant, il atteindra peut-être au ragoût du métier qui suffit à satisfaire les amateurs de la décadence. Mais, jamais, à moins d'être un génie, il ne saura exprimer ni l'homme de son temps, ni l'homme d'aucun temps. On a dit, avec raison, qu'il n'est pas de grand esprit sans une forte éducation littéraire. Cela est vrai pour l'artiste, sauf qu'il faut ajouter que désormais il n'y a plus de forte éducation littéraire si elle n'a pour base les sciences naturelles. Quand on lit les biographies de nos peintres du dix-septième siècle, on est étonné de la variété de leurs connaissances et de leur préoccupation constante à suivre le progrès. Ils comprenaient l'humanité, parce qu'ils avaient fait leurs humanités. Le jeu de mots rend bien ce qu'ils étaient et ce que ne sont plus nos peintres, pour qui l'éducation et l'instruction sont choses dont on ne s'occupe pas.

Il ne s'agit certes pas d'en faire des savants et nous sommes des premiers à croire que trop d'érudition leur nuirait. Mais nous voudrions les voir, à l'exemple de ces devanciers dont l'art, chaque fois qu'il apparaît, les écrase, vivre de la vie sociale dans ce qu'elle a de noble et d'élevé, fuir les vulgarités, orner leur intelligence, élargir et raffermir leur caractère, montrer de l'enthousiasme et de la magnanimité. D'un cœur généreux et d'une intelligence cultivée sortent aisément les belles choses. D'une âme étroite, il ne sort que les choses mesquines. Sans éducation générale, a dit Ernest Chesneau, il n'y a pas d'artiste supérieur; sans éducation, même un esprit supérieur est privé d'un instrument indispensable à sa complète activité. Il ne manque pas de peintres ni de sculpteurs habiles, mais bien d'artistes qui soient au dessus de leur technique, de leur métier, d'une routine apprise, et qui sachent voir les formes, les couleurs, l'ensemble des phénomènes autrement qu'à la façon d'un objectif. Il faut qu'ils soient quelque chose de plus que des instruments, c'est-à-dire qu'ils soient des hommes ayant l'esprit ouvert sur toutes les formes de l'intelligence. L'instruction seule peut le leur donner. Alors ils sauront peindre l'homme moderne, comme les Flamands de la grande époque ont peint l'homme de leur temps.

RICHARD WAGNER

Il y a peu d'années, ce seul nom, c'était une fanfare, insolemment claironnée aux oreilles des timides, de ceux qu'effraie l'éclat des gloires nouvelles et qui se cantonnent dans les admirations convenues avec lesquelles on les a bercés. C'était un cri de guerre qui enflammait les uns, révoltait les autres, soulevait, partout où il retentissait, des haines, des luttes, des bagarres. Tous ceux qui s'en furent en pèlerinage à Bayreuth se souviennent du tumulte qui régnait là-bas, le soir, après le spectacle. On se rappelle le tapage qui accueillit, en 1861, la représentation du *Tannhaüser* à Paris et, plus tard, l'exécution de fragments détachés aux Concerts populaires. Ce fut une lutte plus âpre, plus longue, plus acharnée que celle des *Jeune France* contre les classiques.

La victoire en est d'autant plus glorieuse. La renommée qu'on recueille dans les combats est celle qui se grave le plus profondément dans la mémoire des hommes; le bruit qui l'a fait naître se perpétue et se transforme peu à peu en clameur triomphale.

Comme Courbet en peinture, comme Flaubert en littérature, Wagner a conquis sa renommée de vive force, tenant tête à la meute des aboyeurs, puisant dans la lutte des forces qu'il n'eût sans doute pas trouvées dans l'encens d'un triomphe facile. Comme eux, il a dédaigné tout compromis avec les exigences du public; il a affirmé son indépendance avec éclat; il savait que son art était vrai, qu'il s'imposerait, par la force des choses, quelles que résistances qu'on lui opposât.

Et voici que, plus tôt peut-être qu'il n'eût osé l'espérer lui-même, son œuvre s'affirme comme l'expression la plus haute du drame musical. Il n'est donc pas toujours vrai que la renommée soit une fleur de deuil, qui ne fleurit que sur les tombes.

A Paris même, cet arsenal où l'on fabriquait sans trêve, sous forme de brochures, d'articles de journaux, de conférences, de railleries acérées, les boulets destinés à l'abattre, Wagner a pénétré. Sa musique est jouée chaque dimanche, et l'imprudent qui oserait nier sérieusement son génie ne recevrait pour réponse qu'un sourire de pitié : phénomène d'autant plus remarquable qu'on avait fait arme de tout ce qui pouvait le meurtrir et qu'on avait été jusqu'à transporter sur le terrain de la politique cette lutte dans laquelle l'art seul avait à combattre. On avait, pour lui nuire, fait vibrer la fibre patriotique, moyen puissant, qui manque rarement son but.

Mais ce triomphe n'est-il pas prématuré? Il semble étrange que l'accalmie se soit faite ainsi, subitement, et ceux qui creusent, sans s'arrêter à l'apparence extérieure des évènements, eussent souhaité une prolongation de la lutte. C'est elle seule qui passionne; elle secoue l'indifférence du public, le force à écouter et l'élève, malgré lui, à la compréhension des œuvres qui exigent une initiation spéciale.

Qu'on ne s'y trompe pas. Dans l'œuvre de vulgarisation qu'ils poursuivent, le résultat qu'ont obtenu les admirateurs de Wagner n'est pas suffisant. Peut-être même y a-t-il un malentendu. Le Wagner qu'applaudit le gros du public, — nous ne parlons pas des artistes, — c'est le Wagner qui se rattache à l'école italienne; ce sont ses morceaux de bravoure, brillamment orchestrés, développés avec ampleur et dans lesquels on sent déjà la griffe du maître, et qui, néanmoins, ne constituent qu'une première manière, dont le compositeur s'est absolument écarté dans la suite. C'est sa *Marche des Nobles*, qu'on a bissée dimanche, ce sont ses chœurs de *Rienzi*, sa romance de l'*Étoile*.

Il est à craindre qu'en continuant à servir au public des œuvres qui donnent de l'art Wagner une idée inexacte, on recule davantage le triomphe définitif de ses grandes conceptions, comprises du petit nombre seulement et dont la foule abandonnera l'étude, si la soif de curiosité qu'a provoquée en elle le retentissement de la lutte est assouvie par l'audition du *Vaisseau fantôme*, de *Rienzi*, du *Tannhaüser*.

Sans doute, il est intéressant d'embrasser, dans une étreinte, une série d'œuvres qui permettent d'apprécier l'ensemble des productions d'un maître. A cet égard, les Concerts populaires, qui ont déjà contribué puissamment au développement de l'éducation musicale en Belgique, ont droit à de chaleureux éloges. Ils y ont droit surtout pour le zèle et le talent qu'ont apporté à la réalisation de cette belle idée les solistes, les chœurs, l'orchestre et surtout leur infatigable chef, Joseph Dupont.

Mais peut-être eût-il été plus digne du maître qu'on célébrait de ne pas rechercher, dans ses œuvres de jeunesse, ce qui était de nature à plaire à ceux des auditeurs pour qui les grandes pages de la trilogie sont encore lettre-morte. Ce qu'il importe, dans les arts, c'est d'élever le public au niveau des plus hautes conceptions des maîtres, et non de chercher à mettre ceux-ci à leur portée.

Pour les œuvres de Wagner, après la lutte ardente qu'ont soutenue ses partisans, après tant d'efforts et de dévouements, il ne faut pas qu'il y ait d'erreur à cet égard. L'art qui, infailliblement, triomphera, et qui déjà commence à étendre son empire, c'est l'art des *Maîtres Chanteurs*, de *Tristan*, de l'*Or du Rhin*, de la *Walkyrie*, de *Siegfried*, du *Crépuscule des dieux*. Cet art-là, c'est le drame lyrique hautement compris, c'est l'intelligence humaine empruntant à toutes les branches de l'art, à la peinture, à la sculpture, à la musique, à la poésie, les éléments divers dont elle compose une synthèse grandiose et saisissante.

Cette expression merveilleuse du drame n'a rien de commun avec les *opéras* à romances et à cavatines. On a pu juger dimanche, par l'audition de quelques fragments, les *Adieux de Wotan*, la *Chevauchée des Walkyries*, la *Marche funèbre de Siegfried*, de l'étonnante puissance de conception qu'il y a dans ces grandes œuvres. Si l'on se représente ce qu'ajoute à l'inspiration musicale la mise en scène, le costume, le décor, et avant tout les situations mêmes du drame, — à peine entrevues dans ces auditions partielles qui ressemblent à des chapitres découpés d'un roman à sensation, — on aura une idée de l'impression que produit l'œuvre entière.

Chose singulière, et qui montre à quel point la musique, si différente des arts plastiques peut, néanmoins, dans certain cas, se prêter à de lumineuses descriptions, les *Maîtres Chanteurs* ont été, d'emblée, compris de tout le monde. Il y a dans ces fragments tant de mouvement, tant d'entrain, on y sent si bien les trépignements de la foule, l'arrivée d'un cortège, les apprêts d'une grande solennité, que l'action se déroule pour ainsi dire sous les yeux des auditeurs. Même sans la notice, il n'est, croyons-nous, personne qui n'eût pu suivre pas à pas la marche de l'action scénique.

Mais, en ce qui concerne cette description, entendons-nous. La musique de Wagner consiste-t-elle dans la notation exacte de certains accents, dans une sorte d'imitation servile, de photographie musicale? Car on sait qu'un des griefs principaux qu'on a faits au maître est d'avoir matérialisé l'art en prétendant peindre toutes choses au moyen de thèmes et d'enchaînements d'accords. Que ce reproche paraît bizarre à l'audition de ces œuvres pleines de fraîcheur et de grâce, spirituelles autant que savantes, dans lesquelles l'auteur semble s'être donné pour tâche de cacher sous une bonhomie apparente son effrayante érudition!

Examinons néanmoins la question, puisque le récent succès du Concert populaire nous donne l'occasion d'en parler. La musique peut-elle être purement descriptive? Sans formuler à cet égard de principe absolu — on sait qu'il n'est guère possible d'établir, pour les arts, de règles formelles, — il est permis de dire que ce serait rapetisser singulièrement le rôle de la musique que de vouloir la faire servir uniquement à des imitations matérielles. Il fait sourire, ce bon professeur de guitare qui faisait raconter à son instrument la bataille de Marengo, avec les marches et les contre-marches de l'armée, le galop de la cavalerie, sans oublier le point d'orgue qui soulignait la mort du général Desaix. L'orchestre même, avec ses enchevêtrements de sonorités et ses ressources infinies, n'arrive à produire que des imitations puériles quand on veut lui faire exprimer servilement les sifflements du vent, le murmure de la mer, le crépitement des mousquets, le bruit de la bataille. L'art d'imitation n'est jamais qu'un art secondaire, en quelque branche qu'il se manifeste.

Mais la musique peut rendre, — et c'est alors qu'éclate sa puissance, — les sensations que nous ressentons dans certaines situations déterminées. S'il n'est pas en son pouvoir de peindre une forêt, elle peut provoquer en nous les sensations que ferait

naître la solitude des bois; si elle se refuse à dessiner un gracieux profil de femme, elle peut nous inspirer des pensées voluptueuses et tendres; si elle est impuissante à exprimer les splendeurs d'un coucher de soleil, elle peut faire naître l'émotion qu'il procure. Elle peut exciter l'effroi, la haine, la pitié; elle peut chanter l'amour, la haine, la mélancolie, la jalousie, toutes les passions, toutes les souffrances, tous les sentiments humains.

Là est son vrai rôle, son rôle social. Elle entre dans le cœur de l'homme, le secoue, le réjouit ou l'attriste : mais toujours elle l'agite noblement en le dégageant des intérêts mesquins qui l'entourent. Si la musique ne répond pas en nous à un sentiment, elle n'est qu'un bruit; elle peut intéresser par ses combinaisons, mais elle reste sans portée.

Dans ses *Maîtres Chanteurs*, comme dans la *Chevauchée des Walkyries*, comme dans la *Marche funèbre*, comme dans le prélude de *Tristan*, ce que Wagner peint, ce sont les sensations que nous éprouvons et non pas la scène elle-même, matériellement reproduite. Nous avons l'illusion d'un défilé de métiers, arrivant bannières au vent, saluées par des sonneries de trompettes; d'une joyeuse danse d'apprentis; du cortège ironiquement solennel des *Maîtres Chanteurs*, enfin de l'enthousiasme du peuple et de la clameur par laquelle il accueille Hans Sachs, son poète. Mais à ces éléments se joignent les sentiments qui agitent la foule et auxquels nous participons : la joie, l'émotion, les agitations que provoque l'attente d'un évènement solennel, son respect admiratif pour Sachs. C'est un art de pensée, cela, bien différent d'un art purement descriptif. Cet art puise ses inspirations dans la vérité des situations et dans le caractère des personnages qu'il met en scène. Il est grand et noble avec Sachs, tendre et délicat avec Eva, audacieux et chevaleresque avec Walter, grotesque et railleur avec Beckmesser. C'est ce qui le rend indépendant du milieu et de l'époque dans lesquels il a été conçu. Comme tout ce qui procède de la vérité, il subsistera.

Hélas! pour la plus grande partie de nos lecteurs, nous parlons de choses qu'ils n'ont pu apprécier. Ni les *Maîtres Chanteurs*, ni *Tristan*, ni la *Walküre*, n'ont été joués en Belgique. Le Concert populaire a ouvert les voies. Il a montré que le public ne demande qu'à s'initier à ces magnifiques créations qui n'ont pas encore, on ne sait par quelle fatalité, franchi la frontière. Son empressement, son attention soutenue, son approbation, sont significatifs. Souhaitons qu'on se le rappelle lorsqu'il s'agira de remplacer *Hérodiade* au théâtre de la Monnaie.

L'Académie de musique de Mons.

S'imagine-t-on qu'il y a en Belgique de petites villes où l'on donne des concerts aussi beaux et aussi intéressants que ceux auxquels nous assistons à Bruxelles? Où l'on trouve un orchestre plein de feu, des chœurs disciplinés, des solistes de talent? où l'on rencontre, ce qui est plus remarquable encore, un public attentif, que n'effraient pas quelques heures de musique exclusivement sérieuse et qui témoigne, par son empressement à se rendre aux concerts, du désir qu'il a de les voir se développer?

Tel est le cas de Mons. Nous y avons assisté, lundi, à une fort belle audition donnée par l'Académie de musique dirigée par M. Jean Vanden Eeden. Sous la vigoureuse impulsion de ce dernier, l'Académie, qui végétait, s'est tout à coup remise à vivre, et à vivre d'une vie saine, robuste, active. Elle compte parmi ses professeurs MM. Gurickx, Vivien, Blauwaert, Van Lamperen, tous artistes connus et appréciés, et, s'il faut en juger par l'exécution des œuvres exécutées lundi, dont quelques-unes, le poème symphonique de Tschaïkowski, par exemple, présentent des difficultés exceptionnelles, les élèves qui se sont formés aux leçons de ces maîtres constituent déjà un noyau sérieux.

L'orchestre a, notamment, enlevé avec un brio superbe l'ouverture de *Ruy-Blas* et s'est montré plein de discrétion dans l'accompagnement du 5e concerto de Beethoven, joué par M. Gurickx avec beaucoup d'autorité.

L'intérêt principal de la séance résidait dans l'audition de fragments de la *Jacqueline de Bavière*, de M. Vanden Eeden : un lever de l'aurore sur l'Escaut, deux chœurs, de caractères différents, et le solo de Frank van Borselen, magnifiquement chanté par M. Blauwaert.

Il y a, dans les œuvres de M. Vanden Eeden, des idées heureuses, fort bien présentées, de la distinction, de beaux mouvements, d'une allure chevaleresque, — le finale de son chœur des pêcheurs en est un exemple. Tout cela a été très apprécié à Mons. *Jacqueline de Bavière*, qu'on avait entendue au dernier festival, deux mélodies, la ballade de *Mignon*, chantée par Mlle Gilbert, avec accompagnement d'orchestre, ont été applaudies tour à tour. On ne peut s'empêcher, en présence des qualités exceptionnelles que dénotent ces œuvres, de regretter que M. Vanden Eeden borne là sa production. Il devrait être au premier rang, et il n'est guère connu des artistes. Les fonctions de directeur de l'Académie sont-elles à ce point absorbantes qu'elles ne donnent pas de loisirs à leur titulaire?

Le concert a brillamment réussi, mais que M. Vanden Eeden se souvienne que c'est alors surtout que le succès est venu qu'il faut s'en rendre digne. Quand il s'agit de l'art, le public peut ne pas se borner à *espérer* : il est presqu'en droit d'*exiger*.

Nouvelles parisiennes

Les ruines des Tuileries vont enfin disparaître! La Chambre des députés a décidé par 376 voix contre 26 la démolition et l'enlèvement des restes de l'œuvre de Philibert Delorme. Les fragments intéressants au point de vue artistique seront conservés et classés dans les musées, ainsi que les sculptures et les parties de façades dignes d'être recueillies et qui seront plus tard utilisées dans les travaux de réédification.

Que fera-t-on du terrain disponible? Le Parlement ne s'est pas prononcé; rien d'ailleurs ne lui commandait de prendre une résolution immédiate. Il est fort possible que lorsque le service des postes sera installé dans le nouvel hôtel de la rue Jean-Jacques Rousseau et que toutes les baraques en bois auront été, comme les ruines des Tuileries, démolies et enlevées, on laisse subsister cette place dont l'encadrement serait superbe et dont le milieu serait occupé par l'Arc-de-Triomphe du Carrousel.

On eût pu songer peut-être à établir sur l'emplacement de ces ruines le *Palais de Cristal*, pour la construction duquel M. Antonin Proust vient d'obtenir l'autorisation d'émettre 14,000,000 de billets de loterie et qui s'élèvera sur le terrain de l'ancienne Cour des comptes, à moins que l'on ne pense à y transporter la fameuse façade belge de l'Exposition pour laquelle on ne peut trouver un emploi!

∴

L'Opéra est sens dessus dessous. La *Françoise de Rimini* va passer bientôt. Raccords par ci, suppressions par là, indécisions et craintes d'Ambroise Thomas; ces complications reculeront jusque vers le 15 avril la date de la première.

L'œuvre que l'auteur d'*Hamlet* a composée depuis bientôt dix ans renferme de belles pages à côté de passages d'un gris désespérant. Si nous en jugeons par une audition tout à fait superficielle que nous devons à un stratagème absolument illicite, le livret n'est pas d'un intérêt palpitant. La mise en scène est admirable. Quant aux artistes, ils paraissent très fatigués et, sauf Lassalle, assez incolores. Nous réservons d'ailleurs notre appréciation.

En sa qualité de directeur du Conservatoire, M. Ambroise Thomas s'est assuré le concours de jeunes élèves qui chanteront un chœur de pages.

∴

Grand émoi dans les ateliers d'artistes. L'admission des œuvres pour le prochain Salon va prochainement avoir lieu. Le nombre des tableaux et dessins envoyés s'élève, dit-on, au chiffre de 7,063 sur lesquels 2,500 seulement pourront, d'après le règlement, être admis par le jury. Jugez si l'on s'agite!

On parle beaucoup aussi du vote récent de la Chambre des députés qui a ratifié le crédit de 178,000 francs, pour l'acquisition de quatre toiles de Courbet, crédit demandé par l'exministre Antonin Proust.

Deux expositions intéressantes sont encore ouvertes en ce moment : celle du *Cercle artistique de la Seine* et celle de l'*Union artistique*, place Vendôme.

Le 1er mai, concurremment avec l'ouverture du Salon, aura lieu l'ouverture de l'Exposition organisée par M. Georges Petit, pour laquelle on demandera à un peintre en évidence de chaque nationalité un choix de ses œuvres.

Voici les noms : Pour l'Angleterre, M. Millais; la Belgique, M. Alfred Stevens; l'Autriche-Hongrie, M. Munkacsy; l'Allemagne, M. Adolphe Menzel; l'Italie, M. de Nittis; l'Espagne, M. Madrazzo; la Hollande, M. Josef Israëls. D'un commun accord, ces artistes ont décidé qu'ils prieront quatre peintres français de leur faire l'honneur de se joindre à eux, afin d'éviter à ce Salon le caractère d'une manifestation étrangère. Ce seront MM. Meissonnier, Jules Dupré, Baudry et Gustave Moreau.

⁂

Le dernier concert donné au théâtre du Châtelet sous la direction de M. Colonne, a été pour M. Faure l'occasion d'un véritable triomphe. La présence du grand chanteur a fait encaisser à l'Association artistique une recette superbe. Dès le mercredi, les marchands de billets avaient fait une rafle véritable au bureau de location et grâce à ce truc ingénieux, mais dans l'exercice duquel la ville de Paris ferait bien d'intervenir, la majeure partie des places ont été vendues à un prix triple ou quadruple.

M. Faure a été superbe : sa voix semble n'avoir rien perdu mais l'art du chanteur s'est encore perfectionné. Il a chanté, notamment l'*Etoile du soir* et le finale du premier acte du *Tannhaüser* avec un charme et une puissance incomparables. Tous les morceaux ont été frénétiquement bissés et le chanteur s'est prêté de fort bonne grâce à ces exigences du public.

Mme Brunet-Lafleur a partagé le succès de M. Faure dans le duo de *Mireille* et dans un morceau d'*Etienne Marcel*, de Saint-Saëns.

M. de Zarembski, le professeur de piano de votre Conservatoire, qui avait obtenu quelques jours auparavant un fort beau succès à la salle Pleyel, a fait entendre la *Danse macabre* de Listz sur le thème grégorien du *Dies Iræ*. Bien que les applaudissements les plus chaleureux aient salué l'exécution de ce morceau hérissé de difficultés, l'œuvre n'a été appréciée que par les connaisseurs. Elle est restée incompréhensible pour le grand nombre des auditeurs.

Les *Scènes alsaciennes* de M. Massenet sont extrêmement originales, et, comme toutes les œuvres de l'auteur d'*Hérodiade*, très habilement orchestrées.

La Commission instituée pour ériger un monument honorifique à la mémoire de Monsieur Arthur Warocqué, a décidé d'ouvrir un concours auquel elle invite Messieurs les architectes et sculpteurs.

Les artistes, désireux de participer à ce concours, pourront obtenir tous renseignements en écrivant à Monsieur le Bourgmestre de la commune de Morlanwelz.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons eu occasion ces jours derniers, de voir chez un membre du barreau qui emploie ses loisirs à l'art photograpique, M. Damanet, une très curieuse série de planches reproduisant sous tous ses aspects l'exposition du cinquantenaire national. Au nombre de quatre cents environ, elles forment deux albums dont il n'existe que trois exemplaires, l'un pour le Roi, l'autre pour la Bibliothèque, le dernier pour l auteur.

Cette œuvre considérable a été accomplie avec une extrême patience et beaucoup d'art. Les aspects et le moment les plus favorables ont été choisis avec discernement. Quand aux procédés photographiques eux-mêmes, ils sont d'une irréprochable habileté.

On croit trop en général que la photographie est à la portée du premier venu et qu'elle tient plus à l'industrie qu'à l'art. Une expérience qui démontrerait aisément le contraire, serait de charger divers photographes de reproduire le même sujet en leur laissant le choix de cet aspect et de ce moment dont nous parlions tout à l'heure. On verrait aisément les différences de coup d'œil et de goût.

C'est en cela que, dans cet art spécial, réside la supériorité bien plus que dans le métier. Tout le monde peut acheter un bon appareil et le braquer. Mais seule une nature artistique discernera les conditions dans lesquelles une scène intérieure se produit de manière à impressionner le plus vivement et à être autre chose qu'une reproduction banale et froide.

La *Nouvelle Société de Musique* donnera à ses membres, le samedi 15 avril, à 8 heures, une soirée musicale au *Cercle du Commerce* (Palais de la Bourse). On y entendra deux chœurs sans accompagnement, le no 4 du *Requiem* de Brahms, l'*Ave Verum* de Mozart et deux chœurs des œuvres posthumes de Bizet : *le Rouet* et *le Golfe de Bahia*. Solistes : MM. Jacobs, violoncelliste et Delaquerrière, ténor, et Mme Scharwenka, cantatrice.

Le dépouillement du vote pour la nomination du jury de peinture du prochain Salon a été fort long. Une manœuvre électorale indigne d'artistes, a, parait-il, été mise en jeu. On se souvient que l'an dernier dix-sept artistes appartenant au groupe de peintres qui représentent les idées modernes, avaient publiquement témoigné en faveur de Manet. La liste de ces dix-sept artistes aurait été tirée à un très grand nombre d'exemplaires et envoyée partout avec prière de ne point voter pour les noms y contenus.

Voici les résultats du vote, avec le nombre des voix : MM. Bonnat, 1480; Harpignies, 1392; J. Lefèvre, 1375; Vollon, 1314; J.-P. Laurens, 1310; Henner, 1293; Busson, 1280; Puvis de Chavannes, 1214; Tony Robert-Fleury, 1238; Benj. Constant, 1151; Detaille, 1124; Lalanne, 1105; Français, 1066; Humbert, 1064; Guillemet, 1060; Baudry, 1044; Rapin, 1040; Lavieille, 1025; Pille, 1023; Guillaumet, 998; Butin, 996; Boulanger, 970; Luminais, 969; Cabanel, 968; H. Leroux, 963; Feyen-Perrin, 959; Duez, 956; Bernier, 937; Cot, 931; Protais, 926; Ribot, 918; J. Breton, 916; Hanoteau, 904; De Neuville, 879; van Marcke, 868; De Vuillefroy, 852; Carolus Duran, 846; Barrias, 804; Bouguereau, 718; Cazin, 711.

Les dix jurés supplémentaires sont : MM. Roll, 603; Lansyer, 681; Pelouze, 628; Maignan, 628; Bastien Lepage, 613; J. Dupré, 585; E. Leroy, 555; Bin, 539; Cormon, 532; Delaunay, 504.

Les votes des sections de sculpture, architecture, gravure et lithographie n'auront lieu que jeudi 6 avril.

L'adjudicataire du *Catalogue* et du *Catalogue illustré* est pour cette année l'imprimerie De Mourgues frères, qui a offert la plus forte soumission, environ 25,000 francs.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 AVRIL 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

AUGUSTE BARBIER

Auguste Barbier, mort dernièrement, a laissé une œuvre de premier ordre, d'autant plus belle, qu'elle tranche violemment sur les productions de son temps. S'il est romantique, au moins a-t-il son coin bien à part. Ce n'est pas un rêveur, mais un indigné. La fantaisie? A d'autres. Il ne recherche ni le bercement de hamac, ni la couleur irradiée des *Orientales*. Sa phrase est nette, il voit noir. Dans un temps où l'Espagne et les pays du soleil sont à la mode, lui aime l'Angleterre. Son vers est une barre de métal, battue à coups pleins sur l'enclume; un fer rouge qu'il applique sur les plaies sociales. Sa rudesse fait son originalité, avec son rhythme qui court ventre à terre à travers des heurts de consonnances et des incorrections de langage. Le mot le plus énergique, le plus violent, le plus osé, il l'emploie, le détache, le jette au nez des délicats. Il met en tout une intransigeance superbe. Il est le précurseur de la littérature à poigne, lui, ce bourgeois.

Car malgré ses violences et ses emportements, Barbier est bel et bien un bourgeois. « Son vers rude et grossier est honnête homme au fond ». Ci et là, apparaissent des points de prud'hommisme. Son extérieur est celui d'un notaire ou d'un avoué. Sa physionomie est placide. Il diffère étrangement des lyriques de sa génération qui tous posaient, avec le coup de vent dans les cheveux. Mais il est le bourgeois révolutionnaire cachant un fusil dans sa chambre à coucher. Il s'est battu aux « trois glorieuses ». Il est tourmenté par de grands rêves d'humanité et de démocratie, il aime une rude liberté, un peuple héroïque, acharné à chasser ses maîtres, descendant des faubourgs « le juron et la cartouche à la bouche » dans « un hurlement de cloches » et « des grêles de balles ». Il l'aime sauvage, en haillons. La *Sainte Canaille* eût fait sourire Marat. Et son insulte est éloquente, aux gueusards de places, aux flatteurs et aux dompteurs du *Lion populaire*, aux ventres attablés, aux poitrines firmamentées de croix et de crachats. La *Curée*, *l'Idole*, *la Popularité*, *la Cuve* sont pleins de colères superbes; cela est guerrier, cela sent la poudre, cela porte dans chaque élan de strophe la fierté et l'exaltation d'une *Marseillaise*.

C'est bien là le caractère des *Iambes* : indignation de bourgeois-citoyen, provoqué par le cynisme des filous politiques. *Castigat insultando mores*. Tandis que le poète des *Châtiments* et des *Quatre Vents de l'Esprit* semble aller chercher ses anathèmes là-bas, au loin, près des tonnerres, et descendre de la montagne comme un prophète vengeur, Barbier bâtit son œuvre sur un fondement d'honnêteté profonde, d'amour du peuple, de conviction sincère. Il s'attaque au vice en général, fait de grandes phrases, se grise d'une rhétorique révolutionnaire qui épargne les personnes; il ne rappelle presque pas la colère concentrée d'Hugo, se déversant toute entière sur telle ou telle tête de traître ou de courtisan, d'autant plus véhémente que son objectif est

plus nettement indiqué, d'autant plus haineuse qu'elle est plus individuelle. L'indignation des *Iambes* est plus soudaine que profonde, plus tapageuse que redoutable.

Ce volume est certes le chef-d'œuvre de l'auteur. Mais on nuit, nous semble-t-il, à sa gloire en laissant dans l'ombre *Il pianto* et *Lazare*.

Dans le premier de ces deux ouvrages, Barbier n'a examiné que le côté sombre de l'Italie. Étant donné son début, il fallait s'attendre à le voir juger les plus belles choses, morosement. S'il avait sacrifié à la mode et chanté l'Espagne, il n'y eût regardé que l'Escurial et Zurbaran. Il aiguise encore ci et là des pointes d'indignation, mais à tout prendre, la colère a fait place à la taciturnité. C'est ici surtout qu'il voit noir. Il dit dans sa préface :

> Pour moi, cet univers est comme un hôpital,
> Où, livide infirmier, levant le drap fatal,
> Pour nettoyer les corps infectés de souillures,
> Je vais mettre mon doigt dans toutes les blessures.

La pièce suprême du recueil est intitulée *Campo Santo*. Suivent des sonnets et une jolie nouvelle en vers : *Bianca*. Mais la grâce n'est pas le fait de l'auteur, qui n'a qu'une seule corde à sa lyre : la corde d'airain.

Il y a dans *Il pianto* des qualités descriptives magnifiques, des visions grandioses des choses disparues, des évocations prestigieuses. Surtout la chasse princière d'Orcagna est admirablement traduite avec toutes ses couleurs et tout son mouvement. Barbier passe en revue toutes les sommités de l'art italien. A chacune il tâche de donner sa note caractéristique. C'est une suite de portraits superbes, dont celui de Michel-Ange forme comme le centre. Défilent Mazaccio, Allegri, Raphaël, le Corrège, Cimarosa, Le Dominiquin, Léonard de Vinci, Titien. Et le style du poète se calque sur la manière du peintre, s'élargit ou se condense, devient sévère ou souple, puissant ou gracieux.

Mais quoi qu'il traite, la préoccupation de la mort ne l'abandonne jamais. C'est la conclusion du livre et de chaque pièce. Il l'évoque à chaque page, au milieu des choses luxueuses et grandes qu'il décrit, dans le *Campo Santo*, le *Vaccino*, dans *Chiara*. Son œuvre est comme un cercueil qu'on remplit de fleurs :

> La mort! la mort! elle est sur l'Italie entière,
> L'Italie est toujours à son heure dernière,
> Déjà sa tête antique a perdu sa fierté
> Et son cœur de chrétienne est mort à son côté ;
> Rien de saint ne vit plus sous sa forte nature
> Et, comme un corps usé faute de nourriture,
> Ses larges flancs lavés par la vague des mers
> Ne se raniment plus aux célestes concerts.

Dans *Lazare*, Barbier s'attaque aux misères sociales répandues partout, mais spécialement, à son sens, en Angleterre. Là, règne l'industrialisme dans son entier développement, la machine implacable y broie le plus d'existences humaines dans ses engrenages de fer. L'homme, plus que partout ailleurs, y est sacrifié à la matière et l'abrutissement de l'intelligence s'opère insensiblement sous l'influence d'un travail d'esclave et du gin. Il fallait, dans ces temps de romantisme décoratif, où tout ce qui était moderne semblait laid et banal, une forte dose d'originalité pour attaquer de front des sujets de cette nature. Barbier le fit, et c'est peut-être sa plus heureuse tentative littéraire, après les *Iambes*.

Il suffit de consulter la table des matières pour deviner dans quel monde il mène le lecteur. *Bedlam*, le *Gin*, le *Minotaure*, les *Mineurs de Newcastle*, le *Spleen*, donnent un avant-goût du livre. C'est en effet une sombre et funèbre eau-forte, avec des noirs largement étalés et des coups de burin rayant profondément le métal. A peine ci et là des coins moins tristes entrevus : *Les belles collines d'Irlande* et la description de *Londres*, où le pittoresque met au second plan l'horreur. Peut-être les vers y sont-ils trop lourds, trop grossièrement taillés, peut-être aussi la monotonie des sujets accable-t-elle ; mais ces défauts étaient fatals. Pour Barbier, l'Angleterre est comme une nation maudite, cynique, qui effraie la conscience. Sa grande prospérité ne lui semble faite que de corruptions et de crimes, sa grandeur ne s'obtient qu'au prix d'une cruauté et d'une barbarie journalières, qu'au prix de la folie, de la maladie, de la misère, de la mort des masses, sacrifiées à l'égoïsme de quelques nababs suant l'or.

C'est dans *Lazare* qu'apparaît peut-être pour la première fois en littérature française le *spleen*. Barbier lui consacre une longue pièce, fort éloquente. Il le signale comme le grand mal des civilisations déclinant. Plus tard, Charles Baudelaire fera dans une langue plus subtile, avec un raffinement de sensations extrême, l'alchimie de cet inévitable vice moderne. Mais déjà il aura été stigmatisé de main de maître par le poète de *Lazare* :

> Verse, verse à ton gré les vapeurs homicides,
> Fais de la terre un champ de bruyères arides,
> De la voûte céleste un pays sans beauté,
> Et du soleil lui-même un orbe sans clarté ;
> Hébête nos cinq sens et ferme leurs cinq portes
> Aux désirs les plus vifs, aux odeurs les plus fortes...

Il y aurait encore plus d'un trait de ressemblance à signaler entre Barbier et l'auteur des *Fleurs du mal*, notamment la brutalité d'expression et leur même amour pour le laid pittoresque.

Tel qu'il est, Barbier reste une individualité littéraire puissante dans le mouvement de 1830, il n'est satellite de personne, mais bien que puissamment original, il n'a pas eu d'élèves. Les *Châtiments* ont mis ses *Iambes* à l'ombre.

Un certain nombre de nos abonnés nous demandent, pour compléter leurs collections, des numéros de la première année de l'Art Moderne. *Nous croyons devoir les prévenir qu'il ne nous reste qu'un petit nombre de ces numéros et ils ne pourront être fournis qu'au prix d'un franc chacun.*

Quant aux collections complètes *de* l'Art Moderne (1881) *brochées, nous continuerons à les fournir au prix de* 30 *francs.*

AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

4e concert.

La présence de Camille Saint-Saëns, dont le nom figurait à divers titres au programme, constituait le principal attrait de la séance de dimanche dernier. De tous les maîtres de l'école française, l'auteur de *Samson et Dalila* est à coup sûr la figure la plus marquante en ce moment. Tandis que ses rivaux recherchent les triomphes faciles en épuisant les formules avec lesquelles ils ont obtenu leurs premiers succès, Camille Saint-Saëns, par un travail constant et ardu, acquiert une facture de plus en plus serrée et semble vouloir résumer en ce moment la musique symphonique en France. Chaque œuvre nouvelle marque

pour lui une étape en avant et nous ne serions pas étonnés de voir grandir encore cet artiste qui occupe déjà un rang si distingué parmi les musiciens contemporains.

Le public ne pouvait toutefois le juger complètement comme compositeur au concert du Conservatoire. La *Rhapsodie bretonne* est une œuvre trop peu importante pour que l'on puisse baser sur elle une appréciation sérieuse du maître français. Il nous a paru que ce cantique, si plein de saveur lorsque les paysans de Sainte-Anne-la-Palud le chantent à leur pardon, perdait quelque peu de sa saveur à être transporté à l'orgue, malgré les charmantes combinaisons de timbre dont son transcripteur l'a entouré.

Mais arrivons au virtuose. Bien que le *Concerto de Mozart* ne fût pas l'œuvre dans laquelle nous eussions préféré l'entendre, il a su accommoder son exécution généralement sévère aux grâces un peu mièvres du morceau. Que de perfection dans cet art simple et pur dont toute ficelle est bannie! Espérons que les élèves du Conservatoire retireront quelque fruit de la manière robuste et élégante de Saint-Saëns, école trop négligée de nos jours.

Ce qui nous a paru supérieur encore, c'est la magistrale exécution de la fugue de Bach. C'est avec une véritable autorité qu'il a fait parler le grand compositeur, ne recherchant que la grande ligne, éclairant les parties fines de l'œuvre et mettant au service d'une inspiration superbe toute l'âme d'un grand artiste. En entendant s'agiter le monde d'idées que soulève le génie de Bach, un peu trop oublié, nous songions à ce que le Conservatoire doit encore nous faire connaître de lui. J.-S. Bach domine de si haut l'école contemporaine que son nom semble inséparable de celui de Gluck et de Beethoven; le Conservatoire accomplirait œuvre utile en le faisant comprendre à son public.

La symphonie en *si bémol* de Beethoven terminait la séance. Exécution moins parfaite qu'à l'ordinaire et quelque peu figée. Comme hors-d'œuvre, l'ouverture du *Jeune Henri*, de Méhul, et de délicieux petits morceaux anciens, écrits avec un art vocal dont nos modernes semblent avoir perdu le secret.

CONCERT DES ARTISANS RÉUNIS

Que dire des *Artisans réunis* que nous n'ayons déjà signalé? Leur précision, leur sûreté dans les attaques, leur ensemble, le charme de leur interprétation, nuancée et pleine d'animation, sont suffisamment connus. Ils ont mis, cette fois, ces mêmes qualités en lumière dans les diverses œuvres qu'ils ont fait entendre : le *Tournoi*, de Riga, composition difficile, les *Esprits de la nuit*, du même, que le *Männergesang-Verein* de Cologne vient d'interpréter avec un énorme succès, la *Guirlande*, de Lintermans, le *Bal*, de Vogel, et le *Trompette de Säckingen*, avec accompagnement de trompette par M. Lecail.

Une jeune et charmante personne, Mlle Berta Baldi, élève de Lintermans, a été fort applaudie dans un air de la *Traviata*, la valse de *Roméo* et une mélodie de Haydn. La voix de Mlle Baldi est belle et bien dirigée. Ce qui lui manque au point de vue de la chaleur est compensé par la grâce et la délicatesse de la diction.

LE JOURNALISME ET LA CRITIQUE

Dans l'ancienne constitution de la presse, un journal était l'état-major d'une opinion, dont les chefs étaient à la tribune ou au pouvoir. N'entrait pas qui voulait dans cet état-major de politiques ou de lettrés. Le recrutement ne s'y faisait pas au hasard; il n'était ni aussi irrégulier, ni aussi aventureux qu'aujourd'hui. Il fallait, pour y être accepté, des qualités spéciales d'esprit et un certain fonds d'instruction qui marquaient la place d'un homme, la convenance ou l'utilité d'un écrivain. Les articles se faisaient presque en commun ou, du moins, s'ils s'élaboraient sous la même inspiration et la fantaisie individuelle, l'humour de chacun subissait un contrôle, une discipline. Chacun des rédacteurs participait dans sa mesure à l'autorité collective du journal; il fallait, pour le représenter, remplir certaines conditions de tenue et de mérite. Une double responsabilité pesait sur les écrivains : celle de leur talent personnel et celle du journal. Ils avaient leur emploi marqué, leur spécialité définie; ils s'y mouvaient avec aisance, comme cela doit être pour un galant homme qui écrit, mais ils avaient toujours à compter avec l'esprit du journal, à ménager son autorité acquise, et leur liberté était solidaire.

Aujourd'hui désormais aucune de ces conditions n'est requise, aucun de ces ménagements n'est nécessaire, aucune de ces formes de la discipline ancienne n'existe plus que dans quelques journaux privilégiés qui ont conservé le respect d'eux-mêmes. Partout ailleurs, sous la condition unique du parti politique ou de la nuance à laquelle le journal appartient, il n'y a plus de spécialité d'études ou d'aptitudes à montrer, pas d'autre preuve à faire que le succès du premier article ou la protection d'un capitaliste influent. On fait de tout un peu et au hasard, de la littérature, de la science, de la finance, de la politique ou de la stratégie en chambre, du reportage toujours, selon l'offre et la demande du journal et du public. Dans ce singulier métier, la main-d'œuvre s'apprend tout de suite. Rien n'égale la facilité du procédé si ce n'est la légèreté de ceux qui l'emploient.

La plupart de ces écrivains n'obéissent pas à une vocation spéciale. Ils entrent dans le journalisme séduits par la liberté même de cette carrière où ils voient un sport d'un genre nouveau, où le noviciat est si facile, la discipline si douce, les perspectives si variées et parfois brillantes, entraînés moins par le goût littéraire que par une facilité irrémédiable à écrire. Irrémédiable, c'est le seul mot qui puisse caractériser cette absence de culture et d'attention, cette incapacité d'effort, volontaire d'abord et qui devient chronique, avec cette aisance à parler de tout superficiellement, de confiance et par à peu près, qu'il s'agisse de théâtre ou de peinture, d'un sermon ou d'un opéra, d'un discours ou d'un tableau.

De cette indifférence absolue sur la matière dont on traite, et en même temps de cette absence de scrupule qui permet d'écrire sans avoir eu le temps ni la volonté de rien apprendre, résultent des conséquences qui éclatent aux yeux : la première, c'est que la critique tend de plus en plus à se transformer en un simple récit d'anecdotes sur chaque auteur. Étudier un livre, cela est long, parfois difficile; le juger, cela est délicat et compliqué. Un livre soulève un monde d'idées, tout est lié, dans cet univers des intelligences, par des analogies ou par des contrastes. Rien

que pour la lecture matérielle d'un in-octavo de quatre cents pages, un esprit attentif ne peut pas en venir à bout à moins de trois ou quatre journées. Et quels sont les privilégiés qui peuvent s'offrir à eux-mêmes un pareil luxe de temps? Il sont rares parmi les gens de loisir; il n'y en a pas parmi les improvisateurs de la presse.

Mais lire un ouvrage de cette taille et de ce poids n'est qu'une partie, la plus facile, de la tâche du critique. Il faut le juger, et pour cela, il faut le comparer. Il faut en connaître les sources, les antécédents; il faut en démêler les points de vue nouveaux, l'inspiration, l'esprit, en discerner les conclusions avouées et les conséquences possibles. Pour juger un livre, il faut en connaître vingt autres avec lesquels celui-ci a des points de contact.

Quel est l'écrivain de ces feuilles légères qui consentirait à s'imposer une telle fatigue, tant de temps et de soins perdus pour lui-même et au profit de qui? Au profit d'un journal? Mais le journal supportera impatiemment une élucubration sérieuse. Au profit du public distrait et frivole qui probablement ne le lira pas? Qu'on nous ramène donc à l'anecdote, et tout le monde sera content. Le critique devenu *reporter* racontera, par le menu, comment est meublé le cabinet de travail de l'écrivain, à quelle heure il se lève, à quelle heure il sort, quelles personnes il voit, dans quelles intimités il vit. S'il ne sait rien, il invente.

Il lui reste toujours la ressource d'étudier la physionomie de l'écrivain, ne fût-ce que sur une photographie, d'en induire son caractère, son esprit, les particularités de son talent, et voilà comment, à propos d'un livre qu'on ne lit pas et d'une œuvre qui n'est même pas discutée, se débitent de prétendus portraits littéraires qui ne sont, selon le talent du critique, que de brillantes ou puériles fantaisies d'esprit.

Dans l'existence de ce public pressé de vivre et de jouir, emporté au-delà des limites d'une activité raisonnable par cette fureur du combat pour la vie qui est la loi des affaires et la condition du succès, où y a-t-il un intervalle de calme, de loisir intellectuel, une trève de l'idéal au milieu des nécessités positives et de la lutte ardente de chaque jour? Il ne faut pas trop s'étonner si, dans un pareil milieu surexcité et fiévreux, se produit une sorte de lassitude d'esprit, un dégoût croissant pour les idées et les œuvres sérieuses, pour tout ce qui exige une peine, une application d'esprit. La critique et les productions de l'ordre le plus élevé demandent trop d'efforts à ce public fatigué et blasé qui veut faire de son repos une paresse agréable et non pas une occupation nouvelle. On a peur de tout ce qui réclame une certaine vigueur, une certaine étendue de pensée, une culture intellectuelle quelconque et cette discipline qui suppose l'attention au vrai, le souci des idées. Ce public, de création nouvelle, veut être amusé à tout prix dans l'intervalle de ses affaires. Il ne lit plus pour s'instruire; il n'en a ni le loisir, ni le désir. Il va au succès du jour, là où le bruit et la réclame invitent, au roman vanté le matin, à la pièce applaudie le soir. Quant au journal, il n'en lit guères que deux articles : le cours de la bourse et la chronique mondaine. Pour défrayer cette curiosité, quels efforts la chronique ne doit-elle pas faire, et quelle peine n'a-t-elle pas à rester du goût et de la vérité! L'imagination des écrivains s'épuise à commenter des scandales et, s'ils manquent, à en inventer. De là ce flot toujours croissant d'anecdotes ridicules, difficiles à croire, même pour le public le plus grossier et le plus léger, et qui divertissent pendant quelques heures la conversation des oisifs. C'est un symptôme de décadence sociale que cette multiplication sans mesure de la nouvelle à la main, remplaçant tout le reste, et du commérage devenu une institution littéraire. Le public qui favorise ce genre abaissé de littérature n'est pas moins coupable que ceux qui la lui fournissent. Elle est la condamnation d'une Société qui la provoque ou la subit, autant qu'elle est la flétrissure d'une presse qui en vit, en attendant qu'elle en meure, comme on meurt d'un poison infaillible et lent.

Il est assez clair qu'il n'y a pas de place pour la critique sérieuse entre un journalisme mis au régime de l'improvisation forcenée et un public qui, en dehors de ses affaires, ne demande qu'à s'amuser.

Il existe encore de vrais juges, intègres, incorruptibles et clairvoyants. Ils existent même en plus grand nombre qu'on ne le croit, répartis dans les divers groupes de la société où leur autorité est reconnue, comme l'est toujours celle des hommes qui savent bien et qui ne parlent que de ce qu'ils savent. Ils n'écrivent pas, mais on les consulte, on les interroge, on les écoute; ils ont leur action discrète et la font sentir en chaque circonstance littéraire, à l'occasion du livre nouveau ou de la pièce à succès. Ils gardent intacte leur indépendance, qu'ils ne livrent à aucune des coteries régnantes; ils ont toutes les qualités du juge et les exercent avec une rigueur qui fait compensation pour les mollesses, les transactions, les défaillances de la critique apparente. En bien des cas, ils réforment les jugements de leurs confrères de la presse; ils ne se laissent intimider ni corrompre par les applaudissements factices et bruyants de la première heure, par les louanges ou les injures banales et sans portée. A petit bruit et par l'action continue du bon sens, ils arrivent à remettre chaque chose en son lieu, les vrais talents à leur place et à détruire les réputations surfaites qui veulent triompher par la ruse ou par la force; ils rétablissent l'équilibre des idées, des œuvres et des noms; ils soutiennent la raison publique contre les scandales qui s'imposent, contre les intrigues et les mystifications, presque toujours ils finissent par avoir raison de ces victoires passagères qui feraient douter du bons sens d'une nation.

C'est qu'à côté de ces vrais juges, et avec eux, il y a aussi un vrai public, tout à fait distinct de celui qui s'étale à la surface et dont on dirait à l'entendre, qu'il est tout dans une population, tandis qu'il n'en est qu'une portion agitée et tapageuse. Il faut compter beaucoup pour la fortune des ouvrages de l'esprit, sur ce public qui ne fait pas de bruit, mais qui lit, travaille, réfléchit, compare et qui, avant tout, ne veut pas être dupe. On ne le connaît pas par des noms aussi sonores que l'autre; mais il se révèle par le choix définitif des œuvres qu'il adopte et la durée des succès qu'il consacre. Il est profondément honnête; il va là seulement où l'attirent la conscience, le soin, les conclusions nettes, les résultats utiles, toutes choses qui excluent les parodies du talent. Il se défie des fanfares et des réclames; il veut y regarder de près avant de donner son cœur. Mais quand il l'a donné, il ne le retire pas. Il ne quitte plus dans leurs voies diverses les écrivains qu'il a une fois désignés; il les soutient contre les cabales, il les console dans leurs épreuves. Les écrivains sérieux ne s'y trompent pas : c'est un des charmes les plus vifs de la vie littéraire de sentir près de soi, loin de soi, autour de soi, cette foule invisible d'amis inconnus, fidèles à votre fortune, dévoués à votre œuvre, dont les sympathies sont d'autant plus sûres

qu'elles ont été lentement conquises et que pas une d'elles n'a été obtenue sans avoir été méritée.

Les réflexions qui précèdent sont extraites d'une étude admirable que M. Caro a fait paraître dans la *Revue des Deux-Mondes* sous le titre : *La décadence de la critique.*

TROISIÈME CONCERT DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE.

La seconde audition (redemandée) de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, a de nouveau enthousiasmé le public. Solistes, chœurs et orchestre ont été, cette fois encore, à la hauteur de leur tâche difficile.

M. Thomson, le jeune violoniste liégeois, dans le *concerto* de Beethoven (avec la brillante *cadenza* de Joachim); dans un *andante* de Tschaïkowsky et enfin dans la *Fantaisie* (redemandée), de Paganini, a été acclamé tout autant qu'à sa première apparition aux concerts du Conservatoire.

Dans la partie instrumentale, on a beaucoup admiré la délicatesse d'exécution de la *Canzonetta*, de Mendelssohn. Le *largo*, de Haendel pour instruments à cordes et hautbois solo, a produit une grande impression. M. Bernard l'a chanté avec une pureté de son et une expression saisissantes. L'ouverture d'*Egmont* a terminé avec éclat la séance.

Le troisième concert peut être, sans contredit, placé au nombre des succès par lesquels l'éminent directeur du Conservatoire, M. Radoux, est parfois payé de son dévouement et de son zèle.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

L'ART contre les graveurs.

L'*Art moderne* a rendu compte dans son numéro du 4 septembre 1881, d'un procès en diffamation intenté au journal l'*Art* par un groupe de graveurs. Le tribunal de la Seine, on s'en souvient, leur donna gain de cause. Voici en quels termes la Cour d'appel de Paris vient de confirmer ce jugement :

« Considérant que les droits de la critique artistique, si étendus qu'ils doivent être, sont cependant limités par l'obligation de respecter la personne privée de l'artiste.

« Que l'auteur de l'article incriminé ne s'est point borné à reprocher aux plaignants d'avoir déshonoré leur art en signant des planches scandaleusement mauvaises.

« Qu'il a ajouté qu'en alléguant pour excuse qu'ils avaient reçu une rémunération dérisoire, les artistes dont s'agit avaient fait preuve de leur extrême élasticité de conscience.

« Que cette dernière imputation n'est point une critique portant sur la valeur artistique d'une œuvre, mais une attaque dirigée contre la personne même de l'artiste et qu'elle constitue le délit de diffamation prévu par la loi du 19 mai 1816. »

Contrefaçon de dessins sur des assiettes en porcelaine.

MM. Grévin et Randon, les deux dessinateurs bien connus, ont cédé, le premier au *Journal amusant*, le second au *Petit Journal pour rire*, la propriété de seize dessins.

M. Lecerf, directeur de ces deux journaux illustrés, s'étant aperçu que des reproductions de ces dessins étaient faites, notamment sur des assiettes en porcelaine, a d'abord fait saisir lesdites assiettes, puis il a actionné devant la 1re chambre du tribunal civil de la Seine Mme veuve Bourlet et M. Vauvrey, qui avaient mis en vente les assiettes, ainsi que M. Fromentin, peintre céramiste, auteur des reproductions.

Les défendeurs ont prétendu que M Lecerf devait être débouté de sa demande en dommages-intérêts parce qu'il ne pouvait justifier, en ce qui touche l'acquisition du droit de propriété, de l'accomplissement des formalités exigées par la loi, au nombre desquelles figure le dépôt.

Me Cléry, qui répondait aux avocats des défendeurs, a produit des pièces desquelles il résulte que M. Lecerf a accompli toutes les formalités requises par la loi, et que la propriété des dessins contrefaits lui a été transmise absolument et sans réserve par MM. Grévin et Randon.

Le tribunal a donné gain de cause à M Lecerf. Mme Bourlet et M. Fromentin, d'un côté; M. Vauvrey et M. Fromentin de l'autre, ont été condamnés à payer solidairement au demandeur 200 francs de dommages-intérêts. Le tribunal a, en outre, ordonné la confiscation et la destruction des assiettes saisies.

PETITE CHRONIQUE

C'est le 30 avril courant que la *Société de musique de Bruxelles*, fera entendre la *Sainte-Élisabeth*, de Liszt.

L'œuvre est montée avec beaucoup de soin et tout fait espérer une excellente interprétation.

M de Zarembski a assisté à l'une des répétitions et a témoigné sa satisfaction à M. Mertens, directeur de la Société.

Liszt a promis d'assister à cette solennité.

La contrefaçon artistique continue à sévir avec intensité. L'auteur de la *Timbale d'argent* écrit au critique d'art de l'*Estafette* la lettre suivante :

Mon cher ami,

Je ne sais si vous avez vu au Palace-Theatre le nouveau ballet intitulé : *La vente de M X...?* Moi, j'ai assisté à la première, et j'ai reconnu, non sans une certaine stupéfaction, un scénario, que j'avais appelé : *L'hôtel Bouillon, ou vente par autorité*, et que j'avais écrit pour mon ami Raoul Pugno, alors que, chef d'orchestre aux Folies-Bergère, il m'était possible de le faire représenter.

Je n'ai aucune prétention comme librettiste, et je reconnais volontiers un certain dévouement à M. Messager pour avoir endossé la responsabilité de mon idée; je vous serai pourtant très obligé de dévoiler cet acte courageux qui sera apprécié comme il le mérite, et de vouloir bien informer les populations mélomanes que ma reconnaissance n'ira pas jusqu'à abandonner mes droits d'auteur à mon confrère.

Recevez mes meilleures amitiés.

Léon Vasseur.

Les 17, 18, 19 et 20 avril aura lieu, à l'hôtel Drouot, à Paris, la vente de la collection Febvre, comprenant des tableaux anciens des écoles hollandaise, flamande, française et italienne; des tableaux modernes, parmi lesquels des Diaz, des Géricault, des Stevens, des Willems; des dessins et aquarelles; des émaux champlevés du VIIIe siècle; des faïences italiennes, des porcelaines de Sèvres et de Chine, etc.

Nous recevons de Pérouse le catalogue du Musée « appartenant aux nobles héritiers de feu F. marquis Ranghiasci-Brancaleoni, *dont la vente aura lieu à Gubbio le 12 avril 1882 et jours suivants.* »

Il suffit, pour donner une idée de l'importance de cette vente extraordinaire d'un musée tout entier, de faire remarquer qu'il n'y aura pas moins de neuf vacations : les 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 et 20 avril. La riche collection qui va être vendue a été formée il y a trente ans : elle comprend des tableaux au nombre de 421, des sculptures, des terres cuites, des meubles, des armes anciennes, des faïences, des étoffes, des médailles et cachets, des bronzes, des gravures, des objets provenant de fouilles, etc., etc. S'adresser, pour les catalogues et tous renseignements, à la Direction du Musée Ranghiasci-Brancaleoni, à Gubbio (Italie).

Voici les prix atteints par la vente du 27 mars 1882 à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles :

Nick, *Paysage*, 55 fr. — Visconti, *Fleurs*, 60 fr. — Id., *Fleurs*, 60 fr. — Washington, *Campement arabe*, 95 fr — Kluyver, *Eté* 120 fr. — Corodi, *Environs de Naples*, 95 fr. — De Groot, *Enfants sur la glace*, 60 fr. — Riegen, *Marine*, 70 fr. — Thom, *Paysage en Angleterre*, 150 fr. — Ciceri, *Paysage*, 65 fr. — Jules Noel, *Tréport*, 75 fr. — Courant, *Plage*, 160 fr. — Frohlich, *Jeune Fille*, 190 fr. — Van Schendel, *Portrait*, 140 fr. — Saintin, *les Roses*, 160 fr. — Brennir, *Paysage en Angleterre*, 200 fr. — Id., *Paysage en Angleterre*, 100 fr. — Joris, *Fileuse italienne*, 90 fr. — H. de Beul, *Moutons*, 110 fr. — M. Koekkoek, *Paysage*, 190 fr. — Eugène de Block, *l'Orpheline*, 275 fr. — Lasalle, *le Marchand de coco*, 210 fr. — Carpentier, *Paysage*, 70 francs. — Dameron, *Paysage*, 160 fr. — Le Cadre, *la Revue des bijoux*, 260 fr. — de Groux, *les Mendiants* (dessin rehaussé), 425 fr — Vernon, *Paysage*, 375 fr. — Thirion, *la Fille du Pêcheur*, 420 fr. — H. de Beul, *Moutons*, 400 fr. — Dansaert, *Jeu de dames*, 450 fr. — A de Bensa, *Versailles*, 550 fr. — Koller, *le Départ*, 110 fr. — Id., *le Repos*, 110 fr. — Schutz, *Mer agitée*, 675 fr. — Id., *Mer calme*, 625 fr. — Vernon, *la Bouquetière*, 340 fr. — E. Hamman, *la Bienfaisance*, 350 fr. — W. Verschuur, *Cheval à l'écurie*, 250 fr. — A. de Vriendt, *Charles-Quint chevalier de la Toison d'Or*, 575 fr. — Seghers, *l'Envie maternelle*, 600 fr. — Bodemuller, *Jeune Fille allemande*, 750 fr. — Carolus, *Cirque*, 475 fr. — Portaels, *Bohémienne ayant trouvé une poupée*, 1,800 fr — Ch.-L. Muller, *Femme turque au chibouque*, 900 fr. — Lamorinière, *Paysage*, 850 fr. — Israëls, *Tête de femme*, Id., *Tête de femme*, 1,400 fr. les deux. — Maignan, *Lucrèce Borgia enfant*, 1,500 fr. — Clays, *Marine*, 900 fr. — Rougeron, *Espagnole*, 500 fr. — Cassioli, *Offrande à l'Amour*, 1,650 fr. — Ch.-L. Muller, *Jeune Femme à l'oiseau*, 1,450 fr. — Andréotti, *Vive la Bouteille*, 1,050 fr. — Knupper, *Amazone*, 1,600 fr. — Hamza, *le Violoniste*, 800 fr. — Walter Gay, *les vieux Garçons*, 1,100 fr. — Quinaux, *Vue du Dauphiné*, 2,400 fr. — Cassioli, *le jeune Peintre*, 1,250 fr. — J. Stevens, *Chien et singe*, 1,700 fr — Gérome, *Danse des Almées*, 2,000 fr. — B.-C. Koekkoek, *Paysage*, 6,000 fr. — Roqueplan, *Figures*, 450 fr. — H de Beul, *Cheval et Bestiaux*, 460 fr. — Castan, *Fileuse*, 160 fr. — Schelfhout, *Hiver*, 200 fr. — Lazerges, *Enfant à la fontaine*, 200 fr. — Frayer, *Marché en Bretagne*, 650 fr. — Vernon, *Quatre enfants turcs*, 425 fr. — Melin, *Chien cherchant la piste*, 340 fr. — Mouchot, *Paysage (les bords du Nil)*, 330 fr. — Robie, *Fleurs*, 400 fr. — Russ, *le petit Chat*, 320 fr. — Melin, *le Relancé*, 400 fr. — Ronner, *Chiens*, 300 fr. — Vernon, *Jeune Fille au tambourin*, 425 fr. — Nordgrin, *Chute d'eau en Norwège*, 550 francs.

On annonce que M. Warot, l'ancien ténor de la Monnaie, vient d'être réengagé à Anvers pour la prochaine saison théâtrale.

La Hollande organise une exposition universelle internationale pour l'année 1883. Cette exposition comprendra cinq divisions :

1° L'exposition coloniale; 2° l'exposition d'exportation générale ; 3° l'exposition rétrospective des beaux-arts ; 4° les expositions spéciales ; 5° les conférences et réunions scientifiques.

L'Exposition universelle d'Amsterdam ouvrira en mai 1883.

Le conseil d'administration du Salon de Paris a procédé à la formation de son bureau pour 1882.

Ont été élus : Président, M. Bailly; vice-présidents, MM. Bonnat et Guillaume; secrétaires, MM. Tony Robert-Fleury et Humbert.

Le conseil s'est ensuite occupé de la nomination des sous-commissions préposées à l'organisation des divers services du Salon. Elle a choisi MM. Prétet, de Beaulieu, Bisson et Maillet du Boullay.

M. Ed. Garnier a été chargé de tout ce qui concerne le catalogue; M Roland reste chef de la comptabilité.

Quant à M. Vigneron, il continuera de représenter l'État auprès des artistes, en qualité de sous-commissaire délégué par le directeur des beaux-arts.

Un grand meeting a eu lieu dernièrement au palais de Saint-James, à Londres, sous la présidence du prince de Galles. On y a traité de la formation d'un collège royal de musique en Angleterre.

Le prince de Galles et le duc d'Edimbourg ont prononcé de longs discours en faveur de l'objet du meeting.

On a décidé de provoquer des réunions dans tout le royaume, afin de réunir les fonds nécessaires à la création du collège royal de musique.

Dernièrement est mort à Bâle M. Frédéric Weber, le célèbre graveur. M. Weber était bien connu à Paris, où il a résidé et travaillé longtemps. Les premières planches qu'il a exécutées étaient destinées aux *Galeries historiques de Versailles*. Il a gravé et exposé aux Salons de nombreux portraits d'après David, Steuben, Winterhalter et autres. Mentionnons de lui la *Vierge au linge*, d'après Raphaël; la *Laïs corinthienne*, d'après Holbein; la *Bella Visconti*, d'après Raphaël; *Auerbach*, d'après Holbein; l'*Amour sacré et l'Amour profane*, d'après le Titien, ces deux dernières à l'Exposition universelle de 1878.

M. Weber avait obtenu une seconde médaille en 1847, avec rappels en 1859 et 1863, et une seconde médaille à l'Exposition universelle de 1878. Il était membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin et correspondant de l'Institut de France depuis 1874.

La vente des ouvrages de musique composant le fonds de Léon Escudier, qui n'avaient point été adjugés à la première vacation, a eu lieu mercredi dernier.

La partition d'*Aïda*, de Verdi, dont la mise à prix avait été abaissée de 90,000 francs 54,000 francs, a été particulièrement disputée ; finalement, elle est restée à M. Alphonse Leduc, au prix de 100,000 francs, frais non compris.

Les quatre partitions de M. Ambroise Thomas : le *Caïd*, le *Songe d'une nuit d'été*, *Raymond ou le Secret de la reine* et la *Tonelli*, réunies en un seul lot, ont été adjugées à MM. Heugel et fils pour 40,000 francs.

Nous citerons également la grande Méthode de cornet à piston, d'Arban, qui, mise à prix à 24,000 francs, est montée jusqu'à 35,000 francs et est restée à M. Leduc.

Le produit total de la vente s'est élevé à 200,000 francs.

La bibliothèque de Genève vient de recevoir un présent magnifique.

Une dame, morte récemment, lui a légué huit manuscrits de Jean-Jacques Rousseau, collection précieuse qui comprend deux volumes des *Confessions*, le *Contrat social*, la *Profession de foi du vicaire Savoyard*, l'*Oraison funèbre du duc d'Orléans*, le *Projet de constitution pour la Corse*, demandé à Jean-Jacques par Paoli en 1760 et enfin des *Morceaux divers*.

La bibliothèque de Genève qui renferme déjà des curiosités de premier ordre telles que l'*Eloge de la Folie*, avec les dessins originaux d'Holbein, va devenir la Mecque des bibliophiles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 10 Avril 1882 et jours suivants

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Continuation de la vente publique d'**ÉTOFFES ET DRAPS** (cette vente à lieu pour satisfaire à l'art. 5, § 3 de la loi du 20 mai 1846).

Mardi 11 Avril 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Continuation de la vente publique d'**ÉTOFFES ET DRAPS**.

Mercredi 12 Avril 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique de meubles divers, pianos par Vogelsang père, coffre-fort, volière, voitures, etc.

Jeudi 13 Avril 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Continuation et fin de la vente publique d'**ÉTOFFES ET DRAPS**.

Vendredi 14 Avril 1882

A 3 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente de meubles de salle à manger, en noyer, meubles de salon, 2 magnifiques buffets en poirier noirci et dressoir même matière, pianos.

Le lundi 24 Avril 1882

A 3 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 3. — Vente publique de 2 portraits authentiques par FRANTZ HALS.

Expert : M. LEON SLAES, 52, Montagne de la Cour.

Jours Suivants

A 2 1/2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 7. — Vente publique de **TABLEAUX ET OBJETS D'ART** anciens et modernes, bronzes, émaux cloisonnés, laques, armes, tissus, broderies.

Expert : M. LÉON SLAES. — (Voir détails aux affiches).

Pour le catalogue, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, chez l'expert ou à l'administration de *l'Art Moderne*, rue de l'Industrie, 26.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 AVRIL 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES PRÉCIEUSES

On en a ri une fois de plus de ces pauvres petites *Précieuses ridicules* qui, venues de province la tête farcie de romans, veulent, à Paris, se mettre du « bel air », et pour avoir reçu un peu durement des gentilshommes qu'elles ont trouvés bourgeois, se voient outrageusement bernées par des laquais. Molière s'en est donné à cœur-joie de les cribler de traits cruels, et Coquelin accentue encore la verve emportée de Molière. Ce n'est pas une critique, pas même une satire, c'est un carnage. Avez-vous assisté à la représentation du Parc? Il y avait dans les rires quelque chose de féroce. Voilà une pièce vieille de deux siècles, et tous les coups, — car ce sont des coups de cravache, — portaient comme d'hier. On eût dit qu'auteur, comédien et public poursuivissent une vengeance commune dans l'égorgement de ces deux innocentes, Cathos et Madelon, coupables de quoi? de vouloir faire du bel esprit et raffiner sur le vulgaire. En effet, il n'y a pas autre chose : un peu de coquetterie, une pointe de romantisme, une exagération de dédain pour les trivialités de la vie, de la langue et des manières, et c'est là ce que Molière ne se contente pas de reprendre en souriant, mais qu'il déchire avec une si furieuse violence qu'au bout d'un acte les petites précieuses sont en lambeaux, jetées en pâture à je ne sais quelles rancunes de la foule, qui trouve que les laquais en ont à peine fait assez. Ah! quand le génie se met au service des passions brutales, il accomplit une terrible et irrémédiable besogne.

En effet, pourquoi chez Molière cette colère noire qui perce à chacun de ses mots et qui paraît en disproportion si complète avec le sujet lui-même? Pourquoi cette haine féroce du bel esprit et de la recherche, qu'on retrouve dans le *Misanthrope*, dans les *Femmes savantes* et dans vingt endroits? C'est qu'avant même d'être comédien ou homme de lettres, Molière était le grand Bourgeois. C'est pour cela qu'il se fait entendre encore aujourd'hui et qu'il remue chez nous des fibres qui sont au plus profond de notre nature. Son imperturbable mais implacable bon sens se suffit si bien à lui-même qu'il ne veut rien voir au delà. Il faut toutefois le reconnaître : du caractère bourgeois il a le bon et solide côté, mais aussi le côté court et mauvais, et quand je le vois pourchasser la préciosité et l'affectation avec cette âpreté jalouse, je crains qu'il n'ait

causé autant de mal que de bien et qu'il n'ait fait, en somme, que ruer une foule sauvage dans un jardin qui n'était pas pour la foule.

Le bon sens a vaincu : l'hôtel de Rambouillet a été tué, mais avec lui tout une école littéraire qui, sans promettre les grands résultats donnés par Molière et les classiques, avait pourtant sa saveur propre. Il eût pu sortir de là une floraison un peu maladive et surchauffée qu'il n'en est pas moins regrettable d'avoir perdue. Les génies raréfient l'air autour d'eux, ils vivent sur des idées puissantes, et leur force est d'employer les moyens les plus simples. Ils répugnent à ce qui est morbide, délicat, factice et complexe. Ils anéantissent tout ce qui n'a pas leur vigueur souveraine et brûlent le sol qui les nourrit. Molière, Corneille, Racine ont passé comme des soleils, mais ils ont, après eux, laissé le désert. On ne peut pas les blâmer, puisqu'ils obéissaient à leur nature. Ils n'en ont pas moins appauvri le monde littéraire par les ravages qu'ils ont faits, et si Molière notamment a débarrassé le grand siècle de beaucoup de pédants et de quelques fats, il a écrasé des germes qui avaient le droit de fleurir et de vivre.

Ces Précieuses dont son bon sens se gausse, n'étaient pas déjà tant ridicules. Comment se fait-il que jusqu'aujourd'hui personne n'ait songé à prendre leur parti? Dans le demi-jour de leurs salons s'était formé tout un peuple lettré, dont le souci constant de polir les mœurs, de raffiner la langue et de sortir des banalités, n'était point digne de tant de mépris. Fleurs de serre chaude, dira-t-on. Sans doute. Mais dans les temps ingrats et la saison mauvaise, on est assez heureux de trouver des fleurs de serre à défaut d'autres. « La France entière est envahie par la préciosité », dit Molière, et il réagit. Ce n'était point là un mouvement si funeste. Ces femmes qui s'intéressaient aux choses de l'esprit, ces réunions aimables où pouvaient se produire une foule de talents primesautiers, étaient un encouragement puissant au goût artistique. Le dix-septième siècle, dans la politique comme dans l'art, n'a voulu que la monarchie. Les salons des précieuses étaient une république des lettres où s'accomplissait par un effort général un travail de second ordre qui, dans les classes éclairées, ourdissait point par point la trame du goût. Travail utile, car après le passage des classiques le goût littéraire n'a refleuri que lorsqu'au dix-huitième siècle les salons se sont rouverts.

C'est surtout à la langue des précieuses que s'en prend Molière. La sienne, sans doute, est incomparable de naturel, de force et de clarté. Il n'y a rien qui en approche, pas même, à mon sens, La Fontaine, Bossuet ou Corneille. Ce n'était qu'un jargon que le parler des précieuses, extravagant, rocailleux et maniéré. Et pourtant ici même Molière a-t-il tout à fait raison? Sa langue, celle de son siècle où les grands hommes seuls avaient pris tout le terrain, n'a pu suffire à tout. Aujourd'hui, où vont puiser nos auteurs, et les plus forts, les plus « originaux », sinon dans le jargon de ces petits écrivains que Molière abîmait avec les Précieuses, et qui, précisément par les expressions topiques, les tours singuliers, la recherche un peu hasardeuse étaient en train de former tout un nouveau langage. Si l'on veut connaître Gautier, qu'on lise ceux que lui-même appelait les « grotesques »; qu'on reprenne le *Jodelet* de Scarron si l'on veut avoir une des clefs de la langue dramatique de Victor Hugo. Et Cyrano, et les autres? Notre précieuse littérature d'aujourd'hui — car nous sommes précieux, jusque dans l'ordure : on ne nous décrit pas une malpropreté sans affecter de l'avoir dégustée, alambiquée, distillée goutte à goutte, — notre littérature ne procède que du jargon du grand siècle. Il avait donc du bon; il n'était pas mort-né, et quelque chose pouvait s'en lever et s'épanouir.

Et notez qu'on a bien fait d'y revenir, qu'on ne pouvait faire autrement. Pourquoi? Parce que la langue des grands hommes n'est, après tout, que pour les grands hommes, et peut être subie, écoutée, au besoin imitée par les autres, mais de loin et servilement. La langue des grands hommes est une langue d'autorité. A leur soleil rien n'ose se montrer sans être réduit en cendres. C'est bon pour les temps où tout se résume en quelques-uns, où le reste est fait pour obéir. Et c'était, en somme, en même temps que le bon sens, l'autorité que vengeait Molière en anéantissant autour de lui tout ce petit peuple jargonnant et médiocre. Mais, il est des époques, et ce ne sont pas les moins intéressantes, où précisément le médiocre reprend le dessus : où la vie, au lieu de se concentrer en quelques produits presque surhumains, s'éparpille en une quantité innombrable d'efforts et de résultats; où de tous les coins sort quelqu'artiste, de tous les sillons quelque branche verte ou quelque fleur. Ce sont les époques de liberté, de variété. Il leur faut un art particulier, une langue spéciale, toute en détails, en nuances, et à côté de cette langue, si nombreuse, si multiple, se pliant à tous les besoins, à tous les milieux, à tous les tempéraments, l'autre, celle des grands hommes, paraît bientôt haute mais pauvre, superbe mais incomplète. Molière, des sommets où il planait, ne pouvait avoir cure de tout cela, ni même y rien comprendre Mais nous qui vivons en des temps moyens, nous regrettons qu'au nom de la langue des dieux on ait trop réussi contre les jargons, même celui des précieuses. Leurs conciliabules lettrés, qu'on ne l'oublie pas, étaient en somme, un restant de la Fronde et d'un moment de verdeur et de force. Il n'y avait que là que survécut une velléité d'indépendance. Louis XIV avec la bourgeoisie, — car c'est la bourgeoisie qui gouverna avec le grand roi, — firent

passer le niveau sur cette dernière résistance aristocratique. Si bien qu'aujourd'hui, quand notre public applaudit avec cet emportement aux duretés de Molière contre les précieuses, il reste dans la tradition bourgeoise, mais il suit le mauvais côté de la tradition. Il se fait le complice de Louis XIV contre ce qui restait de liberté en France.

Mais pendant qu'en France s'accomplissait cet écrasement, tout à côté, par des raisons opposées, se produisait le phénomène inverse. La liberté hollandaise faisait s'épanouir ce qu'on pourrait appeler l'ère des « petits maîtres »; ceux-là aussi des précieux, des fouillés, amoureux du détail, de la couleur, de l'expression. Et ces petits maîtres sortaient d'une autre bourgeoisie, celle-là vigoureuse, énergique, républicaine. Notre art vient de là, comme notre langue vient en grande partie des petits lettrés. Singulière concordance et qui doit nous laisser quelque bienveillance pour ces pauvres précieuses que bafoue Molière.

Exposition des Aquarellistes

Les esprits moroses qui pensent que l'art de ce siècle en est à ses dernières lueurs, et que nous descendons, peu à peu, dans une de ces périodes mornes et inféçondes qui séparent les grands mouvements artistiques, périodes dans lesquelles le beau ne semble plonger et s'éteindre que pour renaître sous une forme nouvelle, pourraient assurément ajouter aux documents justificatifs qu'ils recueillent, la vingt-deuxième exposition de la Société belge des Aquarellistes qui vient de s'ouvrir à Bruxelles.

Il est extrêmement intéressant d'apprécier notre art contemporain par les pulsations qu'il donne dans son ensemble à chaque exposition. Quand on se borne, comme le fait ordinairement le reportage superficiel et essoufflé auquel se réduit de plus en plus la critique, à traverser en courant, un Salon, la veille ou le jour même d'une ouverture, pour attraper au vol des notes qu'on déverse sur l'heure dans la chronique d'une gazette, on ne s'aperçoit guères de la hausse ou du glissement qui s'opère dans le niveau des œuvres. On décrit une à une celles qui sont les plus attirantes, on sert une fantaisie ou un ami, on consigne une opinion personnelle, et, plus souvent, les bavardages d'autrui, mais on s'égare dans le détail, on s'attarde à juger quelques œuvres isolées dans une exposition isolée elle-même, on perd ce sens supérieur qui, en marquant le point où l'art est arrivé dans son évolution générale, permet, en disant s'il progresse, s'il s'arrête ou s'il descend, de servir véritablement sa cause. Car ce n'est que d'une vue plus haute que peuvent sortir les acclamations qui encouragent, les excitations qui réveillent, ou les cris d'alarme qui signalent le danger.

En parcourant, non sans chagrin, les trois salles que rendent tristes et si peu confortables pour cet art léger et charmant, les grandes murailles d'un gris jaunâtre du nouveau palais des Beaux-Arts, nous avions présent le souvenir de plus d'une de ces vingt-deux expositions antérieures dont l'éclat avait marqué parmi nous. Celle de cette année, malgré ses quatre-vingt-huit exposants et ses deux cent quatorze œuvres, nous a paru monotone et froide. Certes, le local y est pour quelque chose : l'intimité tiède et tranquille, la variété des dispositions adoptées dans le Palais-Ducal, engageaient peut-être à moins de sévérité. Rue de la Régence, l'ennui des passe-partout blancs et des baguettes dorées, se profilant en longues perspectives, s'affirme davantage; on sent mieux comme il serait habile et de bon goût d'adopter le papier teinté s'harmonisant avec l'œuvre ou l'encadrement doré complet.

Mais ces imperfections dans l'arrangement n'expliquent pas plus à elles seules l'impression de médiocrité qui émerge de l'ensemble, qu'elles ne suffiraient à amortir les choses vraiment belles si elles dominaient. On ne peut s'en cacher, l'exposition de cette année est pauvre, malgré son abondance, et les dimensions exceptionnelles de quelques-unes des aquarelles qu'on y voit, loin d'ajouter à son importance, ne font qu'accentuer le faux goût qui y domine. Partout se montre l'œuvre à prétentions, tâchant de se superposer à la peinture par l'intensité lourde de son coloris, par sa facture minutieuse, par la complication du sujet. L'aquarelle aérienne, la fantaisie adroitement lavée d'un pinceau adroit et rapide, transparente comme l'eau qu'elle emploie, légère comme le papier sur lequel on l'étale, n'existe presque plus. Le genre entier dévoie et oublie ses origines. Il ne se souvient plus ni de sa raison d'être, ni de ses conditions essentielles. Cela semble si lointain pour ceux qui le pratiquent, qu'on n'en trouve plus de trace dans leurs productions, et, pareils à des chiens savants qui, a force de sauter sur les pattes de derrière, auraient perdu l'habitude de leur marche naturelle, les artistes qui s'y adonnent, semblent s'enorgueillir des tours de force contre nature qu'ils nous exhibent avec fracas.

Tout cela est mauvais, n'hésitons pas à le dire, s'il est temps encore d'enrayer ce déraillement. L'aquarelle ne vaut que si elle garde les qualités de l'esquisse ou de l'ébauche. Ses procédés essaieraient en vain de faire autre chose qui puisse sérieusement charmer. Nous le disions l'an dernier, ce n'est pas avec une voix de soprano qu'on chante des airs de baryton. Cette peinture spéciale a visiblement des allures féminines et cela choque de la voir tenter de prendre la masculinité du tableau. Plus on fera d'efforts en ce sens plus le résultat deviendra déplaisant : il finira par paraître odieux.

Voyez cette école italienne qui charmait et séduisait tant il y a quelques années, quand Rossi notamment et ses fleurs légères et élégantes, nous furent montrées pour la première fois. Qu'est-elle devenue? Comment qualifier ces peintures violentes et pesantes, ces scènes d'un dramatique cherché, ces couleurs criardes, cette sentimentalité sans profondeur, ces grands effets de décors que l'énorme habileté de la plupart des exécutants ne parvient pas à sauver? N'a-t-on pas la vive et répulsive impression d'un genre bâtard, mal défini, perdant ses qualités natives sans parvenir à atteindre les qualités artificielles auxquelles il aspire? En vain dans *la Partie d'échecs* de Tommasi, admire-t-on la juste expression des physionomies, le riche nuançage de la robe du prélat. On ressent une gêne sourde, provenant du défaut d'équation entre l'importance du sujet et le procédé employé pour le rendre. Ce même mécontentement ne surgit-il pas devant cette *Vénitienne sur le seuil de Saint-Marc*, attirant une volée de pigeons vers ses mains délicates remplies de grains? L'illusion est-elle encore possible quand, sur ce carton immense, la pauvreté de la peinture à l'eau se décèle précisément parce que

l'artiste a commis la maladresse de l'étaler en une surface aussi démesurée?

La maladie que nous signalons règne partout, à quelques exceptions près. L'art de l'aquarelle a perdu sa correction, il jargonne, il parle un argot et a sa langue verte. Le faux goût y règne en maître. Nous venons de parler de l'Italie. En Prusse, le Berlinois Skarbina ne fait pas mieux. La presse a signalé comme une œuvre à sensation son couple de mondains fesant sur une plage, à propos d'une méduse, des effets de veston violet et d'éventail rouge. Cela tend à démontrer que la critique est au bas niveau de l'école. Cela ne vise qu'au tapage; il ne suffit certes pas d'avoir rendu avec adresse la pose du monsieur et les tons invraisemblables de sa jaquette pour qu'il faille admirer : la légende de la *belle tache* commence à agacer ceux qui croient que l'art est autre chose que de la manière et de la virtuosité!

Heureusement que dans quelques coins privilégiés, ce phyloxera n'est pas encore parvenu. Hâtons-nous d'en jouir, avant que le nuage n'ait obscurci, les dernières clartés.

Deux des trois aquarelles du Hollandais Mauve sont admirables : le *Troupeau de moutons* et surtout *les Bûcherons*. Tout ce qu'on peut souhaiter d'harmonie tranquille et pure, de sentiment profond et émouvant, de légèreté calme et sûre dans la touche, s'y trouve réuni. L'an passé nous avons signalé cet artiste : nous pouvons dire qu'aujourd'hui il nous arrive plus fort et plus séduisant. Il donne sobrement et puissamment une terrible leçon à ses bruyants voisins : sa paix sereine réduit au silence leur concert criard et charivarique.

Henri Stacquet, notre compatriote, se maintient au rang distingué qu'il a atteint au dernier Salon. Son étude *En famille*, est une excellente impression de travail et de calme. La jeune mère, les enfants, occupés sous la clarté douce d'une lampe, sont saisissants de charme et de vérité. Les deux paysages pris à Schaerbeek sont d'une délicatesse extrême, déliés, d'une pâle fraîcheur vraiment ravissante.

On n'a point perdu la mémoire de la sensation que firent à leur apparition les aquarelles de M[lle] Montalba, une Anglaise. Rarement une nature artistique s'était mieux affirmée du premier coup. Elle nous est revenue avec de fort belles choses. *La Vue de Salzbourg*, tout entière d'un vert grisâtre très harmonieux, est superbe : c'est enlevé avec une grande maîtrise. Un *Coucher de soleil à Venise*, est d'une étonnante vigueur; simple pochade d'après nature, dit le catalogue, et, en effet, c'est *poché* d'une main virile.

Constantin Meunier a envoyé une réduction de son tableau l'*Escalier de l'usine*, que l'on a vu au Cercle artistique : une jeune ouvrière, debout sur les marches, appuyée à la muraille, éreintée et songeuse. Puis une petite *Tricoteuse*. L'artiste poursuit avec opiniâtreté ses scènes de la vie de fabrique. Il a raison. Rien ne semble mieux convenir à sa nature réfléchie et mélancolique. Son lavis est un peu cotonneux; une précision plus grande, plairait, nous semble-t-il.

L'*Omnibus parisien*, d'Emile Hoeterickx est parfait. C'est la bonne tradition de l'aquarelle : une esquisse prestement enlevée, procédant, dans le mouvement de la scène qu'elle retrace, de l'activité de la main qui l'a faite, posant les tons avec verve, selon l'inspiration du moment et de manière à constituer un ensemble animé et chatoyant.

Charles Hermans est admiré pour sa *Jeune femme dans les dunes* et sa *Vieille tour de Heyst*. Lui aussi reste fidèle à l'aquarelle traditionnelle. C'est faire preuve d'un goût sûr et d'un sentiment artistique robuste. C'est également ce qu'on peut dire d'Eugène Smits pour une des deux études qu'il a réunies dans un même cadre, celle de dessous, une tête de femme appuyée contre le dos d'un fauteuil.

Nous n'en dirons pas davantage. Nous espérons avoir touché ce qui méritait de l'être. Le reste compose la multitude des œuvres ordinaires. Car, à part quelques exceptions qui eussent dû rester à la porte, tout est relativement bien, dans les données banales et avec les perfections vulgaires. Et bien! cela ne suffit pas. Jamais on n'est plus près de la décadence qu'aux jours où il s'établit une sorte de niveau commun auquel arrive tout le monde. Les misères odieuses ont alors disparu, mais les sommets élevés n'existent plus. La médiocrité règne sans partage et l'ennui règne avec elle.

LES SCRUPULES DE BERNUS

par Emile Leclercq. — Bruxelles, Office de publicité.

Profitons de ce que nous n'avons rien de commun avec cet estimable Bernus pour le déclarer hautement et sans nul scrupule : Voici un livre, pas bien folâtre, mais honnête, moral et bien pensé qui, sans prétention, sans parti pris, sans outrance, vous conduit paisiblement jusqu'au dénouement de tout roman qui veut laisser après sa lecture une bonne impression, c'est-à-dire au mariage.

Depuis quelque temps les romanciers modernes avaient déserté ce vertueux sillon et destitué l'officier de l'état-civil de son agréable prérogative d'écrire le dernier mot du livre. Ils avaient tort, le mariage est le fondement de la société; on peut, sans trop de hardiesse, affirmer qu'il n'est pas sans influence sur la propagation de l'espèce. Pour finir une comédie ou un roman, on n'a jamais rien trouvé de mieux, c'est la conclusion légitime des aventures du cœur. M. Leclercq revient aux bons principes et nous l'en félicitons. Du haut des cieux, sa demeure dernière, Walter Scott doit être bien content. O hymen! O hyménée!

Bernus et Pauline ont-ils eu beaucoup d'enfants? M. Leclercq ne le dit pas, mais la circonstance qui précipite le dénouement et qui seule parvient à faire taire les scrupules de cet entêté Bernus, est de nature à le faire présumer. L'amour, dès la première page du livre, le mariage à la dernière, c'est parfait, mais entre ces deux situations, quatre cents pages de scrupules, ah! M. Bernus, c'est beaucoup! Faut-il tant de façons pour se résoudre à épouser une jolie fille, car Pauline est charmante, comme le dit si bien son estimable mère, M[lle] Van Os, il n'y en a pas douze comme elle à Bruxelles, elle n'est ni bossue ni bancale, n'est-ce pas? . . . Eh bien?

C'est ce que nous disons aussi, M. Bernus : vous l'aimez, elle vous aime, elle n'a pas le sou, mais vous êtes riche et vous avez l'âme grande. Pourquoi hésiter, tâtonner ainsi? vous savez bien, avec votre expérience de la vie et de la littérature que, dès qu'on met le pied dans un roman, il n'y a pas de scrupules qui tiennent, il faut passer par le *conjungo*.

Pauline, il est vrai, a été bien mal élevée; sa mère, bien qu'elle ait perdu l'apanage de la demoiselle, en a conservé le titre;

son père naturel, et même adultérin, M. de Vintimil (joli nom de banquier), est un simple goujat prédestiné à l'apoplexie qui mettra fin à sa belle existence; son oncle, l'aimable Hector Van Os, est un tyran d'estaminet mâtiné de chevalier d'industrie. Mais l'amour doit-il s'embarrasser de ces misères? Pauline a une vertu qui compense largement tous les inconvénients : elle ne joue pas du piano! Mais ce Bernus n'est pas fait comme les autres, il est sentencieux, porc-épic, ennuyeux comme la pluie. Entre ses baisers, il y a toujours place pour un sermon ou une mercuriale. Dans le fond, il est fou de la petite, mais il ne veut pas se l'avouer, il résiste, il se gendarme contre ses propres sentiments.

Le roman nous offre cette trame vulgaire d'un amour réciproque traversé par les obstacles et couronné, enfin, par une heureuse union. Mais les obstacles viennent exclusivement de celui qui devrait être le plus ardent à les vaincre, c'est-à-dire de l'amoureux lui-même. C'est là, en réalité, l'originalité et le mérite du livre. L'amour de Pauline poursuit Bernus dans tous les détours de ses scrupules, le traque, l'enlace, l'environne. Quant à lui, il fuit, il se dérobe, il ferme son cœur aux déclarations les plus enflammées. Le milieu étrange dans lequel il voit Pauline l'inquiète, il doute de sa sincérité, de la pureté de ses antécédents. Bien que ses scrupules n'aillent pas jusqu'au préjugé social, il ne peut consentir à mésallier la bonne bourgeoisie dont il sort, la profession honorable qu'il exerce (il est avocat) avec la bohême douteuse et malpropre sur le fumier de laquelle la fleur de la jeunesse de Pauline s'est épanouie.

Ces combats de Bernus, ces luttes intérieures, les victoires qu'il remporte sur lui-même et que suivent d'éclatantes défaites, constituent une donnée intéressante et neuve que M. Leclercq a ingénieusement développée. On ne comprend pas bien que ce scrupuleux Bernus ait si complètement oublié ces fameux scrupules dont il a toujours sur lui une abondante provision, dans cette circonstance mémorable où.... Mais soyons reconnaissants à M. Leclercq de n'avoir pas donné la logique comme inévitable compagne à l'amour. L'amour logique! pourquoi pas l'amour méthodique, l'amour scientifique, l'amour rationnel? Ah! ce qui a toujours été de l'amour le principal mérite, c'est qu'il n'a pas le sens commun.

En nous montrant donc Bernus en plein divorce avec ses scrupules, M. Leclercq est rentré dans la nature et dans la vérité. Il reste une question : épousera-t-il, n'épousera-t-il pas? Il épousera, vous dis-je. Ne voyez-vous pas que ses scrupules vont changer de voie? L'amour a fait l'office d'aiguilleur. Le devoir, le respect de soi-même vont conduire Bernus, tambour battant, à la conclusion dont ils l'éloignaient hier. Donc, tout le monde est content, moi aussi, car voici mon compte-rendu presque terminé.

M. Leclercq a fort heureusement dépeint l'existence équivoque de cette petite bourgeoisie dévoyée dans la bohême. M[lle] Van Os, son digne frère M. Hector Van Os, sont des types bruxellois fort bien dessinés. Le caractère de Pauline, la naïveté qu'elle conserve dans un milieu corrompu, a de l'originalité et de la sève. Quant à Bernus, il n'est pas assez jeune; c'est une ennuyeuse figure d'amoureux.

Le style du roman mérite les reproches que nous avons déjà eu l'occasion de formuler à propos d'autres productions de M. Emile Leclercq. Il est simple, clair, correct, mais dépourvu de toute recherche littéraire. C'est un style bourgeois, en prenant ce mot dans sa plus fâcheuse acception. Pourquoi M. Leclercq s'obstine-t-il à produire sa prose en déshabillé? Est-ce un parti pris? Nous inclinons à le penser, car nous connaissons M. Leclercq, sa forte éducation littéraire, son sens artistique profond, la solidité et l'élévation de son esprit; avec tout cela on est en état de produire des œuvres qui joignent au mérite de l'invention, de l'observation, de l'analyse psychologique, le charme littéraire qui est et sera toujours le plus puissant véhicule des œuvres de l'esprit.

EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

L'exposition du Cercle artistique a été ouverte hier. La presse avait été invitée pour la veille. Immédiatement, et par une sorte de coup de baguette magique, des comptes-rendus ont paru. Tout est jugé, classé, étiqueté et le public n'a encore rien vu. L'opinion est faite, en tant qu'elle dépend de ce reportage à outrance dans lequel dégénère la critique par une chute qui s'accélère et que Caro a si hautement, si sévèrement et à si juste titre fustigée dans l'article que nous avons partiellement reproduit dimanche dernier.

Ce n'est pas la première fois que nous nous élevons contre ces pratiques où les intérêts du journalisme, envisagé comme spéculation, trouvent assurément leur compte, mais qui desservent gravement les intérêts de l'art. Toute exposition est une crise où aboutit et d'où repart vers des destinées nouvelles le mouvement artistique d'une année. Elle est un phénomène important par ce qu'il résume et par ce qu'il annonce. Il doit être examiné et étudié avec calme, avec persévérance, avec profondeur. A moins d'avoir le coup d'œil de l'aigle (et Dieu sait s'il est beaucoup d'aigles parmi nous), ce n'est pas en une après-midi dépensée en courreries et en bavardages à travers les salles, qu'on peut espérer en avoir vu et appris assez pour rendre des verdicts consciencieux et sûrs au sujet de deux cents toiles.

Ce qu'il importe, ce n'est pas de satisfaire la curiosité d'un public qui s'habitue de plus en plus à juger d'après l'appréciation toute faite que lui fournit son journal, ou de servir des prédilections et des camaraderies, mais de tâcher de favoriser l'évolution artistique et d'améliorer le goût général. S'il est vrai que le beau bien compris a une influence sur les caractères et les mœurs, et peut-être la plus énergique de toutes, la critique superficielle, hâtive ou complaisante, est socialement funeste. Les règles et les conditions de l'art ne sont point choses que l'on puisse découvrir et fixer dans des conversations au pied levé ou dans des articles bâclés au courant de la plume. Elles veulent la méditation et l'élaboration patiente. Il faut voir et revoir, se défier de ses premières impressions, contrôler une visite par une autre, écouter peu les avis des parasites de diverses natures qui vous soufflent leurs idées présomptueuses ou intéressées : que l'heureuse étoile du critique le préserve de croire, quand il s'agit de décider, les amateurs, les artistes et les marchands. Ce qu'il y a d'entrecroisements, de fugues, de retours et de tournoiements en sens contraires, de vaines rumeurs dans le vol des nombreux moucherons qui bourdonnent autour d'une exposition qui s'ouvre, est inimaginable. Malheur à qui prête l'oreille et alimente sa critique à cette Babel.

Nous trouvons fâcheux que la Commission du Cercle prête les

mains à ces usages en autorisant la presse à pénétrer dans le sanctuaire, vingt-quatre heures avant la foule. Est-ce que la gloire que le *Figaro* cueille tous les ans en donnant un compte rendu du Salon de Paris quelques heures avant toutes les autres feuilles, paraîtrait enviable? Rêverait-on d'imiter Albert Wolff se déguisant en tapissier ou en vernisseur, pour voir frauduleusement ce qu'il est défendu de voir? Ou bien veut-on faire vis-à-vis de la presse ces actes de courtisanerie auxquels on l'habitue un peu trop? Ou bien, enfin, n'est-ce qu'irréflexion? Peu importe, mais cela n'est pas à continuer. Les arts veulent être traités dignement, et toutes ces allures de réclame et de charlatanisme ne leur conviennent pas. On se plaint que la critique s'en va, mais on fait tout ce qu'on peut pour lui donner de mauvaises habitudes.

Notre premier article sur l'exposition du Cercle paraîtra dans huit jours.

NOUVELLES PARISIENNES

Il n'est bruit dans la presse que de la décision prise par MM. Vaucorbeil, Ambroise Thomas et Jules Barbier de ne pas convoquer la critique à la répétition générale de *Françoise de Rimini*, sous prétexte que si des changements sont reconnus nécessaires encore à cette dernière heure, il soit possible de les faire avant que les journaux aient défloré l'œuvre par des comptes-rendus anticipés.

La répétition générale avait une grande utilité en permettant à la critique de se familiariser avec l'œuvre; son appréciation en devenait plus sûre, plus réfléchie, plus sérieuse. Il n'est pas possible de rendre compte d'une œuvre importante après une première audition; et bien que la critique se distingue par son laisser-aller, il est certain que la mesure prise par le directeur de l'Opéra, de concert avec les auteurs, ne sera guère profitable à la partition.

En dépit des ordres donnés, quelques journalistes ont pu franchir le seuil de l'Académie de musique. Il résulte de leurs indiscrétions que le nouvel opéra d'Ambroise Thomas accuse un effort rétrograde. La formule générale est italienne et il semble que le directeur du Conservatoire ait tenu à écarter tout reproche de germanisation.

L'interprétation sera, croit-on, satisfaisante. Je ne parle point de Lassalle, qui est hors de pair, ni de Mlle Salla, qui fait ses débuts à l'Opéra et qui, depuis son passage à la Monnaie de Bruxelles, est devenue une artiste de grand talent. Paolo, c'est Sellier, le garçon marchand de vins découvert par Edmond About. Un rôle a été donné à Gailhard, et l'on prétend que Mlle Richard se fera remarquer dans sa première création. Il est inutile de dire que les décors sont très beaux et que le ballet est superbe. Que serait l'opéra sans cela?

*
* *

Cette première à l'Opéra, sera suivie, le lendemain, d'une première à l'Odéon, qui sera l'événement littéraire de l'hiver. Il s'agit, en effet, des débuts au théâtre d'un jeune homme de 27 ans.

M. Louis de Grammont est connu par sa collaboration avec André Gill à la *Lune Rousse* et la publication de « Documents humains » dans le *Mot d'ordre*. M. de la Ronnat ayant entendu la lecture du premier acte d'*Othello*, en fut enchanté et demanda au jeune poète de terminer l'œuvre et de la lui donner. Grand désappointement de M. Jean Aicard qui promenait un *Othello* de salon en salon : de nombreuses influences furent mises en œuvre pour faire revenir M. de la Ronnat sur sa décision. Rien n'y fit, et voilà comment cet acte de fermeté de la part du directeur de l'Odéon nous vaudra d'entendre un drame de valeur.

Le clan académique est en rumeur et les menées se poursuivent jusque parmi les artistes de l'Odéon. Le rôle redoutable d'Othello a été confié à un artiste de race, Taillade, qui joua brillamment, sur ce même théâtre, un *Macbeth* oublié aujourd'hui. Il n'est point de vilenies qui ne lui soient faites par ses camarades de l'Odéon qui ne comprennent point qu'on soit allé quérir un Othello au dehors, alors que les jeunes fruits secs sont là pour remplir le rôle.

Il paraît qu'à l'une des dernières répétitions, Mlle Teissandier (Desdemone) s'est fâchée tout rouge parce que Taillade lui avait mis l'oreiller sur la tête. Ce sont là, n'est-ce pas, des façons qui n'ont rien de classique? Mlle Teissandier a cru devoir expliquer à Othello comment il devait s'y prendre pour l'étouffer sans la toucher.

Le rôle d'Iago a été donné à M. Chelles. Malgré ces manœuvres du dehors et du dedans, on attend un grand succès. Tous les amis sincères des lettres, tous les esprits indépendants le souhaitent.

PETITE CHRONIQUE

M. Emile Mathieu a été appelé, il y a moins d'un an, à la direction de l'Ecole de musique de Louvain, sa ville natale. Il vient de tenter un victorieux effort pour y relever le niveau artistique. Le vaillant directeur a réussi à grouper les anciens élèves de l'Ecole; il a formé des chœurs de dames, discipliné des chœurs d'hommes; il a reconstitué un orchestre de symphonie qui n'existait plus, et, après un travail surhumain de deux mois, il a fait exécuter *la Création du monde*, de Haydn, et *les Bohémiens*, de Schumann, de façon à charmer les délicats et à donner tort aux prophètes d'insuccès qui n'ont pas manqué — comme bien on pense — à cette entreprise hardie.

Pour arriver à ce résultat, M. Mathieu n'a pas eu à employer seulement ses talents artistiques, mais il a dû user aussi de diplomatie; on ne se figure pas ce qu'il en faut pour créer une œuvre qui ne peut vivre que par le concours de tous, dans une ville où les luttes outrées des partis ont détruit tout ce qui est du domaine de l'art, où même un concert de charité ne parvient pas à désarmer les susceptibilités, les défiances et les rancunes.

A ce point de vue encore, M. Mathieu a réussi à provoquer une heureuse réaction Il est dès à présent certain que le jeune maître sera énergiquement soutenu par tous ceux pour qui les satisfactions de l'intelligence et du goût ne se concentrent pas uniquement dans une habile trituration des listes électorales.

Un second concert aura lieu vers la fin de juin C'est *le Hoyoux*, la dernière œuvre de M. Mathieu, qui sera la pièce de résistance du programme.

Le concert de la *Société de musique de Bruxelles*, dans lequel sera exécutée la *Légende de Sainte-Elisabeth*, est définitivement fixé au 3 mai. Les solistes sont Mlles Ant. Kufferath (Elisabeth) et Duvivier (la comtesse Sophie), et M. Blauwaert, qui chantera les rôles du landgrave Louis, du sénéchal, du magnat de Hongrie et de l'empereur Frédéric II. Dans une lettre adressée au président de la Société, Liszt confirme la nouvelle de son arrivée à Bruxelles pour assister à l'exécution de son œuvre, ainsi qu'aux dernières répétitions.

Le dernier Concert populaire aura lieu dimanche 30 avril. M Massenet dirigera l'orchestre et le programma sera entièrement composé de ses œuvres. On entendra notamment, pour la première fois à Bruxelles, les *Scènes alsaciennes* et les *Scènes de féerie*, une nouvelle suite qui n'a pas encore été jouée à Paris.

Coquelin aîné donnera ce soir, au théâtre du Parc, une dernière représentation. Le spectacle sera composé des *Précieuses ridicules*, du *Mariage forcé*, et de la fable *le Renard et le Corbeau*, dite par un Anglais.

M. Joseph Wieniawski se fixe définitivement à Bruxelles. Il se propose d'ouvrir sous peu un cours de piano pour les dames. Ce cours sera donné chez lui, boulevard de l'Observatoire, 2, deux fois par semaine.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 17 Avril 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique **DE MOBILIER**, par ministère de Me VALENTYNS, notaire à Bruxelles.

Mercredi 19 Avril

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique de meubles, piano, coffre-fort, nombreux ustensiles propres à tous usages et objets divers.

Salle n° 3. — De 1 à 5 heures, **Exposition de Tableaux,** dont la vente aura lieu le jeudi.

Jeudi 20 Avril

A 1 HEURE PRÉCISE.

Salle n° 3. — Vente publique de **TABLEAUX,** par ministère de Me BROUWET, notaire. (Voir détails aux affiches.)

Vendredi 21 Avril

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de meubles d'art et autres, tableaux, objets divers, cristaux de Venise.

Le Même Jour

Salles nos 3 et 7. — Exposition particulière de la collection de **TABLEAUX et OBJETS D'ART** anciens et modernes dont la vente publique aura lieu le 24 avril et jours suivants. (Voir détails aux affiches.)

Pour le catalogue, s'adresser chez l'expert, M. L. SLAES, 52, Montagne de la Cour, à l'Hôtel des Ventes, 71, Boulevard Anspach ou à l'administration de *l'Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 AVRIL 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE

A BRUXELLES

L'exposition du Cercle artistique a toujours eu une signification spéciale. Elle continue, avec des allures moins guerrières, celles qu'organisait autrefois l'Art libre, cette association dans laquelle s'incarna l'école réaliste lorsque ses premiers éléments se séparèrent chez nous de l'école romantique. Elle exprime aujourd'hui, en sa forme la plus moderne, l'art contemporain à Bruxelles, c'est-à-dire dans une agglomération de 400,000 âmes, dans une capitale réputée pour ses préoccupations artistiques. Elle l'y présente concentré et dégagé de tout alliage C'est à la fois l'expression la plus pure, la plus complète et la plus énergique que le naturalisme local peut donner. Elle en délimite donc très nettement la situation. Comme nous le disions dimanche dernier, elle marque le point où aboutit, et d'où repart vers des destinées nouvelles, tout le mouvement d'une année.

A ce titre, elle a une importance considérable. Les artistes et le public s'en rendent instinctivement compte sans en démêler les causes : on y attache beaucoup d'intérêt ; on se passionne pour et contre elle ; on la trouve ou très bonne ou très médiocre ; on discute les œuvres qui s'y montrent, avec plus d'acharnement qu'au Salon triennal. Les admissions y deviennent plus difficiles parce que la commission se rend d'année en année mieux compte que l'honneur de l'école y est engagé. Certes, cette fois encore, les actes de complaisance, de faiblesse (ou de galanterie) ont eu une certaine part dans les décisions du jury, mais le triage semble avoir été plus sévère, et on y a mis plus de gravité, de dignité, de conscience.

Dès avant l'ouverture on a fait de l'exposition beaucoup d'éloges. Quelques incidents qui ont marqué les opérations préliminaires avaient éveillé l'attention. Des membres de la commission d'admission et de placement s'étaient plaints avec vivacité du contrôle que le comité administratif du Cercle voulait exercer en dernier ressort. Quelques tableaux d'artistes accueillis jusqu'ici sans débat par égard pour leurs réputations paisiblement établies, ont été discutés ou rejetés. Des exposants mécontents d'un refus partiel, sont venus avec éclat reprendre leurs œuvres admises. Il y a eu, à ce sujet, des rumeurs intestines qui ont alimenté les bavardages et excité la curiosité.

Depuis une semaine que les portes sont ouvertes, et après les premiers élans un peu aveugles des admirations exagérées, l'opinion commence à reposer et à s'établir paisible sur le fond où elle doit se fixer définitivement. L'ensemble apparaît comme n'ayant rien de merveilleux ni de retentissant. La moyenne est satisfaisante, meilleure assurément que l'an dernier. L'école ne révèle pas une exubérance de sève et un enthousiasme bien passionné. Mais on sent un effort général honnête et imprégné de bon vouloir. Les qualités et les défauts habituels du groupe se retrouvent, mais les défauts sont moins intenses et moins répandus. Cependant (qu'on nous pardonne de le dire, mais il y a une question de salut public pour notre art à ne point le dissimuler), la pauvreté des sujets, l'insuffisance d'originalité, l'absence d'émotion, la tendance au pastiche, le manque d'adresse et d'arrangement, la lourdeur de la facture, la tristesse du coloris sont fâcheusement visibles chez tous ceux qui n'occupent pas les premiers rangs.

Et encore ces derniers sont-ils fortement enclins à se répéter. Par une sorte de paresse, ils rééditent tout sujet qui coule facilement de leurs pinceaux et le remettent sous l'œil du public, qui s'en plaint et les juge sévèrement, qu'ils le sachent bien. Nous reconnaissons que l'artiste a le droit de renouveler, pour le commerce, les productions qui plaisent et se débitent couramment, mais qu'au moins il ne les expose pas. N'est-ce pas là dessus qu'on va le jauger et établir l'étiage de son talent? Par égard pour lui-même et pour le spectateur, qu'il présente alors un morceau choisi et non sans quelque nouveauté.

Au dessus du niveau fort convenable auquel s'élève la moyenne des toiles exposées, il y a deux œuvres qui se détachent et accusent plus qu'un succès ordinaire. Nous voulons parler de la *Descente des mineurs dans un charbonnage au pays de Liège*, par Meunier, et du *Dégel sur un canal à Termonde*, par Courtens. Le premier, surtout, peut être mis hors de pair. L'un et l'autre sont autre chose que l'affirmation de forces artistiques déjà connues; ils sont en hausse considérable, en ce qui concerne Courtens, sur sa propre peinture, en ce qui concerne Meunier, sur l'art belge contemporain en général. C'est pourquoi nous nous en occuperons d'abord. On se réjouit si aisément quand, dans la banalité du pas régimentaire on voit tout à coup se produire une grande enjambée, ou sortir des rangs une personnalité qui semble animée de l'ardeur du génie.

Ceux qui étudièrent avec l'attention et la patience qu'elle méritait l'exposition particulière que Constantin Meunier a faite cet hiver, avaient été frappés des nouvelles tendances du peintre et des procédés heureux par lesquels il les réalisait. Désertant les sujets auxquels il s'était complu durant une longue période, il s'attaquait, par une sorte de révélation subite d'aptitudes jusque-là ignorées, aux scènes de la vie rude et souvent misérable des usines. Avec sobriété et puissance, il avait, dans quelques esquisses, exprimé des types d'artisans et d'ouvrières, et des épisodes de leurs épuisants travaux. Parmi elles, il s'en trouvait une, d'une grande harmonie de tons et d'une belle mise en scène, représentant une escouade de mineurs se pressant autour de l'orifice d'un puits de charbonnage, en bourgerons et pantalons bleus usés, le chapeau de cuir sur la tête, la lampe allumée à la main. On la remarqua beaucoup.

Elle est devenue le tableau qui est à l'heure présente unanimement admiré à l'exposition du Cercle. La scène a été simplement développée dans ses éléments essentiels. Avec un rare bonheur, l'artiste lui a donné toute l'impression sombre, grave et dramatique qu'elle recélait en puissance. Les ouvriers sont sur le carreau de la mine. Le soir est tombé. Au fond, un ciel confus et tragique pèse sur un amas de toits noirs, que rougissent vaguement les lueurs d'usines lointaines. Au dessus du puits où, au sein du clair obscur, on voit une brigade accrochée aux chaînes du cuffat, s'engouffrer dans l'abîme, se dressent les gigantesques bras des charpentes et les lignes bizarres des engins industriels. Les mineurs, aux faces sans barbe rappelant les physionomies japonaises, taillés comme à coups de hache, avec les difformités et les ankyloses que donne leur métier souterrain fait de poses renversées, de contorsions et de courbatures, attendent, indifférents et rudes, la pioche sur l'épaule. On sent que dans peu d'instants, comme des taupes, ils auront tous disparu, et qu'il ne restera dans la nuit, sur le pavement humide, que ces poutres énormes, se dressant menaçantes comme pour défendre l'entrée du gouffre par de grands gestes cabalistiques.

La composition est sobre et savante, le dessin est net et voulu, le coloris harmonieux et puissant, l'émotion de cette scène quotidienne, vraiment pénétrante. Rien ne choque ni dans le sujet ni dans la facture. Il y a un grand enveloppement des détails constituant une unité imposante. Toutes les conditions de l'art sont réunies et nous n'hésitons pas à dire que depuis dix ans on n'a point produit chez nous une œuvre qui surpasse celle-ci.

Nous voudrions que le public le comprît en faisant à l'artiste le très grand succès qu'il mérite. Avec la difficulté qu'on éprouve à démêler des circonstances ordinaires l'occasion d'un succès exceptionnel, il se pourrait que cet admirable tableau fût traité sans les honneurs spéciaux qu'il devrait obtenir de la critique. Ce serait fort injuste, d'autant plus qu'il s'agit d'un art nouveau, entrant résolûment dans la peinture

des mœurs ouvrières prises sous leurs aspects grandioses et émouvants. Nous l'avons dit en une autre circonstance, l'artisan des fabriques attend son Millet. Il importe d'encourager ceux qui tentent cette entreprise formidable et qui y réussissent déjà comme le fait Meunier. Qu'il reçoive ici le témoignage absolument sincère de notre admiration et l'expression de notre espoir qu'une telle œuvre ne sera pas, dans sa carrière artistique, un simple accident heureux mais passager.

Le *Dégel à Termonde*, de Courtens, est un grand paysage un peu pesant d'aspect aux premiers regards. Un large canal sinueux, bordé de berges irrégulières et gazonnées, s'ouvre entre des quais bordés de maisons mi-bourgeoises, mi-villageoises, plantés de vieux arbres dépouillés par l'hiver. Sur l'eau, une glace granuleuse et fondante, en partie couverte d'une neige devenue jaunâtre et sale, s'étendant aussi sur les rives. De gros bateaux d'intérieur, bloqués par la gelée, aux amarres lâches et pendantes. Partout une grande immobilité, une paix humide et froide. Au fond, à travers le brouillard, des toits vagues et la silhouette d'un clocher flamand. Un hiver de ville de province, tranquille et morne.

Tout cela est rendu avec une extrême justesse de couleur et d'impression. C'est parfaitement vrai, parfaitement national. C'est bien la Flandre, c'est bien Termonde, c'est bien l'hiver, c'est bien le dégel, avec les accents qui les rattachent à nos souvenirs, aux instincts confus de notre race, à toute notre humanité. Le ton et le sentiment sont d'une harmonie saisissante. La peinture est simple, sûre, largement appliquée, sans travail laborieux de la touche. C'est sain et fort. Le dessin est un peu indécis et faiblissant aux contours des constructions et des coques. Dans les clairs et les nuages, le ciel est d'une tonalité et d'un arrangement qui font penser au *déjà vu*. Mais l'œuvre n'en est pas moins excellente et le pas avant remarquable. La foule aura sans doute quelque peine à comprendre ces qualités sobres, mais toute âme d'artiste en sera touchée.

Après ce double hommage à ce que nous croyons être les points dominants de l'exposition, considérée dans son influence sur l'ensemble de l'évolution artistique de notre milieu bruxellois, nous allons entamer l'analyse des œuvres les plus notables parmi celles qu'ont envoyées les deux groupes qui divisent ce qui fut longtemps nommée la jeune école. Car, dès maintenant, on y trouve les vieux et les jeunes : c'est-à-dire d'une part ceux qui, il y a une vingtaine d'années, furent les initiateurs, ceux dont les rangs, hélas! commencent à s'éclaircir, ceux qui comptaient parmi eux Degroux, Dubois, Boulenger, Dewinne, qui comptent encore Verwée, Hermans, Baron, Heymans, Agneessens, Cluysenaer, Bouvier, pour n'en pas citer davantage. Et, d'autre part, les jeunes qui, en petit nombre, commencent à entrer dans la carrière et sur qui pèse la lourde tâche de remplir les vides que la mort, la maladie ou la fatigue font parmi ceux qui les ont précédés. Qui dira s'ils y suffiront ?

L'ABBÉ CONSTANTIN,

par Ludovic Halévy. — Paris, Calmann-Lévy.

On a dit en littérature tout ce qu'on peut dire, et même ce qu'on eût peut-être mieux fait de taire. On a pénétré dans l'alcôve, et ailleurs. On a soulevé les jupes pour voir « si les dessous étaient sales ». On a fait chanter des chœurs et des symphonies d'odeurs abjectes. De cette marée montante de choses nauséabondes, chargée d'effluves lourdes, est né un grand écœurement : le public, gorgé de nourriture malsaine que la nouveauté et les épices lui avaient fait paraître appétissante, aspire à voir sur sa table des mets simples, qui ne sentent pas le graillon. Heureux celui qui sortira de terre au bon moment pour servir à point l'aliment frugal! Ce sera lui qu'on proclamera le grand cuisinier, le Vatel unique, tandis qu'on qualifiera tous les autres d'affreux gâtes-sauces.

L'Abbé Constantin, c'est le verre d'eau fraîche après les empoisonnements du piment et du *curry*. De là son succès que ne suffiraient certes pas à justifier les mérites, assez minces, du livre.

Personne ne songera à accuser M. Ludovic Halévy d'avoir l'habitude d'écrire pour les pensionnats de demoiselles. Son passé littéraire s'élève contre ce reproche. Il suffit de rappeler qu'il fit partie, avec Henri Meilhac et maître Jacques Offenbach, du joyeux trio qui, des années durant, empêcha le rire et la grivoiserie d'être exilés de France. S'il a tordu le cou à ce coq gaulois, qu'il avait si souvent fait chanter, c'est pour permettre au lecteur d'écouter le concert des bouvreuils et des mésanges qui gazouillent, dans la haie, des mélodies d'amour.

M. Ludovic Halévy a essayé d'intéresser par un récit simple et honnête, dans lequel il n'y a ni adultère, ni vitriol, ni *delirium tremens*, pas même le plus léger coup de canif à travers le parchemin d'un contrat. Tentative audacieuse, qui commande l'indulgence.

Son livre peut se résumer dans cette réflexion : « Il y a en France beaucoup de braves gens, et beaucoup plus qu'on n'ose le dire. On a tort de calomnier notre pauvre pays. » Ses efforts pour remonter le courant qui emporte la littérature vers le laid, vers l'infect, vers le repoussant, vers le fétide, inspirent la sympathie, et, malgré tout ce qu'il y a dans l'œuvre de puérilité, de situations usées, de sensiblerie, d'imperfections faciles à saisir, on subit le charme qui s'en dégage.

Les personnages n'ont point de vices. Ils ont des défauts qui suffisent, à la rigueur, à les rendre vraisemblables : Mme Scott est coquette et l'abbé quelque peu gourmand. Ils se meuvent dans un frais décor, peint en deux coups de brosse. L'hôtel de la rue Murillo, le château de Longueval, le presbytère et son petit jardin, tout cela est à peine dessiné, et néanmoins on devine les contours. On dirait que M. Ludovic Halévy a, de parti pris, exclu soigneusement tout ce qui eût pu rattacher son livre aux romans descriptifs. Il ne dit que ce qui est strictement indispensable à la clarté du récit. Son style semble échapper à l'analyse,

tant il est naturel. Mais en y regardant de près, on s'aperçoit qu'il y a de l'art dans ces phrases nettes, bien coupées, frappant juste et au bon endroit. Les *Petites Cardinal* sont certainement supérieures à l'*Abbé Constantin*. Mais dans celui-ci comme dans celles-là, la forme est élégante et bien arrêtée.

Qu'est-ce donc que cet *abbé Constantin?* Le meilleur homme du monde, un bon vieux curé de campagne, le même qui traverse, un enfant à la main et suivi d'un chien, les illustrations de Tony Johannot. Que de fois on l'a mis en scène, le brave homme, et qu'il faut de confiance dans la bienveillance du public pour oser encore en faire le personnage principal d'un roman! Il est vrai qu'à force d'être vieilles, les choses finissent par redevenir jeunes. « A trois ou quatre reprises, on lui avait proposé de grosses cures de canton, d'un bon rapport, avec un ou deux vicaires. Il avait refusé. Il aimait sa petite église, son petit village, son petit presbytère. Il était là seul, tranquille, faisant tout lui-même; toujours par voies et par chemins, sous le soleil et sous la grêle. Son corps s'était endurci à la fatigue, mais son âme était restée douce et tendre.

« Il vivait dans son presbytère, grande maison de paysan qui n'était séparée de l'église que par le cimetière. Quand le curé montait à l'échelle pour palisser ses poiriers et ses pêchers, par dessus la crête du mur il apercevait les tombes sur lesquelles il avait dit les dernières prières et jeté les premières pelletées de terre. Alors, tout en faisant sa besogne de jardinier, il disait mentalement une petite oraison pour le salut de ceux de ses morts qui l'inquiétaient et qui pouvaient être retenus dans le purgatoire. »

Cet excellent homme a un filleul, un grand, beau garçon (tout le monde est beau et bon dans ce livre), le fils de son vieil ami le docteur Reynaud, qu'une balle prussienne a frappé en 1871 et qui est mort entre ses bras. Toute l'affection qu'il avait eue pour le père, il l'a reportée sur le fils, qu'il a élevé et qui est aujourd'hui lieutenant d'artillerie, en garnison à Souvigny, tout près du village où vit le curé.

Un gros chagrin traverse la sérénité du vieux prêtre. On met en vente le domaine de Longueval, magnifique propriété qui, depuis des siècles, appartenait à la famille de Longueval. La marquise était morte six mois auparavant; la marquise, la vieille amie du curé, qui visitait avec lui ses pauvres, avait relevé son église, entretenait la petite pharmacie du presbytère.

On apprend que le château vient d'être acquis par des Américains, colossalement riches, probablement protestants, qui vont tout bouleverser à Longueval, donner des fêtes, scandaliser ce pays par le luxe d'une existence à grandes guides. La femme a des cheveux rouges; les bruits les plus extraordinaires circulent sur son compte : les uns disent qu'elle a, dans sa jeunesse, mendié dans les rues de New-York, d'autres qu'elle a sauté à travers des cerceaux de papier dans un cirque forain. L'abbé est dans la consternation. Tandis qu'il cause des événements avec son filleul, et que celui-ci s'occupe très sérieusement, avec la vieille servante, à cueillir de la petite chicorée pour le dîner, on entend un bruit de grelots; une voiture arrive : il en sort deux femmes ravissantes, Mme Scott et sa sœur, miss Bettina Percival, les nouvelles châtelaines de Longueval, qui, timides, charmantes, viennent faire la connaissance de leur curé, lui apportent, pour ses pauvres, deux rouleaux de mille francs et finissent par lui demander à dîner. « Le vieux curé ne savait plus du tout, plus du tout, où il en était. Elles prenaient d'assaut son presbytère! Elles étaient catholiques! Elles lui apportaient deux mille francs! Elles lui promettaient mille francs tous les mois! Et elles voulaient dîner chez lui! Ah! cela, c'était le dernier coup! L'épouvante le prenait à la pensée d'avoir à faire les honneurs de son gigot et de ses œufs au lait à ces deux Américaines follement riches, qui devaient se nourrir de choses extraordinaires, fantastiques, inusitées ».

Les deux Américaines, qui sont en effet « follement riches » (un procès gagné a donné à Mme Scott, un nombre invraisemblable de millions et elle est venue à Paris pour les dépenser plus facilement), s'insinuent tout doucement dans les bonnes grâces du curé. Elles sont loyales, franches, et ces deux cœurs sympathisent d'instinct avec les natures droites du curé et de Jean Reynaud.

Bientôt les châtelaines viennent s'installer à Longueval. Le curé et Jean sont leurs meilleurs amis. Jean monte à cheval tous les jours avec les Américaines, leur sert de guide, devient le commensal de ces dames. La suite se devine : Jean aime Bettina, Bettina aime Jean. « La sensation avait été la même, au même moment, et dans l'âme de Jean, et dans l'âme de Bettina. Lui, épouvanté, s'était brusquement rejeté en arrière. Elle, au contraire, s'était laissée aller, dans toute la naïveté de sa pleine innocence, à cet accès d'émotion et d'attendrissement...

« Tous deux, en somme, faisaient bien, tous deux étaient dans le devoir et dans la vérité : elle, en se livrant; lui, en résistant; elle, en ne songeant pas une minute à l'obscurité de Jean, à sa pauvreté; lui, en reculant devant cette montagne de millions, comme il aurait reculé devant un crime; elle, en pensant qu'elle n'avait pas le droit de discuter avec l'amour; lui, en pensant qu'il n'avait pas le droit de discuter avec l'honneur ».

Après diverses péripéties, après une épreuve, loyalement tentée par Jean pour échapper à son amour, après avoir vainement essayé de cacher cet amour, pendant deux mois, tout finit comme doit finir un roman aussi foncièrement honnête que celui que nous analysons. « Vous m'avez dit bien souvent, Monsieur le curé, que Jean était un peu votre fils, dit Bettina; moi aussi, n'est-ce pas? je serai un peu votre fille. Cela vous fera deux enfants, voilà tout ».

On trouvera peut-être que nous avons parlé trop longuement d'une œuvre qui ne mérite guère qu'on y attache de l'importance. Nous avons cru devoir le faire, en raison de la très grande faveur qui l'accueille à Paris. En ce qui nous concerne, nous ne partageons qu'avec réserve cet engouement.

Le public y a vu la première étape d'un retour vers une littérature qui n'emprunte ses éléments de succès ni à la grivoiserie, ni à des allusions aux personnalités contemporaines, ni aux faits divers du journalisme. Il a approuvé. Le fait méritait d'être signalé.

Notes de Musique

La *Nouvelle Société de musique* a offert, samedi, à ses membres, au Cercle du Commerce, une soirée intime dans laquelle se sont fait entendre, outre les chanteurs de la Société, trois solistes de talent : Mlle Scharwenka, MM. Delaquerrière et Edouard Jacobs.

Mlle Scharwenka est une jolie personne, douée d'une voix agréable, qui dit fort bien les *lieder* de Schumann, risque même

d'épineuses variations et vocalises, et chante en français avec un petit accent très drôle. M. Delaquerrière a été engagé au théâtre de la Monnaie en qualité de second ténor. La voix est assez bonne, mais elle manque de chaleur. En revanche, la prononciation est excellente. Sous ce rapport, l'artiste se fera certainement remarquer. Quant à M. Jacobs, nous avons dit récemment tout le bien que nous en pensons. Au point de vue de la sonorité, de la justesse et du sentiment, M. Jacobs mérite des éloges sans réserve.

Un fragment du *Requiem* de Brahms a été exécuté par la Société avec beaucoup d'ensemble et dans la couleur un peu sombre qui convenait. On a entendu deux chœurs posthumes de Bizet, compositions médiocres, rappelant les chœurs chantés dans les pensionnats de demoiselles le jour de la distribution des prix.

Il y a, semble-t-il, quelque indiscrétion à fouiller dans les cartons d'un artiste, après sa mort, pour en extraire ce que, vivant, il n'en eût certes pas laissé sortir. Ces exhumations posthumes ne sont certes pas de nature à assurer le respect dû à sa mémoire. Et ce que nous disons des compositeurs est vrai des peintres, des sculpteurs, de tous les artistes à qui des maladr sses d'amis ou des spéculations de marchands font souvent le plus grand tort « Heureusement que Bizet a fait *Carmen!* », disait-on samedi.

LES TZIGANES

Le printemps nous a ramené une bande de tziganes. C'est au Cirque royal que ces oiseaux voyageurs ont fait leur nid, — au Cirque, local vingt fois trop vaste pour un si petit nombre de musiciens, et néanmoins trop exigu pour contenir l'exubérance de leurs sonorités.

Le cadre est mal choisi. Dans cette piste où l'on est accoutumé de voir tourner des chevaux en rond et d'entendre les « hop! hop! » des écuyers, les tziganes paraissent dépaysés. On regrette les ombrages du jardin Dreher, où il faisait si bon écouter les orchestres de Daras Miszka et de Berkes Koloman, les coudes sur la table, dans la fumée des cigarettes. Cette musique pittoresque appelle le plein air, la verdure, le cliquetis des verres et des cuillers; elle s'accommode mal de la froideur d'une grande salle.

Là-bas, en Hongrie, c'est dans les restaurants, sous les tonnelles des cafés, dans le brouhaha des conversations et des rires que les tziganes s'installent. Ils sont le rayon de soleil des réunions populaires; on les salue amicalement; on leur offre à boire, et leurs concerts, qui ont le charme des choses improvisées, se prolongent, avec leur entrain diabolique, aussi longtemps qu'il plaît au public de les écouter.

Sous le cinglement de leur coup d'archet se déroule le cortège éblouissant des *czardas* aux allures échevelées, des galops enfiévrés, des marches guerrières, de cette *Marche de Rakocsy* notamment, au son de laquelle les Hongrois allaient se faire massacrer par les Turcs, devenue aujourd'hui l'hymne national du pays. La valse a des coquetteries exquises, la polka se pare d'élégances que son rhythme banal à deux temps semble exclure. Mais ce qui émeut le plus profondément, c'est la beauté des chants populaires, dans lesquels il y a quelque chose de la fierté et de l'héroïsme de la nation, — comme dans les mélodies de Chopin se devinent les larmes et les angoisses de la Pologne.

L'impression que produisent ces chants-là est inoubliable. Même dans cette salle bête du Cirque, en écoutant ces phrases passionnées qui, tantôt tristes et poignantes, s'éteignent dans un sanglot, tantôt éclatent en fanfares triomphales, tous ceux qui ont voyagé sur les bords du Danube sentent en eux, comme un écho affaibli, le remuement des sensations qu'ils ont ressenties. C'est une musique mystérieuse et troublante, ne ressemblant à l'autre ni par ses rythmes, ni par ses harmonies, ni par ses sonorités, qui vous secoue, vous arrache de terre avec l'imprévu du rêve.

A l'étranger, les tziganes n'imaginent pas qu'ils puissent faire de la musique s'ils n'ont pas une veste de hussard, des brandebourgs, des bottes molles et des éperons. C'est sous ce stupéfiant uniforme, fort élégamment porté, que se présentent les virtuoses de Josef Barza, aussi corrects d'ailleurs dans leur tenue, dans leurs gestes, dans le salut qu'ils adressent au public que dans leur mise.

Rentrés en Hongrie, ils s'empressent de se dépouiller de leur vêtement militaire et de supprimer toute cette mise en scène destinée à éblouir le bourgeois. J'avoue que j'aimais autant leurs confrères, moins civilisés, de Temesvar et d'Orsova, qui ne possédaient ni linge blanc, ni cosmétique, ni éperons, et qui, juchés sur des tréteaux, dans une guinguette, s'abandonnaient, avec moins de correction mais plus d'enthousiasme, à leurs étourdissantes improvisations. Il y avait dans le déchaînement de leurs arpèges, dans les trilles du cimbaliste, dans les gammes chromatiques de la clarinette, piquant de son aigre sifflottement la basse soutenue des instruments à cordes, des emportements, des audaces, des rafales qu'une éducation musicale perfectionnée a quelque peu adoucis chez ceux que les hasards de voyage nous envoient à Bruxelles. Excités par les « eljen! » de leur auditoire, grisés par le slibovitz et le réjouissant aspect des florins tombant sur leur plateau, ils arrivent là-bas à un *summum* d'énergie qu'ils sont loin d'atteindre ici. Patikarius à l'Exposition de 1867, Berkes à celle de 1878 et à notre Exposition d'il y a deux ans, ne sont jamais arrivés à enlever leur orchestre comme Ràcz l'enlève, tous les soirs, dans les cafés de Pesth.

On se souvient certainement de Daras Miszka, le premier chef de tziganes qui vint en Belgique, où il fut très fêté. Il était, la dernière fois que je le vis, tombé dans une indolence singulière. C'était à Florence, en hiver. Il se promenait aux *Cascine*, cherchant le soleil, l'œil vague, préoccupé uniquement du vernis de ses bottines, de sa chevelure et de la fraîcheur de ses gants. Son violon, il l'avait abandonné depuis longtemps. « Habe genug », disait-il en mauvais allemand, « j'ai assez gagné ». Mes efforts pour lui faire reprendre, ne fût-ce qu'une fois, son archet magique, échouèrent. Sa bande était dispersée. Lui vivait à Florence l'hiver, à Gratz l'été, énervé, souffreteux, se plaignant de tout, morne et éteint. Parfois, quand il parlait des *czardas*, de ses succès à Bruxelles, son œil s'allumait : on retrouvait, dans un éclair, sous la redingote noire du *gentleman*, la tunique à brandebourgs du tzigane; on croyait entendre le vertige des *pizzicati*, la langueur des accords soutenus, le bruissement de la contrebasse, les éblouissements du *cimbalo*, mais toute cette fantasmagorie disparaissait un instant après, quand Daras fixait sur vous son regard terne. De l'étincelante fusée, il ne restait que des débris de papier noirci.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Héritiers Delaroche et consorts contre Goupil et Cie.

MM. Goupil et Cie ont acquis le droit de reproduire par la gravure un certain nombre de tableaux de Paul Delaroche, d'Horace Vernet et d'Ary Scheffer. Pour quelques-unes de ces œuvres, le droit de reproduction a été cédé aux éditeurs par les peintres; pour d'autres, ce droit leur a été cédé par les acquéreurs. En outre, MM Goupil et Cie ont gravé des tableaux dont ils sont devenus propriétaires pour les avoir acquis des maîtres eux-mêmes.

Ceux-ci étant morts, Delaroche en 1856, Ary Scheffer en 1858, et Horace Vernet en 1863, leurs héritiers élevèrent, après un certain temps, contre MM. Goupil et Cie des prétentions qu'on peut ainsi résumer :

« Du consentement exprès ou tacite de ceux que nous représentons, MM. Goupil et Cie ont fait reproduire par la gravure un grand nombre de leurs œuvres. Mais à l'époque où ce consentement est intervenu, la loi de 1793, ou celle de 1854, ne garantissait le droit de propriété artistique aux héritiers de l'auteur que pour dix ou trente années, à partir du décès de celui-ci. Depuis, la loi de 1866 est venue les leur garantir pour cinquante années. En conséquence, les droits cédés à MM. Goupil et Cie ont pris fin conformément aux lois en vigueur aux époques où ils ont contracté, et c'est à nous que le droit de propriété artistique continue d'appartenir jusqu'à l'expiration de la loi nouvelle. »

De leur côté, MM. Goupil et Cie prétendaient qu'ils avaient le droit de profiter des prérogatives accordées par les lois de 1854 et de 1866; que ce droit résultait d'ailleurs de l'esprit des conventions intervenues entre eux et les peintres. S'il en était autrement, en effet, on pourrait arriver à des résultats comme celui-ci : la gravure de *Jane Gray*, par exemple, a demandé à M. Mercuri vingt-trois années, et a coûté à la maison Goupil et Cie plus de 100,000 francs. Si Paul Delaroche était décédé le lendemain du jour où il avait accordé le droit de reproduction du tableau de *Jane Gray*, ce droit, limité à dix ans après sa mort, se serait évanoui avant que la gravure ne fût faite, et les éditeurs auraient vainement payé au peintre et au graveur des sommes considérables.

MM. Goupil et Cie ajoutaient qu'en tous cas, ce n'était pas la loi de 1793 qui devait recevoir ici son application, mais bien l'art. 40 du décret de 1810 ainsi conçu : « Les auteurs de tout ouvrage imprimé ou gravé peuvent céder leurs droits à un imprimeur ou libraire ou à toute autre personne qui est alors substituée en leur lieu et place pour une durée de vingt ans. »

Enfin, en ce qui concernait les tableaux dont le droit de reproduction leur avait été cédé par les acquéreurs et ceux dont ils étaient eux-mêmes propriétaires, MM. Goupil et Cie prétendaient que l'aliénation consentie sans réserve comprenait l'aliénation du droit de reproduction. Le peintre a sur son œuvre un droit absolu mais susceptible de démembrement; il peut vendre son tableau et réserver pour lui ou pour un tiers le droit de reproduction. Mais s'il l'aliène sans aucune réserve, il ne lui reste rien et ce droit de reproduction passe tout entier entre les mains de l'acquéreur.

Un jugement du tribunal de la Seine du 26 juillet 1878 admit le système présenté au nom de MM. Goupil et Cie par Me Cléry.

La Cour de Paris, par arrêt en date du 18 août 1879, prononça l'infirmation du jugement, et décida que les cessionnaires des peintres ne bénéficiaient pas des prolongations prévues par les lois de 1854 et de 1866; qu'ils ne pouvaient non plus se prévaloir des termes du décret de 1810, spécial au règlement de la librairie et de l'imprimerie, et que, dès lors, leur droit de reproduction s'arrêtait à dix années après la mort des peintres.

MM. Goupil et Cie s'adressèrent alors à la Cour de cassation pour faire décider qu'ils étaient, aux termes de leurs traités, cessionnaires de tous les droits de leurs cédants, et appelés comme tels à bénéficier de toutes les prérogatives que les lois successives pouvaient leur accorder; subsidiairement ils demandèrent à la Cour de déclarer que leur droit avait tout au moins, aux termes du décret de 1810, une durée de vingt années.

La Cour de cassation, dans son audience du 20 février dernier, après avoir rejeté le premier moyen, a décidé que l'art. 40 du décret de 1810 était applicable dans l'espèce; que dans la généralité de ses termes, cette disposition comprenait *tout ouvrage gravé*, quelque fût l'objet que la gravure était destinée à reproduire; qu'en excepter les estampes et gravures qui reproduisent un tableau, c'était créer une exception que n'autorisaient ni les termes, ni l'esprit de la loi; que dès lors il fallait reconnaître aux droits de reproduction cédés à MM. Goupil et Cie par Delaroche, Horace Vernet et Ary Scheffer, une durée de vingt années après la mort de ces peintres.

En conséquence, la Cour a cassé l'arrêt du 18 août 1879 et renvoyé les parties devant la Cour d'Orléans. Nous tiendrons nos lecteurs au courant de cette affaire.

PETITE CHRONIQUE

Le programme de la prochaine Exposition triennale, qui s'ouvrira à Anvers le 13 août prochain, contient une innovation importante relative au choix de la commission de placement. Cette commission sera composée comme suit :

a D'un peintre, choisi par les artistes exposants des Flandres.

b) De deux peintres, dont au moins un peintre d'histoire, et d'un graveur, choisis par les artistes exposants du Brabant.

c) De deux peintres, dont au moins un peintre d'histoire, d'un sculpteur, d'un architecte et d'un graveur choisis par les artistes exposants d'Anvers et des autres provinces du royaume.

d) Du président de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts ou de son délégué et du secrétaire de la Société.

Chaque exposant devra, dans sa lettre d'envoi, dit l'art. 6, indiquer les nom et prénoms des artistes qu'il juge dignes de composer cette commission. C'est là une mesure sage et équitable, qui supprimera bien des abus. Il nous semble toutefois que le mode de votation adopté pourrait être mieux choisi. Comment s'y prendront les artistes pour désigner, dans leur lettre d'envoi, ceux des exposants qu'ils désirent voir former la commission de placement, alors qu'ils ne savent pas quels sont les artistes qui ont exposé?

Puisqu'il n'existe pas en Belgique de *Société générale des artistes*, qui puisse, dans une réunion préparatoire, faire un choix de candidats à proposer aux exposants-électeurs, ne conviendrait-il pas de publier, après l'expiration du délai d'envoi (15 juillet), la liste complète des exposants et de l'envoyer aux artistes avec un bulletin d'élection, afin de permettre à ceux-ci de décider en connaissance de cause?

Une autre innovation concerne les peintures sur porcelaine et sur faïence qui, en vertu de l'art 2, ne seront plus admises.

Ne pouvant, vu sa longueur, publier toutes les dispositions du règlement, nous nous ferons un plaisir de l'envoyer gratuitement à ceux de nos abonnés qui nous en feront la demande.

La vente des deux tableaux de Frans Hals, — un portrait d'homme en noir, avec une collerette blanche, et un buste de femme, tous deux signés, datés, garantis authentiques, — qui aura lieu demain à l'Hôtel des ventes, promet d'être des plus intéressantes, les ventes d'œuvres de cette valeur n'étant pas communes à Bruxelles.

Le lendemain aura lieu dans la salle 7, la mise aux enchères d'une remarquable collection d'objets d'art anciens et modernes, comprenant des porcelaines de la Chine et du Japon, d'anciens bronzes, d'anciens émaux cloisonnés, des laques, des armes, etc.

La *Chambre syndicale provinciale des Arts industriels* à Gand, informe les personnes qui désirent prendre part à l'Exposition d'Arts industriels ancien et moderne qu'elle organise, que les inscriptions définitives, tant pour l'Exposition que pour les Concours, doivent être prises avant le 1er mai (délai fatal). Le Comité rappelle qu'il est accordé une réduction de 50 % sur le transport des objets destinés à l'Exposition, tant sur les chemins de fer de l'État-Belge que sur les lignes concédées.

On peut obtenir des renseignements au Secrétariat, Hôtel du Gouvernement à Gand, et auprès des Comités locaux à Anvers, Bruges, Bruxelles, Charleroi, Grammont, Louvain, Malines, Liège, Namur, Saint-Nicolas, Termonde et Ypres.

Vendredi aura lieu dans un hôtel, rue Brogniez, 30, une vente publique et judiciaire qui, outre de très beaux meubles, la plupart de fabrication hollandaise, comprendra deux grandes aquarelles de Tomassi et une autre de Meneghini, un piano à queue de Lipp, de Stuttgart, deux grands vases de porcelaine de Chine et de belles gravures. Exposition la veille de la vente, de 1 à 5 heures.

C'est le 4 mai que commencent, au théâtre de *Her Majesty*, les représentations de la tétralogie de Wagner. Elle auront lieu, pendant toute la durée du mois, les jeudi, vendredi, dimanche et lundi de chaque semaine.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 24 Avril 1882

A 3 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 3. — Vente publique de deux portraits par FRANS HALS, expert, LÉON SLAES.

LE MÊME JOUR, A 4 HEURES PRÉCISES.

Salles nos 4 et 5. — Vente publique d'un piano de concert, à queue, par BECHSTEIN de Berlin et de deux pianos-buffets.

Mardi 25 et Mercredi 26 Avril

A 1 1/2 HEURE DE RELEVÉE.

Salle n° 7. — Vente publique de **Tableaux et Objets d'art anciens et modernes**,

Œuvres de : Grauet, Roqueplan, — De Bie, — Fyt, — Haverman, — Lucas Kranach, — Natoire, — Ruysdael, — Sauvage, — Tocqué, — Jean Van Goyen, — Van Huysum, — Van de Velde, — Corneille De Vos.

Nombreuses et magnifiques porcelaines de la Chine, anciennes porcelaines du Japon, de Sèvres, de Saxe et de Berlin.

Bronzes chinois, de taille et d'exécution exceptionnelles. — Anciens émaux cloisonnés. — Armes. — Laques.

Objets divers, broderies et tissus.

Vendredi 28 Avril

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique de **MEUBLES**, **COFFRE-FORT**, objets divers, bijoux, piano, vins et quantité d'ustensiles propres à tous usages.

Pour le catalogue, s'adresser chez l'expert, M. L. SLAES, 52, Montagne de la Cour, à l'Hôtel des Ventes, 71, Boulevard Anspach ou à l'administration de *l'Art Moderne*, 26, rue de l'Industrie.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 18. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 AVRIL 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE
A BRUXELLES

Deuxième article.

Alfred Verwée occupe dans notre école naturaliste une place considérable. Plus que tout autre il incarne les traditions flamandes de la peinture, non pas à la suite d'un enseignement qui n'existe plus hélas! qu'à l'état de souvenir, mais par les instincts d'une nature essentiellement robuste et plantureuse. Son coloris a plus d'une fois atteint les gammes les plus éclatantes et les plus joyeuses des vieux maîtres. Quelques-uns de ses tableaux ont une grandeur épique. Il a rendu avec une intensité pénétrante ces scènes de rivage où des bestiaux, pesamment couchés dans l'herbe épaisse des polders, semblent contempler le cours des eaux profondes de l'Escaut. Il est le premier de nos animaliers. Mais il se laisse aller trop souvent à exposer des tableautins négligés destinés à la vente, simples cartes de visite envoyées au Salon. Il en a deux au Cercle qui sont assurément ordinaires. Le coloris se rapproche des peintures sur porcelaine. Le faire est négligé et, défaut plus grave, les animaux, ces beaux chevaux et ces beaux bœufs de race flamande, manquent de physionomie : leurs têtes, si intelligentes et si fortes dans la nature, sont sans expression. Pour un tel artiste, il faut être sévère. Il ne doit nous montrer que ce qui peut être un exemple et une gloire pour l'école.

Charles Hermans représente (avec Emile Wauters, qui n'a pas exposé au Cercle) la plus haute tendance de l'école belge réaliste, à sortir des bornes du *morceau* pour atteindre à la grande peinture. Ses efforts dans ce but se sont surtout manifestés dans l'*Aube* et dans le *Bal*. Si le public n'a fait à ces deux œuvres importantes qu'un succès mitigé, il a tout au moins accordé au jeune maître ses sympathies les plus vives. Il a apprécié quel courage il fallait pour risquer ces tentatives qui sont une leçon pour ceux qui s'attardent dans un art plus restreint. Si notre école parvient à franchir le point d'arrêt qu'elle subit actuellement dans son évolution, c'est à de tels hommes qu'elle le devra. Mais que de persévérance ils devront avoir. Les belles qualités de style et d'ampleur qui sont nécessaires pour atteindre un tel résultat se retrouvent dans le portrait du Cercle. Le personnage est posé avec simplicité et dignité. Les proportions sont toutefois un peu démesurées, la couleur trop bistrée ne correspond guère à

une lumière naturelle, la physionomie a la froideur de la pose, la toile décèle une préoccupation de Rembrandt mais sans le mystère troublant du grand maître.

Agneessens a exposé une tête de femme, *Rosita*, dans les données solides mais un peu fumeuses qui caractérisent bon nombre de ses œuvres. Il a aussi un *Départ pour la promenade*, sans grande signification. Ces deux morceaux ne sont pas une exposition véritable et ne servent qu'à faire acte de présence. Ils ne peuvent permettre d'apprécier le talent considérable du peintre, dont nous admirions encore récemment une œuvre extraordinaire, l'homme nu qu'il peignit pour son concours; elle se trouve dans une des salles de l'Académie, rue du Midi : robuste, virile, enlevée, d'un coloris superbe, elle promettait un avenir resplendissant.

Depuis l'exposition particulière qui a réuni, il y a environ deux ans, un grand nombre de tableaux d'Heymans, la notoriété de son talent s'est établie avec une autorité indéniable. On ne peut plus parler de notre école de paysage sans le citer au premier rang. Son originalité extrême a déteint abondamment sur toute une série d'imitateurs, sans parvenir à blaser le public sur le charme de ses pinceaux. Il voit la nature sous un aspect mélancolique et doux, tranquille et sereine, harmonieuse. Il l'exprime avec une gamme sentimentale et séduisante, flattant le regard et reposant le cœur. Ces qualités sont réunies dans son petit paysage du Cercle, mais le grand se ressent un peu d'un parti pris dans la manière. Tout le coloris a quelque chose de caillé qui n'est pas dans la réalité. On le voudrait plus limpide et plus franc. L'artiste a déjà subi le reproche de faire de la tapisserie : là est l'écueil, qu'il y veille et n'oublie jamais que des dons aussi affinés que les siens versent pour un rien dans l'exagération et l'afféterie.

Jan Verhas semble ne pas vouloir fatiguer la gloire. Après le grand succès de sa *Revue des écoles*, qui enthousiasme actuellement les Viennois après avoir ravi les Français, il expose au Cercle un *Enfant dans les dunes*, qui provoque beaucoup de critiques. Le dessus du tableau est occupé par une jolie bande de paysage qui ne tarde pas à concentrer l'attention. Dessous, au milieu d'une nature blanchâtre, sur le sable, entre les grandes herbes des dunes et quelques chardons, est posé le petit personnage, comme au fond d'un aquarium. C'est peu marquant et ne touchera sans doute seulement pour les maternités bourgeoises. Cette nature ne dit pas grand chose et le principal mérite du bambin est d'être correctement attifé.

Les frères Oyens ont, comme on le sait, un art à eux, très humoristique dans la composition, très violent dans le coloris. Aux dernières expositions, on s'est même plaint que cette violence dépassât la mesure : le rouge, le violet, le bleu commençaient, en effet, à devenir gênants. Les deux toiles qu'ils ont au Cercle, attestent qu'ils ont fait quelque cas du conseil; ils se modèrent. La *Nouvelle romance*, de Pierre, est même dans une tonalité d'une mesure tout à fait juste. Mais ces tableautins ne sont pas de ceux qui peuvent servir à asseoir un jugement. Pierre a aussi un dessin très gracieux, habilement fait, d'une impression charmante, difficile à découvrir dans un des coins de la derniere salle. Ce n'est pas la première fois que l'on peut constater sa supériorité dans ce genre.

Un des meilleurs tableaux de l'exposition est assurément l'*Ecluse sur la Dendre*, de Rosseels. La vue est prise au crépuscule, la lune, ronde et claire, monte. La teinte blafarde qu'elle donne au jour près de disparaître, est rendue avec une vérité surprenante. Le paysage repose dans cette lueur morne. L'impression du silence et de l'humidité froide de la nuit qui s'avance, s'empare rapidement du spectateur. On en subit la tristesse glacée. Rosseels réussit souvent à mettre ainsi dans ses paysages le frisson humain et à nous y faire retrouver notre propre vie. La résonnance de l'œuvre retentit alors en nous-même, l'émotion naît et l'on admire parce que l'on est touché.

Quand on remonte à une quinzaine d'années, on trouve Camille Van Camp opiniâtrement préoccupé de fonder l'Art libre, association dans laquelle devaient, pour la première fois, se grouper ceux qui commençaient à se rendre compte que l'école romantique avait épuisé sa sève et allait faire place à des principes nouveaux. Ce sera son honneur, et quiconque écrira l'histoire de notre art pendant ce siècle, ne pourra parler de cette scission décisive sans la rattacher à lui. Camille Lemonnier l'a fait dans le beau livre qu'il a publié récemment, nous-mêmes lors des études historiques qui ont paru dans l'*Art moderne*. Et cependant, comme peintre, cet artiste dévoué et pénétrant n'aboutit pas. Son tableau du Cercle est une tentative bizarre et inexplicable, mêlant les tons crûs et violents des papiers peints ou des cartes à jouer, aux tons ternes et malades des pains à cacheter. La paysanne, à physionomie idiote, est vraie, mais grotesque. La jeune citadine, vue de dos, est étrangement combinée avec des tourne-sols. L'artiste a cherché du neuf, mais lequel, d'après quels principes, avec quelles espérances? Où tend cet ensemble criard et cet arrangement énigmatique, réalisé, on le sent, au prix de beaucoup de patience, de réflexions et de science?

Théodore Baron a été, avec Hippolyte Boulenger, l'initiateur de l'école nouvelle dans le paysage. Celui-ci y mettait une fougue éclatante, celui-là une force tranquille et mélancolique, servie par une entente superbe de la ligne et du style. Quelques-unes de ses premières œuvres seront toujours admirées. Depuis, entraîné

inconsciemment vers une imitation servile du coloris naturel à notre climat, il est entré trop profondément dans les tonalités mornes et a mérité le nom de chef de l'école du gris. Dans ces derniers temps il est revenu de cette erreur, et l'un de ses deux paysages du dernier Salon a paru une résurrection. Ceux qu'il a au Cercle sont d'une gamme distinguée et douce, mais la facture est molle, avec des apparences spongieuses, papotantes et moussues sur les contours. La guérison n'est donc pas complète, mais elle est proche. C'est la fermeté dans le dessin, la conscience dans le détail, la volonté partout s'affirmant, qui manquent encore. Le retour aux traditions qu'il avait d'abord, se fait avec lenteur, mais il se fait, et notre art peut espérer retrouver tout entier l'un de ses maîtres dans le paysage.

Arthur Bouvier a longtemps balancé la renommée d'Artan. La puissante marine qui se voit à l'Exposition néerlandaise est là pour l'attester. Mais tandis que l'un se lançait de plus en plus dans une peinture animée et brillante, l'autre se laissait aller à des œuvres molles et monotones. Son *Bras de l'Escaut* répète un motif qu'on a vu trop souvent. Son paysage aux environs de Berg-op-Zoom est lourd et dépourvu de sentiment. L'artiste ne met pas assez de vie personnelle dans ses œuvres; elles sont mornes et froides. Elles ne laissent pas cette impression qui est le vrai charme de l'art, une émotion se traduisant sur la toile et remuant celui qui la regarde. Il faut que la brosse exprime quelque entraînement, quelque vibration de l'être qui l'a conçue et exécutée; il faut qu'on devine qu'en la produisant il s'est élevé au dessus des banalités bourgeoises de la pensée et du cœur.

Le portrait d'homme de Cluysenaer est traité avec un soin extrême, mais sans verve. Les mains sont belles, l'attitude un peu forcée et d'un équilibre douteux. On n'aime point ce tapis vert, cette chaise en chêne et à clous dorés, ce fond olivâtre qui sont les accessoires trop connus de tant d'œuvres du même genre. Cette maudite chaise, notamment, apparaît dans trois portraits au Cercle. Mais la petite fille est charmante, le chapeau encadre gracieusement un visage pâlot d'enfant blonde; la robe olive se marie de la façon la plus agréable avec le ton rosâtre des rubans de la coiffure. Beaucoup de naturel, un arrangement d'une élégance simple, une harmonie séduisante. C'est une fort belle œuvre, dont le succès est d'autant plus franc qu'elle est tout à fait dépouillée de prétentions.

Pluie et vent, par Montigny, exprime fortement la désolation de la campagne brabançonne par un de ces jours lugubres où le vent du sud-ouest nous arrive de l'Atlantique, roulant sur notre horizon l'interminable défilé des nuées chargées de rafales. L'accord entre le ciel, les terrains, l'humidité universelle, et l'attelage résigné des chevaux, est intense. C'est un bon tableau du peintre qui seul, à Tervueren, représente encore le brillant cénacle que l'ardente personnalité d'Hippolyte Boulanger y avait jadis concentré.

La *Leçon de chant*, par Smits, n'a qu'une petite dose de ce charme auquel l'artiste arrive si souvent. Les deux jeunes filles, dont l'une, à part la couleur de la robe, semble être le reflet de l'autre vu dans une glace, sont lourdes et cotonneuses. Les mains, les bras, la ligne des toilettes sont raides. Peu de vérité, pas d'illusion. Les chairs n'ont aucune fraîcheur. Par contre, dans la petite toile intitulée : *la Tortue*, la tortue seule est de trop. La pose décidée de la jeune femme est orginale et tout à fait bien campée. Malgré les maladresses fréquentes de ses œuvres, Smits a le secret de rester sympathique et il y a toujours dans ces productions un élément gracieux qui dispose à la bienveillance.

De Knyff nous revient avec deux paysages, dont l'un surtout, le *Vieux chêne*, est très remarqué. Tout entier dans un ton conventionnel : le dessous des arbres est couleur de cheminée, la prairie au fond est couleur de choucroûte. L'harmonie n'en est pas moins très grande et le charme très vif. Cette donnée rappelle certains Corot noirâtres.

L'espace s'amoindrit et nous avons encore tant à dire. Quel intérêt s'attache, en effet, à ces œuvres qui représentent la situation et quelques-unes des espérances de notre art, celles que peuvent donner les artistes arrivés maintenant à la maturité de leur carrière et battant le plein de leur talent. Il faut nous borner cependant et saluer rapidement le reste de cette génération glorieuse pour arriver dimanche prochain à celle qui la suit.

Hoeterickx, décrivant en une masse un peu lourde mais intéressante la foule arrêtée devant un spectacle forain. Crepin dont la *Vue de Huy* a une sûreté et une fraîcheur qui jusqu'ici lui manquait souvent. Tscharner qui est, hélas! fort au dessous de lui-même dans sa *Matinée d'été*, à coloration fausse, et dans son *Labour* où l'attelage semble secoué par un tremblement de terre. Vogels qui ne sort pas de l'ébauche. Meerts dont le tableau de genre intitulé *la Discussion*, a de bonnes qualités d'observation, désormais si rares chez nous. Pantazis qui saute à pieds joints du gris systématique et outré, aux tons carnavalesques. Van der Hecht dont les deux vues hollandaises font regretter les très beaux paysages qu'on a admirés au Salon dernier et plus récemment au Cercle. Asselberghs qui expose une *Vue de Fontainebleau* et une autre de la *Corniche*, toutes deux très intéressantes. Chabry qui a magnifiquement exprimé, dans une peinture sobre et magistrale, la grandeur sévère de la plaine de Thèbes. Verheyden dont la touche cette fois est lourde, s'accusant en hâchures épaisses, trop visibles et nuisant à

l'illusion. Emile Sacré qui dans un portrait de femme affirme une fois de plus l'étonnante aptitude qu'il a à attraper la ressemblance. Coosemans dont le petit paysage, un peu sec comme toujours, est remarqué. Enfin l'admirable Henri Debraekeleer avec son *Ménétrier* et son *Ouvrière*, son ménétrier surtout si profondément absorbé par l'étude dans sa mansarde solitaire.

Que ceux qu'il nous faut oublier, nous pardonnent. Nous les retrouverons.

AU VILLAGE, par B. Quinet. Bruxelles, 1881, chez Coomans, éditeur.

M. Benoît Quinet, le poète montois, vient de publier un nouveau recueil, intitulé : *Au village*.

L'histoire du talent poétique de M. B. Quinet est touchante. Voici quarante ans qu'il chante Dieu, l'autel, la patrie, la famille, et cela, consciencieusement, quelquefois en vers bien taillés, en strophes fleuries. Certes, ni Dieu, ni l'autel, ni la patrie, ni la famille ne lui en veulent, mais le public reste froid, le monde littéraire indifférent, la critique se tait, souvent à tort. Elle ferait bien de signaler le défaut de cette poésie, sa faiblesse, qui est de n'être qu'une poésie de reflet, sans aucune originalité.

La muse de M. B. Quinet, — cette antique figure est ici à sa place, — a tour à tour pleuré sous les saules de Lamartine, soufflé dans le clairon de Hugo, bu au verre de Musset. Elle est restée romantique, fidèle à son baptême littéraire comme à son baptême religieux. Elle chante le *Sursum corda* et fait des toasts à Pie IX. Elle est de la plus limpide orthodoxie.

Tout cela serait fort louable, si à côté de ces nobles sentiments, une note d'art personnelle vibrait, si l'on trouvait, par ci, par là, quelques vers, ne fût-ce qu'une strophe, marqués au coin de l'individualité. Mais rythmes, tours de phrase, expressions, rimes, développements, antithèses, idées, appartiennent à autrui; le poète se contente de les recevoir. Dès qu'il a un élan lyrique vers le Créateur, sa poésie rappelle l'*Espoir en Dieu*. Son imitation de Lamartine, il la confesse lui-même :

> Amis, dans ma jeunesse à l'ardeur inquiète,
> Que de fois j'ai chanté *les douleurs du poète*....
> . . . .
> Les bardes larmoyants, alors avaient le ton.

Quant à Hugo, il le suit dans chaque volume. La nature, les enfants, les mères, sont vus à travers les *Feuilles d'automne*, les *Rayons et les ombres*, les *Voix intérieures*. Mêmes tendresses, mêmes amours, mêmes sentimentalités, mêmes joies. Pourtant une différence. Tandis qu'Hugo se faisait l'apôtre des idées humanitaires, d'une trinité de liberté, d'égalité et de fraternité, M. Quinet restait tout à la dévotion du catholicisme. Où le maître niait, lui affirmait; où il blâmait, lui louait; mais la forme de son exaltation ou de sa malédiction était empruntée : ce n'étaient que les objectifs qui différaient.

D'ailleurs, M. Quinet n'est pas une exception dans notre littérature. Tous nos romantiques recevaient l'inspiration de Paris, ils la puisaient dans ses livres, leur poésie sortait de leurs enthousiasmes pour ses chefs-d'œuvre. Ils crurent créer une école nationale en fouillant notre histoire, en tirant leurs drames, leurs poèmes, leurs chants de nos fastes et de nos annales. Ils ne firent qu'inventer un décor différent; leurs héros n'étaient pas plus Belges qu'Italiens, Français, Espagnols. Hugo leur soufflait son héroïsme, Musset sa faconde donjuanesque. Et encore imitait-on gauchement. Les vers n'avaient pas large envergure, l'haleine manquait dans les tirades. Cela faisait songer à des chevaux poussifs s'attelant à des carrosses royaux.

Seulement, on s'est dépêtré de là. Le seul et le premier qui se soit affranchi, c'est Decoster. *Uilenspiegel* est un type, admirablement mis en relief, un type bien flamand. Le tort de cet ouvrage, c'est d'être écrit en langue archaïque, savante peut-être, mais morte. Aujourd'hui, bien que l'influence française persiste, on observe, on serre de près les réalités locales, on abandonne le livre pour s'inspirer à des sources meilleures, exactes. Sortira-t-il un mouvement belge de ce changement? A voir la nouvelle génération monter, avec ses opiniâtretés à faire du beau qui soit en même temps du vrai, on peut espérer.

L'ABBÉ CONSTANTIN FOR EVER

Nous avons reçu d'une de nos lectrices l'intéressante lettre que nous publions ci-dessous. Elle témoigne combien a été complet la victoire remportée par le nouveau livre de Ludovic Halévy et, comme il est impossible de résister au courant qui emporte tous les cœurs vers cette littérature un peu simplotte et enfantine, mais pure. Nous rendons volontiers les armes surtout entre les mains d'une correspondante aussi gracieuse.

Qu'elle nous permette cependant de risquer une observation. Notre critique, quoiqu'elle en pense, a horreur du parti-pris. Si nous avons attaqué avec vivacité quand cela nous a paru nécessaire, en mainte occasion nous avons loué avec ardeur. Seulement, dans notre chère patrie, dès que l'éloge n'est pas sans réserve, on vous accuse de mauvais gré systématique. Longtemps la camaraderie pour ou contre s'en est donnée à cœur joie et quand sont venues des appréciations impartiales, égratignant même les amis, on a murmuré. C'est alors que nous avons formulé cet aphorisme : « Pour que la critique plaise à un artiste, il faut, non seulement faire son éloge sans réserve, mais encore dire du mal de tous les autres ». Cela peut aussi s'appliquer aux amateurs et aux objets de leurs prédilections.

Ceci dit, voici la lettre :

Messieurs,

« Vous n'exigez pas, je suppose, que vos lecteurs tiennent pour paroles d'évangile absolument toutes vos appréciations littéraires et autres. Plus que personne je suis admiratrice de l'*Art moderne* en faveur duquel je fais une propagande acharnée. C'est un des rares journaux littéraires belges avec lesquels il faille compter.

« Cela étant établi, me permettez-vous de vous dire combien votre article sur *l'Abbé Constantin*, de Ludovic Halévy, m'a péniblement surprise. Prenez garde, Messieurs... Ne tombez pas dans cet affreux défaut belge : la malveillance. Laissez à d'autres la triste mission d'éreinter ce que tout le monde admire; laissez ceux qui sont aigris par leurs insuccès et par leur ambition déçue dénier le talent d'autrui, mais, vous, ne vous abaissez pas à ce rôle, qui ne diminuera en rien le mérite de celui que vous voudrez blackbouler, et qui ne servira qu'à vous amoindrir. La presse parisienne, qui n'est pas précisément bête, a été *unanime* à vanter la grâce, le charme et l'esprit qui abondent

dans cet *Abbé Constantin*, et je crois, vraiment, que vous aurez poussé la seule note discordante qui se sera fait entendre dans ce concert d'éloges.

« Et puis, avez-vous relu attentivement votre article?... Je ne le crois pas, sinon vous y auriez trouvé comme moi, une discordance complète entre le commencement et la fin; jugez d'ailleurs. Vous dites : « Son style semble échapper à l'analyse tant il est naturel, mais en y regardant de près, on s'aperçoit qu'il y a de l'art dans ces phrases nettes, bien coupées, frappant juste et au bon endroit. Les *Petites Cardinal* sont certainement supérieures à *l'Abbé Constantin*. Mais dans celui-ci comme dans celles-là, la forme est élégante et bien arrêtée ».

« A la bonne heure! Voilà un jugement digne d'un critique sérieux, quoique j'en trouve le ton laudatif bien faible. Que vous restait-il à dire? Engager le lecteur retardataire à lire, bien vite, cette petite perle, n'est-il pas vrai? Eh bien, non, pas du tout, après avoir raconté l'intrigue du roman vous finissez par ces mots renversants : « On trouvera peut-être que nous avons parlé trop longuement d'une œuvre qui ne mérite guère qu'on y attache de l'importance... ». Non, vrai!... *s'excuser* auprès du public de lui faire l'analyse — est-ce vraiment une analyse? — d'une œuvre d'Halévy, est un comble littéraire qu'il appartenait certes à la spirituelle Belgique de faire éclore!... *Ça, c'est une fois bien, savez-vous, Mocheu Trullemans, mon ami, mais vous manquez un peu de logique, s'tu!...*

« Encore un coup, Messieurs, arrêtez-vous à l'entrée de ce vilain chemin dans lequel vous allez vous engager et au bout duquel vous attendent l'envie et le dénigrement systématique.

« Vous n'avez pas peur de la critique, Messieurs, je n'en doute pas un instant, et c'est pour cela que je vous prie de publier ces quelques lignes dans votre prochain numéro. Elles consoleront un peu bien des gens qui partagent mon admiration pour Halévy et que votre article aura froissés comme moi. »

Mme X.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

BOCCACE

Comme toute épidémie, la contrefaçon artistique a ses périodes. Par moments, la contagion s'étend de telle façon que sommations d'huissier, assignations, procès, — tous les désinfectants usités en pareil cas, — sont impuissants à l'arrêter. Il semble qu'elle est en ce moment à l'état aigu. Il ne se passe pas de semaine que les journaux judiciaires français ne nous envoient les échos d'un procès nécessité par une violation aux droits de la propriété littéraire ou artistique. Nous avons, dans l'*Art Moderne*, enregistré un grand nombre de décisions rendues en ces matières qui intéressent si vivement le monde artiste. Constatons, non sans plaisir, que la jurisprudence se montre de plus en plus sévère à l'égard des maraudeurs et tend à protéger de la façon la plus efficace les droits des auteurs et compositeurs.

A Bruxelles, le Tribunal de commerce vient de se prononcer dans une affaire où s'agitaient ces mêmes questions, et, cette fois encore, c'est en faveur de l'auteur dépouillé qu'il les a résolues.

Il s'agit du procès auquel donnèrent lieu les représentations de *Boccace*, la jolie opérette de Suppé, qui va bientôt célébrer son centenaire au théâtre des Galeries. Si nous n'avons pas cru devoir en parler plus tôt, c'est que deux des avocats plaidants appartiennent à notre rédaction.

On se souvient du grand succès qu'obtinrent à Vienne, puis à Bruxelles et à Paris, les représentations de *Fatinitza*. Lorsque parut *Boccace*, du même auteur, la maison Schott, prévoyant (et l'événement lui donna raison) que la nouvelle œuvre de Suppé allait poursuivre une aussi brillante carrière que son aînée, chargea M. Gustave Lagye, qui déjà avait traduit pour elle le *Cadet de Marine*, et qui s'est acquis, pour les traductions et adaptations d'opéras, une réputation justement méritée, de traduire *Boccace* et de l'adapter à la scène française. Lagye se mit aussitôt au travail. On entra en pourparlers avec M. Brasseur, le directeur des Nouveautés, à l'effet de monter *Boccace* sur son théâtre. Lagye fut envoyé à Paris, aux frais de la maison Schott, pour s'entendre avec lui. Il fut, de même, prié de se rendre à Berlin où il eut une entrevue avec M. Brasseur et Mme Michaux, avec Mlle Preciozi d'Aulnay — qui devait créer à Paris le rôle dans lequel on a applaudi à Bruxelles Mme Lucy Abel, — et M. Walzell (*aliàs* Zell) l'un des auteurs du livret.

Mais les négociations échouèrent et les représentations de l'ouvrage furent différées. M. Lagye livra à la maison Schott son manuscrit. On lui compta, pour le travail patient et ardu auquel il s'était livré d'arrache-pied, une somme de 1,000 francs, qui, dans la pensée de Lagye, ne constituait qu'une rémunération, ses droits d'auteurs devant lui être payés lors des représentations.

Qu'arriva-t-il? Un beau jour, le bruit court que *Boccace* va être joué au théâtre des Galeries à Bruxelles, et le 3 février dernier, sans prévenir Lagye, on donne, en effet, la première représentation, qui obtient le succès que l'on sait. « *Boccace*, disait effrontément l'affiche, musique de F. de Suppé, paroles de MM. Chivot et Duru ».

On conçoit la stupéfaction de Lagye, quand il constata, en comparant la partition que mit en vente la maison Schott, le 16 février suivant, avec son manuscrit à lui, que le texte était presque identique. Des scènes entières avaient été copiées littéralement, avec une audace sans exemple. Et cependant c'était le nom de Chivot et Duru qu'on lisait en tête des partitions, sur les morceaux détachés, sur les affiches, sur les programmes du spectacle : ce furent Chivot et Duru que la clameur triomphale du public et de la presse, au lendemain de la première, salua et félicita.

De là le procès. M. Lagye demandait qu'on voulût bien lui donner une petite part dans le succès que remportait la pièce, et reconnaître, en apposant son nom sur les affiches et les partitions, qu'il en était l'un des collaborateurs. Le tout avec dommages-intérêts pour le préjudice matériel et moral qu'il avait souffert.

La maison Schott lui répondit : « Vous nous avez vendu un manuscrit, que nous vous avons payé mille francs. Nous avons le droit de faire de ce manuscrit ce que bon nous semble : vous n'avez stipulé aucun réserve. Les droits que nous avons acquis par suite de notre convention comprennent aussi bien la publication que la représentation de la pièce, et en la faisant représenter, même sans mentionner votre nom, nous n'avons commis aucune usurpation. D'ailleurs vous n'êtes vous-même qu'un contrefacteur, et vous ne sauriez revendiquer sur *Boccace* des droits que vous ne possédez pas. En effet, c'est sans autorisation que vous avez traduit la pièce allemande, laquelle n'est elle-même qu'une traduction d'un vaudeville français dû à la collaboration de MM. de Leuven, Brunswick et Beauplan. »

Le Tribunal, dans son audience du 24 avril, a formellement reconnu la légitimité de la demande de M. Lagye.

Le jugement est longuement motivé. On le trouvera publié

in extenso dans le *Journal des Tribunaux* du 27 avril. Il décide que la maison Schott était, lorsqu'elle chargea M. Lagye de faire la traduction de *Boccace*, en possession des autorisations nécessaires, et que, par conséquent, M. Lagye, en recevant son autorisation de cette maison Schott, était absolument en règle.

Il décide, en outre, que lorsqu'un auteur cède à autrui ses droits sur une œuvre, il n'autorise nullement l'acquéreur à publier l'œuvre sous un autre nom que celui de son auteur véritable : or, « la partition de *Boccace* dit le jugement, est, pour les paroles, en grande partie l'œuvre du demandeur ; il suffit pour s'en convaincre, de mettre le texte de l'œuvre du demandeur en regard de celui de la pièce telle qu'elle est éditée. Dès lors, c'est à bon droit que le demandeur exige que les défendeurs mettent son nom parmi ceux des auteurs des paroles, sur les partitions et morceaux séparés du *Boccace* de Suppé qu'ils font paraître.

« Il doit en être surtout ainsi dans l'espèce ; les défendeurs, qui ont acheté l'œuvre du demandeur, sont en aveu de l'avoir remise aux auteurs sous le nom desquels la pièce est aujourd'hui éditée pour les paroles en les autorisant à s'en servir à leur gré. »

En conséquence, il condamne la maison Schott :

Primo : A apposer sur les partitions, morceaux détachés et brochures concernant *Boccace* qu'elle vendra désormais, le nom du demandeur de la manière suivante : « *Traduction et adaptation à la scène française par M. Gustave Lagye et par MM. Chivot et Duru* », et ce dans les trois jours de la signification du jugement, à peine de cinq francs par contravention constatée.

Secundo. A payer au demandeur la somme de cinq mille francs à titre de dommages et intérêts.

Il autorise, enfin, M. Lagye à faire publier le jugement, motifs et dispositifs, dans deux journaux de Belgique et quatre journaux étrangers à son choix, aux frais des défendeurs, et condamne la maison Schott aux intérêts judiciaires et aux dépens.

*
* *

M. Carion, directeur du théâtre des Galeries, avait été assigné d'autre part, pour avoir fait jouer *Boccace* sans l'autorisation de M. Lagye et au mépris de ses droits d'auteur, et, dans tous les cas, pour avoir fait représenter la pièce comme étant de MM. Chivot et Duru.

Par jugement prononcé le même jour, le tribunal rejette la fin de non recevoir tirée par M. Carion de ce qu'il n'avait pas traité avec le demandeur et de ce qu'il avait été de bonne foi. « Attendu que s'il a le droit de propriété qu'il invoque, le demandeur peut incontestablement agir contre ceux qui lèsent ce droit. »

Le jugement reconnaît que, dans les circonstances actuelles, la cession du droit de publication de l'œuvre de Lagye a entraîné celle de son droit de représentation.

« Attendu qu'il est incontestable que lorsque Schott frères ont traité avec le demandeur, ils avaient acquis de M. Suppé et consorts, non seulement le droit d'éditer *Boccace*, mais encore le droit de le représenter ;

Que c'est pour pouvoir exercer utilement ce double droit qu'ils ont eu recours au demandeur et lui ont commandé la traduction qu'il a faite ;

Attendu que le demandeur avait connaissance du double droit de Schott frères ;

Qu'il savait parfaitement que Schott ne lui confiait la traduction de *Boccace* que pour pouvoir éditer la partition et faire représenter la pièce ;

Attendu que lorsque son travail a été terminé, il l'a remis à Schott frères et en a reçu le prix ;

Que les parties sont d'accord pour reconnaître que le demandeur a reçu le prix « pour traduction de l'opéra *Boccace* ; »

Que le demandeur n'a formulé aucune réserve ; qu'il faut donc admettre, surtout dans les conditions dans lesquelles le demandeur a fait son travail, que celui-ci a aliéné en faveur de Schott frères, moyennant le prix qu'il a reçu, la propriété entière de la traduction, c'est-à-dire tout à la fois le droit d'éditer et le droit de représentation ;

Qu'il est incontestable que, si le demandeur avait voulu se réserver un droit quelconque du chef de sa traduction, il l'eût stipulé formellement...... »

Mais, en aucun cas, cette cession ne peut autoriser l'acquéreur à faire représenter l'œuvre sous un autre nom que celui de son auteur. En conséquence, le tribunal condamne Carion à apposer sur les affiches et annonces de toute espèce concernant les représentations de *Boccace* à son théâtre, le nom du demandeur de la manière suivante : « *traduction et adaptation à la scène française par M. Gustave Lagye et par MM. Chivot et Duru*, » et ce, dans les trois jours de la signification du jugement, à peine de 20 francs par contravention constatée. Il condamne Carion aux intérêts judiciaires et aux dépens.

Quant aux insertions réclamées par Lagye, le tribunal juge que l'apposition du nom du demandeur sur les affiches et annonces du théâtre des Galeries Saint-Hubert fera suffisamment connaître au public qui fréquente les théâtres, la part de collaboration que le demandeur a prise dans les paroles de l'œuvre représentée.

*
* *

On sait que la même opérette de Suppé avait donné lieu à un autre échange de papier timbré. Dans la partition éditée par la maison Schott et représentée aux Galeries, se trouvent intercalés un certain nombre de morceaux empruntés à une opérette de MM. Ferdinand Berré pour la musique et Wauters pour les paroles, intitulée *Madame Putiphar*. La maison Schott, à qui M. Wauters fit rappeler courtoisement, par le ministère d'un huissier, que la musique n'était pas tout entière de Suppé, comme elle l'annonçait en tête de ses partitions, reconnut que c'était le chef d'orchestre des Galeries qui avait oublié de lui indiquer la source de ces emprunts. Elle s'engagea à imprimer sur les partitions et en tête des morceaux détaillés provenant de *Madame Putiphar*, le nom de M. Ferdinand Berré.

Mais voici que M. Laurent de Rillé, s'il faut en croire les journaux parisiens, revendique la paternité de la romance chantée au deuxième acte par Mme Lucy Abel : « J'tiens çà de papa ! » *Boccace* aurait-il décidément, comme on le faisait observer dernièrement, autant de représentations au Palais de Justice qu'au théâtre ?

Il est d'ailleurs fort curieux de dresser la liste complète de tous ceux qui, de près ou de loin, ont collaboré à *Boccace*.

En tête de cette liste, il serait peut-être juste d'inscrire le nom de l'auteur lui-même du *Décaméron*, qui a fourni, dans ses contes du *Cuvier*, du *Poirier enchanté*, etc., la donnée principale du poème. Puis viennent : MM. de Leuven, Brunswick et Beauplan ; à Vienne : MM. Richard Genée, Zell et von Suppé ; à Bruxelles : MM. Lagye, Ferdinand Berré et Wauters ; à Paris : MM. Chivot et Duru, et peut-être M. Laurent de Rillé..... Si après cela *Boccace* n'avait pas réussi, c'eût été vraiment désespérant !

PETITE CHRONIQUE

M. Edouard Grégoir, qui s'est fait connaître par un grand nombre d'ouvrages sur la musique et les musiciens, et qui compte notamment à son actif quatre volumes de *Documents historiques*, patiemment recueillis sur l'art musical et un *Panthéon musical populaire* en 6 volumes, nous envoie une minuscule brochure dans laquelle il critique, avec beaucoup de logique, l'enseignement de la musique dans les écoles primaires en Belgique. On sait que la loi de 1879 sur l'enseignement primaire prescrit l'enseignement du chant dans les écoles Après avoir énuméré les vices de cet enseignement, M. Grégoir indique le remède qui sert de conclusion à son étude. Il propose :

1° L'introduction d'un enseignement musical uniforme autant que possible dans toutes les écoles d'application annexées aux écoles normales de garçons et de filles;

2° L'adoption dans ces établissements de la méthode intuitive, approuvée en 1877 par le gouvernement belge, seule rationnelle et la mieux appropriée à l'enseignement primaire;

3° L'introduction du violon dans les écoles normales de garçons, comme on le pratique en Allemagne depuis plus de quarante ans;

4° La surveillance sévère des inspecteurs quant aux livres adoptés pour le chant dans les écoles primaires;

5° Donner la préférence aux ouvrages d'artistes belges, aux chants bien rythmés et composés spécialement pour les écoles;

6° Défense absolue du chant pendant les exercices gymnastiques;

7° La publication d'une liste générale des ouvrages adoptés pour toutes les branches d'enseignement.

Le cinquième et dernier Concert populaire de la saison aura lieu aujourd'hui, 30 avril, à 2 1/2 heures, sous la direction de M. Léon Jehin. Le programme, qui devait être exclusivement consacré aux œuvres de Massenet, a été changé. Voici les œuvres qu'il comprend :

1re PARTIE. — 1. Ouverture d'*Egmont* (Beethoven).
2. Concerto en *ré mineur*, exécuté par M. Francis Planté (Mendelssohn-Bartholdy).
3 Air de ballet du *Démon* (Ant. Rubinstein).
4. *A*. Grande ballade (op. 23) (Fréd. Chopin). — *B*. Allegro final de la *Sonate appassionata*, exécutés par M. Francis Planté (Beethoven).
5. Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn-Bartholdy).

2e PARTIE. — 6. Concertstuck, exécuté par M. Francis Planté (Schumann).
7. Fragments des *Scènes pittoresques*. *A*. Angelus. — *B*. Air de ballet (J. Massenet).
8. Romances sans paroles (Mendelssohn-Bartholdy). Menuet (Boccherini). Rondo de la 3e sonate (C.-M. Weber). Rhapsodie hongroise n° 2 (Franz Liszt) exécutés par M. Francis Planté.
9. Marche triomphale de *Cassandre*, drame antique (A. Coquard).

Cercle artistique. — L'Exposition des Beaux-Arts sera fermée aujourd'hui par suite de l'assemblée générale annuelle des membres du Cercle.

Le journal l'*Excursion* vient de publier la liste des caravanes qui seront organisées prochainement sous ses auspices.

La première est le voyage par eau de *Bruxelles à Anvers*, par le Rupel et l'Escaut, qui aura lieu aujourd'hui dimanche 30 avril. Le prix est fixé à 10 francs par tête, y compris un déjeûner substantiel qui sera servi à bord pendant la traversée.

Puis viendra une excursion de huit jours à *Londres*, à l'occasion des grandes courses du Derby d'Epsom. Départ de Bruxelles, le 18 mai; retour, le 25 mai. Prix : 1re classe. 225 francs; 2e classe, 210 francs, frais de parcours et de séjour compris.

Le dimanche, 21 mai, aura lieu la ravissante traversée de Terneuzen-Flessingue-Middelbourg qui obtient chaque année tant de succès. Prix : 1re classe, 12 francs; 2e classe, 10 francs (aller et retour).

A l'occasion des fêtes de la Pentecôte, l'*Excursion* organisera les dimanche 28, lundi 29 et mardi 30 mai, une grande caravane qui ira visiter Luxembourg, Trèves et Echternach où a eu lieu la célèbre procession dite des « Saints dansants », à laquelle prennent part plus de 12,000 pèlerins. Prix : fr. 66,50, tout compris.

D'autres caravanes seront organisées au courant de l'été, en Hollande, à Spa, à la Grotte de Han, en Suisse, en Italie, en Normandie et en Bretagne.

Le journal l'*Excursion*, qui s'édite à Bruxelles, 8, rue Sainte-Gudule, donne le programme détaillé de ces voyages. Quatre exemplaires de cette publication seront adressés *gratuitement* à titre d'essai à toute personne qui en fera la demande.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

Mai

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 19 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 MAI 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE A BRUXELLES

(*Troisième article.*)

Nous nous proposons de nous occuper aujourd'hui des représentants les plus jeunes de l'école naturaliste. La plupart appartiennent à des associations particulières, mais ils ont l'habitude d'envoyer à l'exposition annuelle du Cercle leurs œuvres les plus importantes comme un tribut cordialement apporté à l'institution-mère, à celle organisée par leurs anciens qui ont été en même temps leurs initiateurs dans l'art nouveau dont ils poursuivent en commun la réalisation.

On retrouve les noms dont nous avons parlé quand il s'est agi notamment de l'exposition de l'Essor. L'œuvre qui, au Cercle, a le plus attiré l'attention, est la *Légende de Saint-François d'Assises*, sous forme de tryptique, par L. Frédéric. L'effort du jeune artiste a été considérable; mais ce qui a surtout fait son succès, c'est qu'il apparaît pour la première fois comme une des espérances de l'école.

Le public sent instinctivement que les recrues sont rares, que cette pénurie doit inspirer de l'inquiétude, que souvent déjà on en prend texte pour prétendre que l'évolution de l'école nationale va s'arrêter; et, dès lors, par une sorte d'instinct de conservation, il n'assiste jamais sans émotion à l'éclosion d'un talent sérieux. C'est bien le cas pour Frédéric depuis sa nouvelle œuvre. Assurément il ne faut pas l'apprécier avec la rigueur que l'on met dans l'examen des artistes arrivés à leur maturité, il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un jeune, d'un très jeune peintre. Quand alors on analyse ce qu'il a fait, quand on le compare surtout à ce qu'il était encore à l'exposition de l'Essor, on ne peut hésiter à dire que le progrès est marqué et que, dès aujourd'hui, il a des qualités de composition et de sentiment qui sont au dessus de l'ordinaire. Ce sont surtout là les points qui nous frappent, car, à cet égard, la plupart des nouveaux venus se bornent à accuser, sous une forme nouvelle, la pauvreté de leurs devanciers. Nous avons déjà souvent fait remarquer que notre art, dans sa forme la plus récente, ne se signale ni par l'imagination, ni par l'émotion.

Fernand Khnopff continue à tenir la corde. Pénétrant de plus en plus dans la profondeur de l'expression, il y arrive par un faire minutieux, mais qui déjà

ne perd rien en puissance par le fini auquel il s'attache. Le coloris devient même plus ferme et plus précis. Il sera curieux de voir s'il échappera au risque presque inévitable, chez nous, de se voir accusé de faire de la peinture mesquine uniquement parce qu'il adopte les procédés qui se rapprochent de la miniature. Quant à nous, nous répéterons ce que nous avons dit en une autre circonstance : C'est là une des expressions de l'art; si ce n'est pas la plus haute, c'est cependant une faute de la dédaigner; indépendamment de toute autre démonstration, l'Exposition néerlandaise suffit à démontrer à quels résultats extraordinaires il est arrivé en d'autres temps.

Nous engageons donc l'artiste à persister, surtout à se préoccuper avec acharnement de donner, de plus en plus, à ses figures l'intensité de la vie et de chercher cette pénétration morale qui transpire à travers la peinture et qui est la source même de l'émotion chez le spectateur.

Théodore Hannon a envoyé deux œuvres très sérieuses qui révèlent son tempérament énergique. Lui aussi marche d'un pas sûr. Son tableau intitulé : *Par la fenêtre*, mérite particulièrement l'attention. Le coloris y est fort beau : on y trouve à la fois la puissance et le charme. A notre avis c'est, au point de vue de la couleur saine et riche, une des meilleures œuvres de l'Exposition. Le public la remarque peu parce que l'arrangement est bizarre et que le vulgaire n'admet pas aisément qu'un emmêlement de capucines, grimpant dans l'encadrement d'une fenêtre et laissant apercevoir entre leurs fleurs orange un petit jardin dans lequel une chambrière étale du linge, puisse constituer un sujet de tableau. Ceux-là sont insensibles à l'harmonie et à la joie des tons. Du reste, ces fleurs elles-mêmes ont une intensité de vie végétale si grande qu'elles amènent une émotion presque égale à celle que donne la vie exprimée dans les corps. Les végétaux de cette œuvre sont plus impressionnants que l'ouvrière que l'artiste a peinte dans sa toile : *Sous la cheminée.*

Un nouveau venu qui prend fièrement sa place, c'est de Lalaing. Sa composition cataloguée : *Les remparts*, est très réussie. Le sentiment désolé qu'il a voulu rendre saisit à première vue. Ici, comme dans l'œuvre de Frédéric, certaines imperfections sont saillantes. Le cheval quoique dessiné avec un soin extrême et pris sur le vif, si l'on peut ainsi nommer un cadavre de l'école vétérinaire, a un défaut de proportion qui, à première vue, le fait prendre pour un chevreuil. Mais cette toile est d'une expression saisissante, c'est-à-dire qu'elle a la qualité maîtresse. Tout y concourt, l'atmosphère grise, le coloris attristé, le paysage dépouillé, la sentinelle transie, l'animal raidi dans le froid abandon de la mort. Ces éléments sont rendus avec sobriété, sans aucune affectation, dans des données fort simples, avec un goût modéré et sûr. L'ensemble des qualités de l'artiste est solide et permet de présager un avenir fécond.

Lemayeur conserve sa couleur chatoyante et gaie. Mais sa personnalité ne se définit pas. Sa marine intitulée : *Mer du Nord*, fait penser à Bouvier; son *Printemps* fait penser à Verheyden. Le progrès est lent mais réel; il y a plus de sûreté et de maîtrise dans le pinceau. Si l'artiste parvient à tirer sa peinture de l'imitation des autres, il prendra définitivement une place distinguée.

Mayné intitule son principal tableau : l'*Épieuse*. Comme le terme est peu usité, nous dirons qu'il s'agit d'une jeune femme, grandeur naturelle ou à peu près, qui interrompt son travail pour regarder. Cela ne vaut pas la belle toile : *le Mouton*, que l'on a vue à deux expositions précédentes. Le coloris exagère les tons pâles et toute l'œuvre en prend quelque chose de faux et de maladif.

La lecture de la Bible et *la dernière Touche*, par Ringel ont eu un succès très franc. Les qualités, en effet, y abondent : la couleur, notamment, est robuste, sans lourdeur. Ensor expose des accessoires qui sont mieux établis que ceux dont nous avons fait l'éloge lors de l'Exposition de l'Essor. Le dessin est plus précis, la perspective plus acceptable. Le tempérament de l'artiste s'affermit incontestablement. L'un des deux morceaux de Franck, celui catalogué n° 93, est dans une belle gamme, non sans puissance. Il y a chez lui le germe d'un bon paysagiste. Parmi ceux dont les débuts sont moins récents, Toussaint n'a qu'une toile médiocre : délayée, très sommaire, ayant les dehors d'une simple ébauche, elle est inférieure aux deux œuvres remarquées qu'il avait au dernier Salon; il eût certes mieux valu ne pas l'exposer. Le *Portrait de Mme P****, par Fontaine est à signaler, mais ne dépasse pas les proportions moyennes. Celui d'une dame âgée, par Charlet est d'un bon style, d'une expression vraie; toutefois les noirs des étoffes sont communs. Celui d'une jeune fille par Vandevyvere n'est pas sans mérite.

La jeune femme aux giroflées, par de Saint-Cyr, dénonce une préoccupation des élégances alanguies et harmonieuses dont Alfred Stevens semble préoccupé depuis quelque temps, et qu'il transfuse à ses élèves du sexe féminin comme Mlle Georgette Meunier en témoigne. Il importe même de mettre celle-ci en garde contre les exagérations de cette manière; sa toile intitulée : *Après les honneurs*, en est une preuve incontestable : une mandoline, des fleurs, une épée, un vêtement de soie, placés sur une sorte d'épave flottant au dessus d'une crême rose et se détachant sur un fond olivâtre confus et indéfinissable. On y trouve une façon d'établir les fonds commune à plusieurs de celles qui ont suivi les leçons du maître. Une fois que cette

identité de procédés se révèle, c'est signe qu'il est temps de quitter l'atelier pour ne pas se laisser entièrement dépouiller de sa personnalité. Mlle Georgette Meunier a désormais de l'adresse, du coloris et une certaine masculinité. Qu'elle essaye, au moins pour quelque temps, de se tirer d'affaire toute seule.

Signalons le paysage de Mlle Anna Boch : *Une après-midi d'automne.* L'artiste n'a jamais fait mieux : les arbres sont bien dessinés, le coloris est juste quoique un peu malingre, la gamme distinguée. C'est un fort joli tableau. Halkett nous montre *Rembrandt enfant.* Pourquoi Rembrandt? C'est un écolier quelconque, très bien posé, d'une physionomie expressive, à qui cependant ses bas d'un rouge éclatant font du tort. Le paysage aussi est faible et d'une grande crudité.

Disons quelques mots de la sculpture Elle a peu de représentants. Vinçotte a fait, dans le buste de la reine, le pendant de son beau buste du roi. L'œuvre est traitée avec l'élégance un peu allongée des œuvres du XVIIIe siècle. La distinction est parfaite, le visage sympathique et noble, la majesté royale bien exprimée, la ressemblance est grande quoique affinée.

Paul Devigne dédie à la mémoire de son ami Liévin Dewinne, sous le titre : *Immortalité,* une gracieuse jeune fille qui nous paraît peu apte cependant à représenter une aussi sublime abstraction. L'arrangement très simple, fait souhaiter un peu plus d'imagination : une main élégamment tendue vers les cieux, un fût de colonne sur laquelle la figure symbolique s'accoude, une palette, une palme.

Charles Vanderstappen a envoyé *une Ondine,* buste en marbre un peu lourd : c'est une ondine charnue. La chevelure a de belles lignes. Les traits du visage sont traités trop sommairement. Cependant la forte allure du maître se retrouve. Il a exposé également un type qu'il affectionne, celui de David, d'un très beau style, mais d'un sexe mal défini. La physionomie est rêveuse et triste. Que regarde ce David? Qu'est-ce qui le préoccupe? Il ne correspond, semble-t-il, à aucun des épisodes de la légende. L'œuvre n'en est pas moins séductrice.

Mignon, d'après le catalogue, expose *un Bouc* et *un Bison.* Le bouc n'y est pas; le bison y est, mais il est tourmenté. Comme pour Vanderstappen espérons qu'on verra bientôt mieux que cela.

Harzé reparaît avec un bas-relief d'une allure un peu affectée, montrant une jeune paysanne, genre Grévin, d'une propreté irréprochable, bien surprenante pour une fille de ferme. C'est intitulé : *Pour le baptême.* Nous supposons qu'il y a là dessous une intention libertine, badine tout au moins, mais peu claire. La facture est d'un nettoyage et d'un poli excessifs.

Terminons par une œuvre véritablement charmante: la série des aquarelles de l'architecte Jean Baes, représentant *des tours et tourelles de la Belgique.* C'est d'une variété ravissante. Prises tantôt de haut, tantôt de bas, tantôt à hauteur, avec une adresse de perspective étonnante, ces tours et tourelles sont du coloris le plus juste, le plus harmonieux et le plus flatteur, d'une dextérité merveilleuse, rappelant le faire de Heurteloup. C'est une série de bijoux. Bruges, Malines, Gand, Anvers, Bruxelles et même Dieghem nous montrent le pittoresque de leurs clochers et de leurs clochetons. La vue d'Anvers prise du haut de la flèche de la cathédrale est particulièrement séduisante avec sa prairie de toits bleus et rouges, pâles et lointains : on dirait des papillons posés sur un champ de trèfles.

LA LÉGENDE DE SAINTE-ELISABETH

Quelle touchante inspiration que cette légende du *Miracle des Roses,* qui emprunte au XIIIe siècle un peu de sa poésie chaste et de ses naïves croyances et qui, mêlant à la fiction quelques lambeaux de réalité, enveloppe d'un nimbe, dans l'imagination populaire, la figure de la jeune duchesse Elisabeth de Thuringe!

C'est au pied de la Wartbourg, sur cette terre classique des légendes, — dans la gorge solitaire qui, il y a cinquante ans, s'appelait encore le *Champ des lis* ou la *Vallée d'Elisabeth,* et qu'on a débaptisée (hélas!) pour lui donner le nom de je ne sais quelle duchesse de Saxe-Weimar, — que se passe la scène.

Le landgrave Louis, duc de Thuringe, de Hesse et d'Osterland, comte palatin de Saxe, a épousé Elisabeth, fille du roi de Hongrie André II, de la race illustre des Arpads. Des calomnies, provoquées par de basses jalousies des gens du palais, inspirent au duc des soupçons sur la fidélité de sa femme, qui passe son existence à visiter les pauvres et les malades, à leur porter des vêtements et des vivres, descendant elle-même, par des sentiers cachés, à travers bois, jusqu'à une chapelle où elle leur donne rendez-vous, dérobant aux regards de la foule les trésors de sa charité.

Un jour, en chassant dans la forêt, il la rencontre, portant, malgré sa défense, des pains qu'elle cherche à dissimuler. A la vue de son époux, la princesse se trouble : « J'allais, dit-elle, cueillant des roses, et j'ai perdu ma route... »

Au même instant le Ciel, pour protéger ce pieux mensonge, opère un miracle : les pains sont transformés, et du tablier d'Elisabeth s'échappe une brassée de roses. Le landgrave, ému, reconnaît son erreur, et adresse à Dieu, avec tout le peuple, des actions de grâces.

Voilà la légende, dans sa naïveté. Elle est trop jolie pour qu'on y touche. Il se pourrait toutefois que ce fût à tort qu'on l'attribue à la duchesse de Thuringe. Ce que les chroniqueurs rapportent de la vie du landgrave Louis, de son admiration et de son amour pour sa femme, est quelque peu en contradiction avec la scène de la forêt. « Par son oraison et persévérance, dit le P. de Ribadeneira dans ses *Fleurs des Vies des Saints,* elle gaigna tellement le Duc son mary, qu'il ne se laissa point emporter aux mauvais conseils de ses serviteurs, qui calomnioyent tout ce que faisoit Saincte-Elisabeth ; au contraire il l'aymoit comme sa femme

et la respectoit comme une saincte : Et d'autant qu'il ne pouvait vacquer à telles œuvres, estant occupé aux affaires de l'Empereur : il prenoit plaisir qu'elle s'y adonnast, etc. »

Sans vouloir entamer sur ce point une discussion qui ne serait certes pas à sa place dans l'*Art moderne*, nous pensons qu'il est intéressant de rappeler deux épisodes rapportés par Montalembert, qui s'est fait l'historiographe de Sainte-Elisabeth et qui a laborieusement recueilli tout ce qui se rattachait à sa vie. Montalembert — ceci soit dit en passant — ne fait d'ailleurs pas mention du *Miracle des Roses* alors qu'il en relate minutieusement une foule d'autres, tout aussi extraordinaires, sinon aussi poétiques. Ajoutons que le P. de Ribadeneira ne parle pas davantage du miracle. Et cependant il est d'usage de représenter la sainte, entr'ouvrant son tablier d'où tombent des roses en gracieuse cascade. Quant aux anecdotes, elles donnent de ce mari modèle une idée des plus avantageuses.

Le landgrave Louis, revenant d'un voyage à Augsbourg, en juillet 1226, fut reçu par les principaux officiers de la maison ducale, et notamment par le sénéchal et le maréchal, qui lui annoncèrent que la duchesse avait, pendant son absence, dissipé en aumônes et en largesses toutes les finances de la principauté et vidé tous les greniers. (Elle était, on le voit, très généreuse.) Au lieu de se fâcher, le duc leur répondit tranquillement : « Ma chère femme se porte-t-elle bien? Voilà tout ce que je veux savoir; que m'importe le reste? » Il ajouta : « Je veux que vous laissiez ma bonne petite Elisabeth faire autant d'aumônes qu'il lui plaît; laissez-lui donner tout ce qu'elle veut pour Dieu, pourvu seulement qu'elle me laisse Eisenach, la Wartbourg et Naumbourg. Dieu nous rendra tout le reste quand il le trouvera bon. Ce n'est pas l'aumône qui nous ruinera jamais ».

Lequel d'entre nous en ferait autant aujourd'hui? Mais il y a plus. Pendant ce même voyage, le landgrave Louis fut magnifiquement reçu par un duc de Bavière, son proche parent et son ami. « Après un festin abondant, embelli par la musique et le chant, dit Montalembert, on le conduisit à sa chambre à coucher où le prince, curieux d'éprouver la vertu de son hôte, avait fait placer une jeune femme d'une grande beauté. Mais le jeune duc dit aussitôt à son fidèle échanson, le sire de Varilla : « Eloigne tranquillement cette jeune femme, et donne lui un marc d'argent pour s'acheter un manteau neuf, afin que le besoin ne la fasse plus s'exposer au péché. Je te dis en toute sincérité que quand même l'adultère ne serait pas un péché contre Dieu ni un scandale aux yeux de mes frères, moi je n'y songerais jamais, uniquement pour amour de ma chère Elisabeth, et pour ne pas la contrister ni troubler son âme ».

Combien cette littérature pudique, qui pivote sur les félicités conjugales, sur l'amour dans le mariage, sur les caresses légitimes, est éloignée de nos romans et de notre poésie contemporaine! Comme le fait justement remarquer notre auteur, les œuvres en apparence purement chevaleresques et profanes de cette époque portent l'empreinte de la même considération du sentiment par le devoir C'est de la femme envisagée comme épouse fidèle et pieuse, que ces poètes chevaliers traçaient l'apothéose; ils la divinisent et semblent lui consacrer quelque chose de la tendre vénération qu'ils ont vouée à la vierge Marie.

L'œuvre de Liszt, que la Société de musique a fait entendre mercredi dernier, devant un auditoire extrêmement nombreux et sympathique, respire, d'un bout à l'autre, une sentimentalité mystique, une religiosité contenue, une sorte de respect pour la légende qu'elle suit pas à pas, sans la dominer, — le tout s'accordant admirablement avec l'époque qu'elle décrit, avec sa littérature, avec sa foi. C'est, pourrait-on dire, une œuvre *moyen-âgeuse*. Avec un très grand talent et beaucoup de goût, Liszt a adapté à des motifs qu'une recherche obstinée de la simplicité fait paraître monochrômes, des effets d'orchestration et des timbres vocaux d'une extrême distinction. On ne saurait juger cette vaste composition comme un opéra, dont elle n'a ni le mouvement, ni la forme, ni les prétentions. Mi-religieux, mi-profane, mais toujours tendre, poétique, comme la figure d'Elisabeth autour de laquelle tout rayonne, l'oratorio de Liszt rappelle certains tableaux des gothiques, dans lesquels il y a des fautes de perspective et que néanmoins la finesse des détails, la pureté du dessin, l'élégance des formes signalent au respect et à l'admiration. La *Légende de Sainte-Elisabeth* renferme des longueurs, un défaut assez sensible de pondération, mais nulle part on ne pourrait y trouver de banalités. Elle contient des pages d'une très grande élévation, des chœurs traités avec une sûreté rare, des récitatifs et des chants superbes. La chanson de chasse du landgrave est d'une originalité extrême; le duo de la rencontre, et tout ce qui se rattache à la scène du *Miracle des roses*, avec les actions de grâces de Louis et d'Elisabeth, le duo final et le chœur du peuple, est exquis de sentiment, de grâce, d'inspiration. Toute cette première partie est d'ailleurs, selon nous, de beaucoup supérieure à la seconde.

Cette dernière, au point de vue du poème, est historiquement vraie, et c'est peut-être parce qu'elle est dépouillée du caractère mystérieux de la légende qu'elle perd de son intérêt et de sa fraîcheur. La musique de Liszt semble peu faite pour peindre une page d'histoire. A travers la trame de la composition, ce sont ses sentiments qui reparaissent, et son œuvre, qui tient beaucoup de l'improvisation dont elle a le charme, la fougue, les audaces, déborde souvent du cadre qu'impose la vérité. On sait que Wagner a toujours eu pour la légende une prédilection marquée. « Dans le mythe, dit-il, les relations humaines dépouillent presque complètement leur forme conventionnelle et intelligible seulement à la raison abstraite; elles montrent ce que la vie a de vraiment humain, d'éternellement compréhensible, et le maintient sous une forme concrète, exclusive de toute imitation.... D'une part, la simplicité de l'action permet de ne pas s'arrêter à l'exposé des incidents extérieurs; d'autre part, elle permet de développer les motifs intérieurs de l'action, parce que ces motifs éveillent au fond de notre cœur des échos sympathiques ». C'est ce qui lui fait choisir de préférence des légendes comme sujets de ses opéras. Il ne s'est départi de ce système qu'une seule fois, en faveur des *Maîtres-Chanteurs*, — ce qui ne l'a pas empêché de faire un chef-d'œuvre.

Dans la seconde partie de *Sainte-Elisabeth* éclatent le ressentiment et la haine, longuement contenus, de la comtesse Sophie, belle-mère de la duchesse. Le landgrave Louis s'est fait tuer aux croisades, et Elisabeth est désormais sans protecteur. Elle est chassée du palais, et, après avoir continué à exercer, dans une chaumière où elle s'est réfugiée avec ses enfants, son pieux ministère, la sainte femme meurt. L'œuvre se termine par la consécration solennelle d'Elisabeth, au retour des croisés, par l'empereur Frédéric II, scène finale traitée par Liszt avec ampleur.

Elisabeth, c'était Mlle Antonia Kufferath. Il eût été difficile de choisir une artiste qui réalisât aussi complètement tout ce qu'il y a

dans cette création de charme poétique, de grâce et de sentiment. La pureté de sa voix, son excellente diction, l'émotion et l'accent qu'elle a donnés à son rôle, lui ont valu le plus grand et le plus légitime succès. M. Blauwaert s'est montré, dans les cinq rôles d'hommes, l'excellent artiste que nous avons si souvent applaudi. Il a soutenu, sans un instant de faiblesse et d'une voix également pleine et timbrée, cette écrasante besogne. Indisposée au moment même de se rendre au concert, Mlle Duvivier, qui devait chanter le rôle de la comtesse Sophie, a prié Mlle Herwey de la remplacer. Celle-ci a accompli un véritable tour de force en chantant, sans aucune préparation, une partie qui lui avait été confiée une demi-heure avant la séance. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Mertens, ont bien marché. La Société de musique, dont une défection regrettable avait un instant compromis l'avenir, a donc fait preuve de vitalité et son sort est désormais assuré. C'était la première fois que la *Légende de Sainte-Elisabeth* était jouée en Belgique, et si l'on tient compte des grandes difficultés d'exécution qu'elle présente, des efforts qu'ont occasionnés la reconstitution et la réorganisation des chœurs, de l'absence de tout encouragement officiel, il faut reconnaître que la Société de musique a bien mérité de l'art.

Nous croyons intéressant de rappeler ici sommairement son passé. Depuis 1869, date de sa fondation, — résolue, on le sait, à la suite du festival qui fut donné lors de l'inauguration de la Gare du Midi, — elle exécuta chaque année au moins une œuvre capitale. En 1870, pour ses débuts, elle fit entendre la *Tempête* de Haydn et la *Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn; en 1871, *Samson*, de Hændel; en 1872, *Elie*, de Mendelssohn; en 1873, le *Messie*, de Hændel; en 1874, la *Péri*, de Schumann et la *Fille du Roi des Aulnes*, de Niels Gade; en 1875, des fragments du *Faust* de Schumann et des *Saisons* de Haydn; une reprise d'*Elie;* en 1876, des fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz, et une reprise de la *Nuit de Walpurgis*; en 1877, *Eve*, de Massenet et des fragments de *Paulus*, de Mendelssohn; en 1878, *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns; en 1879, la *Damnation de Faust;* en 1880, la *Judith* de Lefebvre (1er acte), *Eve* et des fragments du *Roi de Lahore*, de Massenet.

On le voit, la liste est déjà longue et comprend des œuvres de caractères très différents; elle constitue, pour l'avenir, des garanties sérieuses.

En 1880, et pour la première fois, la Société ne donna pas son grand concert annuel. On sait pourquoi. Mais elle s'est relevée cette année.

LE SALZKAMMERGUT, par E. Desoer. Bibliothèque Gilon.

C'est une excursion intéressante que nous fait faire M. l'avocat-général Desoer dans son petit livre *Salzkammergut*. Tout un coin de pays peu connu y est exploré, on suit le voyageur pas à pas, séduit par sa façon agréable de narrer, par son talent de vous tenir en haleine. Tout le long de la route il a soin de vous, vous interroge, vous devine, s'arrête s'il vous suppose fatigué, clôt le chapitre s'il craint un bâillement, recommence le récit, l'entremêlant de hors-d'œuvre, de réflexions pittoresques, de légendes, d'anecdotes, de détails typiques sur les mœurs et la vie allemandes.

Il débute par Gastein, désormais célèbre dans l'histoire de la diplomatie. Saluez! Bismarck passe en voiture, la moustache épaisse, le visage de mauvaise humeur. Le chancelier revient bredouille d'une chasse au chamois. De Gastein à Salzbourg, il n'y a qu'un pas. Salzbourg, on l'adore, « voir Salzbourg et mourir! »

Mais le point curieux, c'est l'excursion dans les mines de sel. Ce sont d'abord d'immenses galeries « faites de brillantes murailles, parsemées de cristaux ». Elles conduisent « à un trou noir comme la nuit ». On s'y glisse de la façon la plus pittoresque, se retenant à une corde, « le siège de l'honneur » frôlant une pente raide qui aboutit à une profondeur de cent mètres. D'étage en étage on arrive au grand lac féerique décrit dans les illustrations. C'est un voyage à Cythère souterrain : seulement le bateau est simplement un câble et une poulie. On recommence des promenades à travers les galeries jusqu'au tunnel de sortie, l'œil ébloui de visions, de merveilles, de diamants, de gemmes, d'irisations.

Ce petit livre, entraînant et vif, fait passer une heure agréable. Écrit avec verve et sans prétentions, il réalise fort bien le programme de la *Bibliothèque Gilon*, qui ne vise ni aux œuvres de pensée, ni aux ouvrages de grand style, mais cherche à intéresser le plus grand nombre de lecteurs en leur parlant une langue claire, alerte, facile à saisir.

NOTES DE MUSIQUE

Soirées et Concerts.

Jamais semaine musicale n'a été plus brillante ni mieux remplie. La présence simultanée à Bruxelles de Liszt, de Francis Planté, de Massenet, de Camille Saint-Saëns, a donné lieu à une série de réceptions et de fêtes. On avait rarement vu tant de musiciens réunis, et, chose qui paraîtra peut-être extraordinaire aux sceptiques, l'harmonie n'a pas cessé de régner entre eux. Les effusions, les accolades, les politesses réciproques se sont succédées, et tout le monde a paru enchanté, le public des musiciens et les musiciens du public.

Liszt était venu présider à l'exécution de sa *Sainte-Elisabeth*, dont nous rendons compte plus haut. Il a été l'objet d'un accueil enthousiaste et a été salué, à son entrée dans la salle, par les fanfares de l'orchestre et par un bombardement de bouquets, lancés dans sa loge par toutes les dames des chœurs. Il a accepté la présidence d'honneur de la société. M. Becquet, président, lui a remis, à la fin du concert, le diplôme qui lui confère cette dignité, renfermé dans un album qui contient un dessin à la plume, représentant *Sainte-Elisabeth*, par Camille Van Camp. Chez M. Bérardi, qui avait organisé une fête en son honneur, il a été reçu aux sons de la marche de *Rakocsy*, jouée par l'orchestre tzigane. Il a enfin assisté aux soirées données par M. Tardieu et par M. de Zarembski. Chez son fidèle disciple, il s'est mis au piano, et a prouvé que l'âge n'avait porté aucune atteinte à son merveilleux talent. Francis Planté avait généreusement offert son concours au concert donné par l'*Assosiation des artistes* au bénéfice de la caisse de secours. Il fit tous les frais du dernier concert populaire, où il remporta son succès habituel. Massenet a été acclamé avec enthousiasme, mardi, à la dernière représentation d'*Hérodiade*, qu'il a dirigée. Quant à Saint-Saëns, il était accouru de Paris pour présenter à Liszt ses hommages. Il joua devant le maître, sur l'orgue du Conservatoire, la *Prédication aux oiseaux de saint François d'Assises*, et sa *Rhapsodie bretonne*. Ce fut l'une des séances les plus intéressantes et les plus

curieuses de la semaine. Liszt avait manifesté le désir d'entendre les *Danses galliciennes*, de Zarembski, qu'il a orchestrées. Aussitôt, les professeurs s'offrirent spontanément et chacun d'eux, se présentant avec ses meilleurs élèves, on s'empara de la grande salle du Conservatoire, on improvisa un orchestre dont M. Colyns prit la direction, on mit les *Danses galliciennes* à l'étude, et une heure après, quand Liszt arriva, on lui fit la surprise de lui faire entendre l'œuvre, dont il fut si satisfait, qu'il réclama aussitôt une seconde audition.

Liszt est parti pour Anvers, où il passe quelques jours avant de retourner à Weimar.

Nouvelles Parisiennes

Le Salon. — L'Exposition de l'œuvre de Courbet.

Il n'est point d'actualité plus brûlante : la politique, la littérature, l'exhumation de l'inventeur Giffard et les manifestations des étudiants contre les souteneurs cèdent le pas, dans les préoccupations du public, à ces deux événements artistiques.

Messieurs les artistes qui se sont constitués en Société et font pour la première fois cette année leurs affaires eux-mêmes, ont excité de nombreux mécontentements. Et déjà des protestations s'élèvent de tous côtés contre le classement des œuvres qui semble entaché de partialité. L'organisation générale n'est ni meilleure ni pire que les années précédentes, bien qu'on fût en droit d'attendre mieux; mais certains procédés, à l'égard de la presse notamment, feraient presque regretter l'administration polie de M. Turquet.

Tout est à peu près en place maintenant et l'on peut parcourir les salles sans trop de difficulté le matin. Dans l'après-midi, la foule est très grande. Les deuxième et troisième journées comptaient 25,000 entrées!

Je n'ai pas à entrer dans l'examen des œuvres exposées (1), mais je puis vous dire que l'impression générale produite par le Salon de cette année est que cette exhibition artistique renferme, dans une proportion plus sensible encore que les années précédentes, un nombre énorme d'œuvres de talent, d'habileté, d'esprit, mais qu'on y trouve peu de toiles forçant l'admiration. Le savoir faire domine, — et presque outrageusement dans certaines œuvres vides de pensée. Ce qu'il y a de portraits est inimaginable.

Les peintres étrangers soutiennent dignement la comparaison avec les peintres français : les envois des premiers sont cependant minimes: 192 sur 2,722 toiles.

Dans ce nombre la Belgique compte 31 envois, d'après le catalogue. Voici leurs noms :

De Block, J.-P. Clays, A. Cluysenaar, C. De Cock, X. De Cock, F. Cogen, Marie Collart, G. De Jonghe, L. Gallait, Mme F. Geefs, E. Hamman, A. Hennebicq, De Keyser, A. de Knyff, F. Lamorinière, de Loos, Robert Mols, Portaels, L. Robbe, A. Robert, J. Robie, Alf. Stevens, J. Stevens, Van Hove, Van Moer, J. Verhas, Ch. Verlat, A. Verwée, E. Wauters, Fl. Willems, de Vigne.

Cette liste est extraite de celle publiée dans le catalogue, sous ce titre : Peintres étrangers. Mais comme ce catalogue est inexact, il est bon de parcourir la liste des numéros; en effet, on relève encore les noms de : Mlle d'Anethan, Alp. Asselberghs, Bahieu, Baugniet, E. Boch, Capeinick, Carbotte, Carpentier, Ceramano, F. Charlet, E. Claus, Coomans, Coosemans, Courtens, Crocgaert, Delpérée, Ch. Denduyts, Destrée, J. Ensor, L. Franck, Gailhard, L. Goethals, L. Herbo, A. Heymans, Hoeterickx, Houry, Houzé, Ketels, Cte de Lalaing, Langerock, Langrand, Maeterlinck, Mlle F. Mertens, C. Meunier, Montigny, Paulus, Portielje, E. de Pratere, Ragot, de Ruysscher, Saint-Cyr, de Schampheleer, Speekaert, Tytgadt, Vanaise, Van Beers, Van Damme-Sylva, Van den Bos, C. Van Leemputten, Franz Van Leemputten, Van Rysselberghe, Verstraete, Mlle de Villermont, De Vriendt, Alb. De Witt, de Tombay, Vander Linden, Elias, Brunin.

Il faut donc ajouter ces 59 noms aux 31 ci-dessus, et nous trouvons 90 peintres belges.

Pour la première fois, c'est jouer de malheur que de produire un tel catalogue. Et si les autres pays sont traités comme la Belgique, il serait prudent de ne pas prendre à la lettre le chiffre de 192 représentant le total des envois de l'étranger.

La sculpture n'est point remarquable cette année. C'est à vrai dire une exposition de bustes; pas d'œuvre véritablement saillante. Les aquarelles et la gravure au contraire sont extrêmement intéressantes.

Comme complément du Salon, l'Ecole des Beaux-Arts, nous offre l'exposition de 150 toiles environ de Courbet. C'est un éblouissement, et le succès de cette exposition est énorme. Les plus belles toiles du grand peintre sont là, sauf l'*Enterrement à Ornans*, qui est au Louvre. Le public cherche avec curiosité les quatre toiles qui ont été achetées pour le compte de l'Etat par M. Antonin Proust, ce dont le président de la République l'a publiquement félicité.

Il y a deux jours M. Robert Fleury, membre de l'Institut, visitant l'exposition, s'arrêta devant la copie du *Portrait de Rembrandt* et la tête de l'*Homme au casque*, et dit à peu près textuellement et à haute voix :

« Il n'est jamais trop tard pour rendre hommage à la vérité. Je déclare que j'ai commis la faute de nier le talent de Courbet; voilà des tableaux qui valent Rembrandt. »

Il faut savoir gré à l'Institut — sans chercher à dégager les raisons qui ont motivé cette exhibition — d'avoir rendu justice d'une façon éclatante à Gustave Courbet.

D'ailleurs l'Institut est en bonne voie. Dans la séance d'hier, l'Académie française décernait le prix Latour-Landry à Léon Cladel pour son beau roman : *le Bouscassié*. C'est presque invraisemblable.

(1) Nous commencerons dimanche prochain notre compte-rendu.

Correspondance

Nous recevons la lettre originale que voici. Elle renferme, sous une forme humoristique, des réflexions sensées. Quant à la signature, nous ne pouvons nous empêcher d'être un peu confus de l'appréciation trop flatteuse de notre correspondant.

A la Rédaction de l'*Art Moderne*,

Votre estimable journal, qui se distingue si avantageusement par la recherche du vrai, voudrait-il ouvrir ses colonnes à quelques réflexions ayant pour but de demander plus de vraisemblance dans les costumes au théâtre? La vérité dans les décors et costumes est souvent dérisoire. Ainsi, par exemple, dans les *Plaideurs*, joués dernièrement au Parc, Isabelle porte un costume de la dernière ou avant dernière mode, laquelle est fort éloignée, il me semble, de celle qui régnait en 1668. Ce qui est plaisant, c'est qu'Isabelle se laisse faire la cour par un Léandre revêtu d'un costume du temps, ou à peu près. Donc, voilà deux jeunes gens, amoureux à deux siècles de distance! Comment voulez-vous qu'un Léandre de la seconde moitié du dix-septième siècle aie chance de réussir auprès d'une Isabelle de l'année 1882, fût-il archi-millionnaire! Quant à Isabelle, il me semble difficile qu'elle accepte un mari plus de deux cents ans avant sa naissance! Beaucoup de choses peuvent se faire par anticipation, mais un amour anticipé de deux siècles me paraît un comble. Tout cela pour un costume que Mme Achard pourrait facilement changer, car on ne peut admettre, malgré toute la coquetterie dont une femme est capable, qu'elle veuille se rajeunir de deux cents ans. Et le proverbe : « l'habit ne fait pas le moine », ne peut pas s'appliquer au théâtre.

Permettez-moi également de vous faire part d'une réflexion que provoque l'étonnante mise en scène d'*Hérodiade*. Pourquoi porte-t-on Vitellius, proconsul de Rome, au retour du théâtre de la guerre,

sur un objet qui ne ressemble pas mal à une moitié de baignoire, ornée, il est vrai, mais qui n'en est pas moins indigne d'un si grand vainqueur ?

Un amateur de l'art sous toutes ses faces, qui lit avec une vraie jouissance vos articles dans lesquels on voit à chaque ligne le véritable amour des Beaux-Arts.

PETITE CHRONIQUE

Voici les prix atteints par les objets les plus importants adjugés à la dernière vente de tableaux et d'objets d'art, à l'Hôtel des Ventes de Bruxelles, le 15 avril :

Tableaux anciens. — 13. Natoire (1740), *Adam et Eve*, 435 fr. — 15. Rigaud, *Portrait*, 400 fr. — 20. Tocqué, *Portrait de Granval*, 470 fr. — 21. Van Goyen (1641), *Paysage*, 1,600 fr. — Vos (Corneille de), *Portrait*, 560 fr.

Porcelaines anciennes de la Chine. — 1. Deux potiches à couvercle. Famille verte, 900 fr. — 2. Potiche à couvercle. Famille verte, 950 fr. — 3. Vase de forme lysbée. Famille verte, 740 fr. — 4. Potiche à couvercle, décor fond gros bleu, 810 fr. — 5. Deux grandes potiches à décors fond noir, 3,200 fr. — 14. Grand et beau plat à décors de mandarins, 1,400 fr. — 17. Brûle-parfum à décor de paysage. Ancienne porcelaine de Salzouma, 1,025 fr. — 23. Grande potiche bleue à couvercle, à décor de sujets chinois, 800 fr.

Ancienne porcelaine du Japon. — 27. Grande potiche à fond laqué noir, 300 fr. — 28. Deux potiches, à décor de rinceaux en bleu bordés de noir, 650 fr. — 30. Plat à rinceaux en rouge de fer, 870 fr.

Anciens bronzes chinois. — 57. Deux grands éléphants, en bronze, supportant des pagodes à clochetons, 3,400 francs — 64. Lion rugissant, signé Barye, 310 fr.

Anciens émaux cloisonnés de la Chine. — 65. Très beau brûle-parfum, 3,500 fr — 66. Vase décoré de fleurs et d'oiseaux émailles, 950 fr. — 67 Brûle-parfum à décor d'animaux, 550 fr. — 68. Vase de forme bouteille, 900 fr. — 7 . Deux vases de forme évasée à décor d'oiseaux, 675 fr. — 73. Deux vases de forme cylindrique à sujets religieux, 620 fr.

Laques anciens. — 84. Cabinet à deux ventaux, ornés de serrure et charnières en cuivre gravé et doré, 600 fr. — 85 Cabinet à étagère, orné de cuivres gravés et dorés, à fond grains d'or, 540 fr. — 103. Tableau, fond laque brun avec arbre en bois sculpté, à feuillages et fruits en jade, 410 fr. — 111. Beau meuble de forme contournée à deux tiroirs en laque de Coromandel, 2,300 fr.

Broderies et tissus. — 129. Grande et belle courte-pointe en satin blanc avec ramage de fleurs en broderies, 900 fr. — 130. Magnifique courte-pointe en soie avec broderie de fleurs et ramages sur fond d'or, la doublure en soie rouge, 725 fr.

Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles. — Aux termes du règlement, des concours sont ouverts, chaque année, aux élèves de peinture et de sculpture habitant Bruxelles ou sa banlieue, quelle que soit leur école, pourvu qu'ils fassent preuve de capacité.

A chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier, et, s'il y a lieu, une prime de 100 francs au second.

Des artistes étrangers à l'Académie participent au jugement de ces concours, qui auront lieu :

Pour la peinture : Le premier, du 22 au 27 mai ; le second, du 22 au 27 juin ; le troisième, du 26 juin au 1er juillet.

Pour la sculpture : Le premier, du 15 au 20 mai ; le second, du 5 au 10 juin ; le troisième, du 10 au 22 juillet.

Les inscriptions se feront au local de l'Académie, rue du Midi, de 9 à 12 heures du matin, trois jours avant les dates fixées pour ces concours.

Le jury chargé de juger l'épreuve définitive à subir pour participer au grand concours de sculpture ouvert, cette année, à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers, ainsi que de choisir le sujet à traiter par les concurrents, est composé comme suit :

MM. J. Geefs, J. Portaels, Simonis, Ch. Vanderstappen, Canneel, De Taeye, Drion, Verlat, Ducaju.

Sont nommés membres suppléants du jury : MM. de Braekeleer, et Th. Vinçotte.

La direction de la Monnaie vient de traiter avec Mme Sarah Bernhardt pour une série de représentations qui auront lieu les 16, 17, 18 et 19 du mois de mai Mme Sarah Bernhardt jouera la *Dame aux Camélias, la Princesse Georges, le Sphinx* et *Froufrou*. Le bureau de location pour ces quatre soirées extraordinaires sera ouvert à dater de mardi prochain, 9 mai, de midi à quatre heures.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 9 Mai 1882

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. – Vente publique d'**ORANGERS, LAURIERS, ROSIERS, PLANTES ORNEMENTALES**.

La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Mercredi 10 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. — Vente publique de **meubles divers, piano, grande armoire vitrée, baignoires, volière, ustensiles propres à tous usages.**

Jeudi 11 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente de MEUBLES, OBJETS DIVERS, RAYONS, etc.

Vendredi 12 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6 (1er étage). — Vente publique de **Mobiliers** consistant en meubles de salon et salle à manger, rideaux, tableaux, bijoux, éventails, lustres, bronzes d'art,

Orgue de salon et piano de concert

(par Rechstein).

PROCHAINEMENT **Grande vente de Tableaux** anciens et modernes, objets d'art, et de curiosité.

Le catalogue de cette vente sera à la disposition des amateurs à partir du 18 courant.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 20 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 MAI 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

POT-BOUILLE

Il faut un certain courage pour suivre M. Zola dans tous les égoûts qu'il s'est donné la mission d'explorer et pour remuer après lui ce gros tas d'ordures bourgeoises qu'il résume dans ce titre *Pot-Bouille*, plein d'un si amer mépris pour les mœurs qu'il décrit et la société qu'il analyse. Ce livre, il semble qu'on ne puisse le lire qu'un flacon d'acide phénique à la main, tant y est forte la puanteur sociale. La critique, cependant, doit vaincre ses répugnances et s'accoutumer à tous les spectacles, à toutes les odeurs : elle ferait banqueroute à son devoir si elle tenait compte de ses dégoûts et de ses nausées. Elle est la prisonnière du naturalisme qui l'entraîne à sa suite dans son douloureux voyage sans lui permettre de s'arrêter un instant pour purifier ses poumons par quelques gorgées d'air pur. Le naturalisme, c'est l'abattoir de l'idéal. Il n'est point de chose haute ou belle dont il n'ait fait l'autopsie, disséquant les organes, étalant les viscères et s'écriant dans un impitoyable ricanement : Le voilà, votre idéal, voilà la beauté, voilà la grandeur, non pas un peu de poussière, comme dit l'Ecriture, mais bien pis que cela ! Nous demanderons-nous où cette école nous conduit, ce qu'elle fera de nous, dans sa rage de prosaïsme et de brutalité ? Non point, semblable question est du domaine de la philosophie morale et non de la critique. Nous devons tout accepter, tout subir : ainsi le veut la liberté dans l'art et l'anarchie littéraire où nous vivons.

Nous n'avons plus le droit de demander compte aux auteurs de leurs conceptions, nous devons nous borner à rechercher si, dans la mise en œuvre de son sujet, l'artiste a été fidèle aux conditions de l'art. Pour juger un livre avec équité, il faut entrer dans la pensée de l'auteur et se placer à son point de vue. Cette pensée est-elle révoltante ou admirable ? Nous ne résoudrons point cette question, nous nous bornons à rechercher quelle a été la pensée de M. Zola et comment il l'a rendue.

En lui-même, le roman est médiocre : l'action est nulle, les caractères outrés, l'intérêt intermittent et le style inégal. Il est, sans contredit, l'œuvre la plus faible d'un auteur dont nous sommes loin de méconnaître la puissance. Le héros, si ce nom peut s'appliquer à un aussi triste personnage, est un simple commis en nouveautés, un *calicot* comme on disait naguère.

venu à Paris du fond de sa province avec la volonté de faire son chemin et le parti pris de réussir par les femmes; après une succession d'aventures plus ou moins plates et vulgaires, il finit par accomplir son programme en épousant sa patronne, riche marchande, avec laquelle, sans doute, il vivra fort heureux et aura beaucoup d'enfants. Ce héros, cet Octave Mouret, frère de l'abbé que l'on sait, fils d'un fou et de l'hystérique Marthe, ne répond nullement à ce que semble promettre son origine. La grande névrose héréditaire de la famille l'a épargné : il est froid, banal, sans personnalité et sans relief; c'est le premier calicot venu, ce n'est point un Rougon-Macquart. M. Zola en a singulièrement négligé le modelage et il semble vraiment qu'il n'ait dans le roman d'autre rôle que de servir de lien entre diverses actions partielles qui se déroulent aux divers étages d'une seule et même maison de Paris, et de synthèse aux adultères et aux débauches qui, du haut en bas, y sévissent. C'est une faiblesse pour un naturaliste que de placer l'action d'un roman dans un cadre faux et artificiel et que de demander la fragile cohésion de son œuvre à une hypothèse absolument en dehors des conditions très connues de la vie parisienne, celle de la promiscuité entre les habitants des différents étages.

Mais cette invraisemblance est imposée à M. Zola par les nécessités de sa thèse, ou plutôt de son antithèse. Il lui faut le contraste entre la dignité tranquille et chaste du grand escalier couvert d'un tapis rouge et éclairé au gaz, et l'étroite cour de service par laquelle, de toutes les fenêtres des cuisines, la valetaille écoule les immondices matérielles et morales de la maison.

Ce contraste, cette antithèse préméditée et voulue, c'est le procédé idéaliste, cela; que M. Zola y prenne garde, nous le surprenons en rupture de ban naturaliste et nous le dénonçons de ce chef aux pointus de son école. En ce qui nous concerne, nous, qui répudions l'absolu des systèmes et le pouvoir des mots, nous sommes loin de faire de cette inconséquence un reproche à l'auteur de *Pot-Bouille*. Il y a de la puissance et de la profondeur dans cette opposition, dans cette peinture du vice bourgeois dont l'impitoyable haine des valets déchire si brutalement le rêve hypocrite. Quelle situation d'une horreur plus saisissante que celle de cette pauvre Berthe qui, ayant donné à son amant rendez-vous dans une chambre de servante, entend tout à coup éclater, dans le cynisme des invectives, le secret de ses amours coupables, roulant de bouche en bouche, de cuisine en cuisine, dans les ricanements et les obscénités!

Poursuivrons-nous l'analyse de cet ouvrage? Nous l'avons dit, par son incohérence, le roman échappe à toute analyse. Dans les actions partielles qu'il déroule, M. Zola montre une observation parfois profonde, parfois aussi singulièrement superficielle et incomplète. N'y a-t-il pas quelque chose de révoltant et d'incompréhensible dans cette petite Marie Michon, la douce et tranquille ménagère, qui s'abandonne sans résistance et sans passion, entre le berceau de son enfant et les restes de son pauvre repas, à la bestiale étreinte d'un homme qu'elle connaît à peine? D'ailleurs, du haut en bas du livre et de la maison, c'est la même chose : à tous les étages les portes d'acajou se ferment sur des adultères et des débauches sans amour, sans passion, sans volupté même, la fornication pure et simple, depuis le ménage Campardon, où vivent dans la plus touchante intelligence, l'épouse et la concubine, jusqu'aux mansardes des bonnes, tremplin des prouesses de l'inénarrable Trublot, le théoricien de l'amour ancillaire.

Cela est écrit avec mépris, haine et colère, non pas avec le désir de traduire la vie bourgeoise dans sa vérité et ses proportions, mais avec le parti pris d'en dénoncer la plate corruption et l'infamie. Elle est, dit M. Zola, la bourgeoisie moderne, fille dégénérée de cette bourgeoisie qui fit 89 et sut donner alors à l'âme française tant d'élan et de puissance, et cela nous ramène à la conception générale de l'œuvre de M. Zola, conception dans la grandeur de laquelle les détails s'effacent.

Pot-Bouille est, qu'on ne l'oublie pas, un épisode des Rougon-Macquart, de l'Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire : M. Zola fait le procès à tout un monde, à toute une époque, il explore successivement toutes les couches sociales et n'y voit que bassesse, avidité, vice brutal, corruption incurable.

Son autopsie a la portée d'un pamphlet : son diagnostic impitoyable signale comme la source et le principe de toutes ces misères, de toutes ces hontes, cette prédominance de l'intérêt sur l'idée, des appétits sur les passions, de la jouissance sur le devoir qui caractérise un âge dont le second empire fut le point culminant. Il montre la société française émasculée par ce régime fatal, en proie à une sorte d'érotisme hystérique qui la précipite vers la décadence et la mort et que Victor Hugo exprime si puissamment dans ces vers :

> Partout l'or sur la pourriture,
> L'idéal en proie aux moqueurs,
> Un abaissement de sature
> D'accord avec la nuit des cœurs.

C'est dans cette donnée si haute qu'il faut apprécier les ouvrages de Zola, auquel bien des faiblesses, bien des inégalités, bien des exagérations, naturelles, d'ailleurs à une œuvre de bataille, seront pardonnées en faveur de la grandeur du but et du sentiment qui l'inspire.

LE SALON DE PARIS

Premier article.

Aucun nom nouveau ne surgit de cette exposition. Sargent et Wencker, autour desquels on fait grand bruit, ne datent point d'aujourd'hui. Le premier s'est mis en évidence, antérieurement, par le portrait de Carolus Duran, son maître, l'autre ne semble point faire preuve d'un talent assez solide pour y asseoir la célébrité dont on le charge. Si l'on voulait à tout prix chercher un débutant sorti de l'ombre, il faudrait se rabattre sur M. Rochegrosse.

C'est donc plutôt par une excellente moyenne, par une somme énorme de bonnes toiles, que l'exhibition d'art de 1882 se distingue. En tous genres, il y a dépense de talent prodigieux. Les qualités maîtresses de l'école française, l'ordination du sujet, la vue des choses au bon angle, la préoccupation de l'originalité, de la modernité, de la vie, s'y rencontrent à chaque pas. Quelques-uns, tel M. Roll, ont abordé la peinture des grandes scènes contemporaines et cela non point d'après des données de compositions vieillottes, d'après un patron académique et officiel, mais franchement, l'œil rempli d'impressions personnelles.

La Fête du 14 juillet 1880 a un superbe mouvement; les gens qui dansent, les soldats qui payent, les ouvrières qui chantent, mettent l'entrain dans toute cette cohue, peinte à grande brosse, avec fougue. Une belle fille rousse saute à l'avant-plan aux bras de son homme, un moutard tire au pistolet, des gamines vendent des fleurs et des fruits, une vieille, assise près d'un tonneau, débite son vin, dans une voiture on acclame le défilé des troupes, un orchestre en plein vent joue la *Marseillaise*, les drapeaux claquent au vent, une grande poussière monte, voilant comme d'un nuage d'encens la statue de la République, debout sur son énorme piédestal, devant le Château-d'Eau. Cette toile est un grand effort heureux. Bien qu'il y ait des négligences de dessin, des querelles de couleurs médiocrement harmonisées, on admire à voir certains morceaux superbes, pleins d'audace, où plus de correction eût peut-être mis de la froideur. Les fonds sont moins réussis, ils manquent de cette vraie lumière, si pleinement distribuée aux premiers plans.

C'est sur de pareilles œuvres qu'on s'appuie en France, pour faire la guerre à l'Académie. On y marche de l'avant. On peut même dire que l'exposition actuelle prouve la défaite de MM. Cabanel et Bouguereau. Leurs toiles sont plus mauvaises que jamais. La *Patricienne de Venise*, du premier (teint laiteux, yeux bleus, cheveux blonds), est la plus jolie chose en porcelaine qu'on puisse voir. Elle est habillée de velours rouge, traité avec des luisants très habilement peints sans doute, mais sa pose, ses regards, sa personne entière sont d'une banalité chromolithographique. Le *Portrait de Mlle Des C...* (teint laiteux, yeux bleus, cheveux blonds), a les mêmes défauts. Cela semble fait sans effort, sans regarder le modèle pour y découvrir un détail non encore traité, cela est commun, malgré toutes les apparences de distinction, de bon goût et de grâce.

Bouguereau refait sa Vénus. Il n'y a que les tritons et les naïades qui manquent à sa scène du *Crépuscule*. Une femme jolie, les pieds se touchant, descend sur les vagues dans un assombrissement bleui de ciel. Une gaze bleue entoure son corps d'émail, un croissant de lune s'arrondit à gauche. La mer se déroule mollement, proprement, comme une chevelure. Le geste de la déesse indique la timidité, elle dévoile pudiquement sa lisse poitrine. Il y a dans son allure une grâce indéniable, mais combien une telle œuvre répugne, dès qu'on imagine de près son exécution pauvre, sans caractère, faite toute entière conventionnellement! C'est de l'art facile, mauvais, voluptueux comme les gens sans éducation artistique l'aiment et le commandent. *Frère et Sœur* ne vaut guère mieux. Dans un bois une petite fille, qui rappelle les Napolitaines des gravures à un sou, joue sur l'herbe avec un mioche tout nu. M. Bouguereau n'a pas même le soupçon de la couleur. Tout cet assemblage de verdure, de chair, d'étoffes bleues et blanches, fait une tache déplaisante au possible. C'est de la peinture de guéridon.

A côté des deux incorrigibles académiciens, se range toute une phalange d'artistes corrects et gracieux comme eux, mais moins hostiles à la vie. Ce sont les neo-académiques : Baudry, Dubuffe fils, Lefèvre, Maignan.

Baudry excelle à asseoir ses femmes au pied des colonnes, sur un coin de soubassement. Il procède des Italiens, il a leur grâce charnue. Sa *Vérité*, une glace à la main, s'est laissée déshabiller par un enfant qui emporte ses vêtements. Elle est sortie du puits que l'on voit à côté. Cette composition, faite d'après une donnée vieille, rachète ce défaut par de suprêmes élégances de forme et de jeunesse, qui la place bien au dessus des Vénus de Bouguereau.

M. Dubuffe tient tout un panneau de salle par son immense dyptique : la *Musique sacrée et la musique profane*. M. Dubuffe s'inspire de Baudry. Il aime aussi les énormes architectures, où se couchent sur les degrés des escaliers des troupes de femmes nues. Un lion, en bronze vert, domine à droite; au fond, des galeries de palais, le tout illuminé d'une lumière blanche d'allégorie. La *Musique sacrée* est une fresque d'église; des anges chantent nimbés d'or; sainte Cécile, dans une draperie de robe ramagée, est assise devant l'orgue. Pourtant, malgré ce décor pompeux, aucune des deux toiles ne fait impression et même toutes deux, malgré leurs dimensions, manquent de grandeur.

Lefèvre expose un joli *Portrait*. Sa *Fiancée*, par contre, déplaît par des tons fades, une absence de réalité entière, une pauvreté de coloris surprenante. Tout cela est figé, mort; cela ne dit rien; bien plus, cela ennuie.

Maignan est tourmenté par des préoccupations de simplicité gothique. Dans son *Sommeil de Fra Angelico*, il réussit à mettre un calme et une tranquillité impressionnants. Le peintre, assis au centre du tableau, sommeille, pendant qu'un ange, les ailes entr'ouvertes, achève le tableau commencé. La *Répudiée* est moins heureusement traitée. Le paysage déplaît, le groupe est de bois.

Voici l'artiste qui exerce actuellement la plus large influence sur l'art français : Bastien-Lepage. Ses imitateurs se comptent par cinquantaines; ils se comptent même ailleurs qu'en France, à preuve, nos jeunes artistes de l'Essor et de l'Union des Arts. Cette imitation s'enfonce parfois dans le pastiche, elle se pénètre de la couleur et de la facture du maître, sans ménagement, elle le reflète dans ses tons fanés, dans ses verts crus, ses gris tendres, dans la disposition toute en avant-plan de ses sujets. Mais aucun des élèves ne parvient à s'assimiler ce qui fait la gloire du maître, l'intensité de vie qu'il donne à ses personnages. Ils copient le décor, le milieu, le génie de son art leur échappe.

Lui, étale cette année deux tableaux : le *Père Jacques* et le *Portrait de Mme W.* Ces deux toiles, la première, de grande dimension, la seconde, petite, ont des parentés évidentes, quoiqu'à première vue elles ne paraissent point faites par le même artiste. Mais il suffit de rapprocher les physionomies des personnages pour voir le même procédé, la même étude sérieuse, profonde, fouillant l'expression de la figure humaine jusqu'au fond. Le père Jacques est un bûcheron déjà sur l'âge, plié sous la ramée, et qui s'en revient chez lui, à travers bois. Une petite fille cueille des fleurs à gauche, à droite, et l'accompagne. Le fond de forêt est mieux réussi que de coutume. Quelques arbres ont des élancements de fûts superbes. Le vieux se présente de face, il a les habits bruns des paysans, il porte un vieux casque-à-mèche replié sur la tête. La fillette a d'adorables cheveux blonds, son corps est d'une gracilité charmante. Les tons bistres, bruns, gris et bleus des vêtements, du terrain et du bois, font une harmonie douce, étouffée, paisible. Dans une telle peinture tout est étudié et ménagé pour mettre en relief l'homme qui ressort grandiose et puissant, tout en restant réel. Et nul maître contemporain n'est, à cet endroit, plus habile que Bastien-Lepage, aucun ne sait comme lui donner relief à la figure, la faire sortir du tableau, la rendre mobile, parlante, humaine. Même éloge à faire du portrait de Mme W. C'est une vieille dame, assise dans un fauteuil rouge à fleurs. Elle est vêtue de noir : au fond de l'appartement s'ouvre un piano. Le décor est traité superbement, mais c'est surtout le visage fané, jauni du modèle, c'est cette chair si minutieusement et si grandement traitée, ce sont ces yeux bleus, si reposants, si pleins de mélancolie grave, ces yeux qui se souviennent, qu'on ne saurait trop admirer. Ce portrait est digne des meilleurs maîtres anciens.

De Bastien Lepage à Manet, il n'y a pas loin. Ce dernier a été avant tout un intransigeant initiateur auquel le premier doit beaucoup. Seulement, Manet n'a jamais su faire une grande œuvre de ralliement, un ensemble, un tableau qui s'imposait. Il en reste au morceau, au coin de vie moderne, traité hardiment à sa manière, à sa seule et unique manière, qui doit si peu aux anciens et aux modernes.

Cette année il envoie *Un bar aux Folies-Bergère* et *Jeanne*. Dans le premier tableau, il a réussi le plus étonnant effet de miroir. Tout le fond du tableau n'est qu'un reflet. Une fille, en corsage velours bleu, est debout à l'avant-plan, avec sa physionomie fatiguée et bête de viveuse malade. Un bariolage de rose, de vert, de blanc, de jaune, l'entoure. Ce sont des oranges dans une coupe en cristal, des fleurs dans un verre, des bouteilles de Champagne à bouchons d'or, des flacons de liqueurs. Cet étalage fait plutôt songer à quelque nature morte d'ancien, où une servante apparaît au milieu des mangeailles. La toile a des qualités de facture et de couleur plutôt vraie que belle, superbes. Il y a là des détails attrapés avec une vigueur et une sûreté de maître, toute une science prodiguée, toute une technique nouvelle que d'autres s'assimileront, adapteront à leur façon de voir pour produire des chefs-d'œuvre. Déjà M. Roll l'a mise à profit dans sa *Fête du 14 juillet*, et Bonnat s'en inspire dans la peinture de ses accessoires. *Jeanne* est une élégante parisienne, en robe pompadour, en chapeau à fleurs avec une ombrelle ouverte de côté. Le fond de la toile est d'un vert trop cru, mais le modèle a de l'allure, de la grâce vraie, vivante. La figure est traitée comme Manet seul peut le faire, avec son œil étonnant de coloriste original.

Un artiste qui nous semble bien inférieur à lui-même cette année, c'est M. Carolus Duran. Sa *Mise au tombeau* est, à part l'admirable figure de saint Jean, une toile médiocre. Elle est faite avec la préoccupation des maîtres anciens et rappelle, quant à la disposition, une *Mise au sépulcre* de Van Dyck. Les couleurs sont crues, violentes. Madeleine, vautrée aux pieds du cadavre, a une figure de satyresse. Le Christ a l'air d'un homme endormi. La Vierge se cache. Seuls, la sainte femme et Jean révèlent le talent d'un maître. M. B. Constant échoue d'ailleurs dans le même sujet. Dans le *Portrait de Lady D.*, on retrouve l'étonnante facture, le coup de brosse fougueux, large et fier de M. Duran, mais la figure est banale, d'une grâce courante et quelconque.

Heureusement que M. Duran a un élève, qui continue à lui faire honneur. L'exposition de M. Sargent est très remarquable, c'est, parmi les jeunes, celui qui s'affirme avec le plus d'éclat et le plus de virilité.

HENRY KETTEN

Tudieu! Quelle poigne, quelle fougue, quelle effrayante sonorité! M. Henry Ketten doit faire la joie des fabricants de pianos. L'instrument se cabre sous ses doigts de fer, gémit, hurle de douleur, et, sans pitié, le terrible pianiste se livre sur lui à des violences inusitées, arrachant des profondeurs de la caisse sonore des bruits caverneux en même temps qu'il fait jaillir de l'ivoire, dans le registre élevé, d'étincelantes fusées.

M. Ketten a, paraît-il, abasourdi les populations australiennes qui lui ont été abandonnées. Il n'a pas moins stupéfié, mercredi, le public de la Grande-Harmonie, auquel il a fait entendre gratuitement, pour la plus grande satisfaction de M. Lemoine, son éditeur, vingt et un morceaux de sa composition. Vingt et un!

Dans le nombre il y a, il est vrai, des transcriptions. M. Ketten a pris à cœur de déranger les choses les plus simples, la *Truite*, de Schubert, par exemple, l'air d'*Orphée :* « J'ai perdu mon Eurydice » ou la sentimentale romance de Martini « Plaisirs d'amour ne durent qu'un moment...... » et de les transformer en fantaisies échevelées, dans lesquelles l'air pristine disparaît sous un effondrement de gammes chromatiques, d'arpèges vertigineux, d'accords, de trilles, qui rappellent les roulements du tonnerre et le crépitement de la fusillade.

Tout cela est d'ailleurs exécuté avec un mécanisme d'une sûreté prodigieuse. Ce n'est pas ce que, récemment, quand il s'agissait d'apprécier un autre pianiste, on a spirituellement baptisé de « l'horlogerie »; mais quelle surprenante agilité, quel vélocité dans les traits, quelle assurance dans les passages les plus compliqués ! Il y a des moments où l'on pourrait croire, en écoutant M. Ketten, qu'il y a au moins deux pianistes attelés à l'accablante besogne qu'il accomplit.

L'artiste a été très applaudi. Sa transcription de la *Marche des Ruines d'Athènes*, transcription qui diffère peu de celle de Rubinstein, et qu'il a admirablement jouée, a paru faire le plus d'effet. Une *Marche funèbre*, un *Caprice Styrien*, une *Sérénade Espagnole*, une *Chasse aux papillons* ont été particulièrement goûtés du public.

NOTES DE MUSIQUE.

Après Bruxelles, Anvers à fêté Liszt. Mêmes acclamations, mêmes bravos, même enthousiasme. Anvers s'est souvenu de son festival de l'an dernier et a tenu à présenter ses hommages au compositeur. Une soirée musicale a été improvisée à l'Harmonie en son honneur. Cette fois, c'est la musique de Benoît qui en a fait les frais : le *Kinder oratorio*, chanté par six cents voix d'enfants, l'ouverture et l'entr'acte-valse de *Charlotte Corday*. Nous ne parlerons pas de ces deux dernières œuvres; nous les avons appréciées en détail lors de leur audition au Concert populaire de Bruxelles, il y a un an. Sous la direction de leur auteur, dans ce milieu anversois sur lequel sa puissante personnalité exerce son influence, jouées par un orchestre qui lui appartient, qui vit avec lui en communauté de pensées, qui saisit ses moindres intentions, les œuvres de Peter Benoît acquièrent une intensité de coloris que ne pourrait leur donner aucun orchestre du monde. On sent le maître qui s'impose et qui, d'un seul geste, entraîne avec un merveilleux ensemble tout son bataillon au feu.

L'exécution de *Charlotte Corday* a été superbe; tragique et sombre par moments, pleine de séductions et de tendresse dans les parties passionnées de l'ouvrage.

Le *Kinder oratorio*, dont les mélodies sont déjà populaires à Anvers, est une page d'une extrême fraîcheur, écrite avec infiniment de goût et dont l'effet — effet un peu décoratif — est considérable. Benoît divise en quatre parties la masse vocale qu'il a à conduire : les *Kindertjes*, les *Meisjes*, les *Maagdelijns* et les *Knapen*, en français : les petits garçons, les petites filles, les jeunes vierges et les gars. L'impression que produisent ces voix d'enfants, les jeunes soprani des fillettes s'harmonisant avec les ténors juvéniles des garçonnets, est véritablement charmante : c'est délicat, gracieux et nouveau. Le poème, de J. De Geyter, que le compositeur suit pas à pas, est lui-même exquis. Aussi est-ce de grand cœur que le public, et Liszt tout le premier, en ont réclamé une seconde audition.

Le lendemain, M. Victor Lynen organisa une fort jolie excursion sur l'Escaut, à bord d'un des *Telgraaf*. Un déjeuner de soixante-quinze couverts fut servi pendant le trajet. Liszt, le héros de la fête, était naturellement au nombre des passagers, et avec lui un grand nombre d'artistes et de notabilités diverses. Le soir il y eut chez M. Lynen une très intéressante soirée musicale qui réunit un grand nombre d'invités d'Anvers et de Bruxelles et dans laquelle se firent entendre Liszt, Mlle Kufferath, Jeno Hubay, M. et Mme de Zarembski.

***

Un correspondant anonyme nous adresse, à propos de notre appréciation de la *Légende de Sainte-Elisabeth*, quelques observations sur la Société de musique. La lettre est trop courtoise pour que nous refusions à son auteur la satisfaction d'en parler. Notre correspondant qui, lui aussi, « lit avec une véritable jouissance nos articles dans lesquels on voit à chaque ligne le véritable amour des Beaux-Arts et de la vérité », nous rappelle — ce que nous n'ignorons nullement — que la Société de musique a dû, pour exécuter l'œuvre de Liszt, recourir à un contingent d'auxiliaires salariés, qu'il évalue à la moitié des chanteurs. Nous lui donnons acte, le plus volontiers du monde, de cette déclaration, que nous n'avons jamais songé à contester. Il ajoute « que ce n'est pas au Conseil d'administration, qui n'a pas changé, qu'il faut attribuer les succès d'hier et d'aujourd'hui ». Nous continuons à être d'accord. Notre correspondant parle, enfin, de l'absence d'encouragement officiel et dit : « C'est un argument qui a peu de poids en matière artistique, puisque, selon vous, un ministre est à ces sortes de choses comme un pître à la baraque : pour attirer la foule ».

Ah! pardon! Ici nous sommes, à regret, obligés de vous contredire. Nous n'avons, pensons-nous, jamais parlé de rien de ce genre, et s'il est vrai que nous avons soutenu — et que nous soutiendrons toujours, — l'art libre, l'art dégagé de toute tutelle officielle et trouvant en lui-même les moyens de vivre et de s'élever, sans recourir aux quémandes et aux sollicitations, il n'en est pas moins vrai qu'en étant abandonnée à ses propres ressources, la Société de musique avait une difficulté de plus à vaincre. C'est là tout ce que nous avons voulu constater. Il n'en était que plus glorieux pour elle d'en sortir à son honneur.

Un mot encore sur ces correspondances qui nous arrivent, depuis quelque temps, drues et variées. Nous sommes heureux de voir l'intérêt qu'on porte à nos appréciations et d'entendre l'écho des discussions qu'elles soulèvent. Nous ne pouvons toutefois nous engager à publier, quand il s'agit de questions personnelles et ne touchant pas aux intérêts généraux de l'art, les lettres non signées. Nous demandons que nos correspondants se fassent connaître à nous, en exprimant, s'ils le veulent, le désir qu'il ne soit pas fait mention de leur nom, — désir qui sera respecté.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue illustré du Salon, 1882. — Depuis quatre ans, M. F.-G. Dumas publie avec beaucoup de soin le *Catalogue illustré* du Salon de Paris, contenant la reproduction des principales œuvres exposées. Le catalogue du Salon actuellement ouvert vient d'être mis en vente : on le trouvera, à Bruxelles, à la librairie Rozez, rue de la Madeleine. Il contient environ 400 reproductions d'après les dessins originaux des artistes. C'est une élégante publication que les conditions de bon marché, (fr. 3,50), dans lesquelles elle est éditée rendront rapidement populaire et qui est appelée au succès de ses aînées.

Thematischer Leitfaden durch die Musik des *Parsifal*, von HANS VON WOLZOGEN, Leipzig, Senf, 1882.

On connaît l'importance qu'ont, dans les œuvres de Richard Wagner, et particulièrement dans les dernières, les *thèmes mélodiques* s'appliquant à une situation déterminée, à un sentiment, à un personnage du drame et qui reparaissent, sous diverses formes, dans l'orchestration ou dans le chant, lorsque le sens du poème l'exige. Ils forment, pour ainsi dire, l'ossature sur laquelle viennent s'adapter la chair et les muscles.

Le petit livre que vient de publier M. de Wolzogen est donc, pour tous ceux qui veulent s'initier au dernier ouvrage de Wagner, de la plus grande utilité. C'est un *vade mecum*, ou, comme l'intitule son auteur, le *fil conducteur* de la partition. Il contient, classés et numérotés, une cinquantaine de motifs, gravés avec soin, accompagnés d'un texte explicatif et d'une introduc-

tion sur le poème du *Parsifal*. L'auteur, un Wagnérien convaincu, rédacteur en chef du *Bayreuther Blätter* s'excuse de devoir donner à ces motifs des noms qui paraissent quelquefois bizarres. On se souvient des plaisanteries que provoquèrent de la part des adversaires de Wagner, les appellations assez baroques que l'on donna aux thèmes mélodiques de la trilogie des *Nibelungen*. Il y avait notamment un « motif de la joie paternelle » qui fit le bonheur des feuilletonnistes d'alors. M. de Wolzogen explique, dans une préface, qu'il a bien fallu leur donner des noms, pour les distinguer les uns des autres, mais que ces noms sont sans importance et qu'on pourrait trouver mieux.

On peut ne pas aimer ce travail de dissection qui rappelle l'amphithéâtre et enlève à l'œuvre ce qu'elle a de spontané, de libre, de séduisant. Dans un tableau on ne demande pas de quelles couleurs le peintre s'est servi; dans une broderie, on ne recherche pas les éléments qui en forment la trame. On ne peut nier toutefois que cette étude soit intéressante : mieux que toute autre, elle aide à faire pénétrer le sens intime des œuvres auxquelles elle s'applique.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La Cour d'appel de Paris a récemment jugé un procès qui dévoile un subterfuge d'un nouveau genre, contre lequel les amateurs d'œuvres d'art feront bien de se mettre en garde.

En 1873, Mme Boiss, marchande de curiosités, avait acheté à M. Maillet du Baullay, conservateur du Musée d'antiquités de Rouen, pour 12,000 francs, un groupe de Clodion en terre cuite représentant un *Satyre lutinant une nymphe*. Mme Boiss ayant exposé l'œuvre dans son magasin, plusieurs amateurs manifestèrent des doutes sur son authenticité, tout en reconnaissant que la signature était bien celle de Clodion. En 1877, un connaisseur avait fait observer que la partie de terre cuite qui portait la signature et la date n'était pas du même grain que le reste du groupe; il avait reconnu que c'était une petite plaque adroitement scellée, et, grattant avec son canif, il avait mis à nu le plâtre qui avait servi au scellement.

Mme Boiss assigna M. du Baullay devant le tribunal civil de la Seine, et demanda la résiliation de la vente. Elle prétendait que l'œuvre en question fût-elle même de Clodion, ce groupe ne constituait pas la chose qu'elle avait entendu acquérir; que la signature avait été rapportée, recollée pour ainsi dire, et qu'il y avait eu dès lors erreur sur la substance de la chose vendue.

Le Tribunal, sans décider le fond du procès, rendit le 17 janvier 1880 un jugement avant faire droit, par lequel il nommait deux experts ayant pour mission de rechercher : 1° si le groupe était de Clodion ; 2° si la signature de Clodion apposée sur ce groupe avait été ou non rapportée; 3° à quelle époque avait eu lieu le travail de raccord; 4° autant que possible, si le raccord avait eu lieu avant ou après la vente faite à Mme Boiss.

M. du Baullay ayant interjeté appel, la Cour de Paris, a, dans son audience du 18 avril dernier, confirmé purement et simplement la décision des premiers juges.

PETITE CHRONIQUE

De notre correspondant de Paris :

Dans ma dernière lettre j'ai chargé le catalogue officiel du Salon d'une inexactitude qui ne lui est point imputable. Les noms des peintres donnés dans la première liste sont ceux des artistes qui ont obtenu des récompenses ou distinctions. Il est donc naturel que les noms des cinquante-cinq artistes que j'ai relevés plus loin ne figurent pas dans la première liste.

Je constate mon erreur et je voudrais que toutes les irrégularités du catalogue officiel pussent être aussi facilement rectifiées.

Voici, à titre de renseignement, les noms des sculpteurs et graveurs belges qui ont exposé Ils montrent que la Belgique a, comme d'habitude, fourni un bon contingent d'exposants.

SCULPTURE. — MM. F. Bouré; Armand Cattier; J. Cuypers; P. de Vigne; L.-H. Devillez; Ch. Fraikin; G. Geefs; Guill. Geefs; Joseph Geefs; de Groot; L. Jehotte; L. Mignon; H. Pickery; E. Simonis; A. Sopers; V. Van Hove; Th. Vinçotte; Ch. Brunin; De Keyser; Elias; Ferrer; de Feu; Hérain; Martens; Namur; Simon; de Tombay; Vanden Kerckhove (Nelson); Vander Linden; Viroux.

GRAVURE. — MM. E. Abot; Gabrielle d'Aoust; G. Biot; Cabarteux; Danse; Dubois; Fraipont; Lauwers; Lenain; Meersman; Franck; Hache; J.-B. Meunier; Pannemaker.

Parmi les architectes se trouvent les noms de MM. Carpentier, de Curte, Delecourt, Wincqz et Jourdin.

***

L'exposition des tableaux et aquarelles, composant la deuxième vente annuelle de bienveillance, organisée par l'association des artistes peintres, aura lieu au Cercle artistique et littéraire de la rue Volney, du samedi 13 mai au dimanche 21, et la vente se fera à l'Hôtel Drouot, les 25 et 26 du même mois.

La vente de la collection Dubus de Gisignies a eu lieu cette semaine. Voici la liste complète des prix d'adjudication :

Aelst (Guillaume Van), *Gibier et Ustensiles de chasse*, 3,100 fr. — Bega (Cornélis), *Intérieur de cabaret*, 1,715 fr. — Berck Heyde (Gerrit), *la Place du Marché*, 2,500 fr. — Bol (Ferdinand), *Portrait d'homme*, 1,650 fr. — Brakenburgh (Richard), *le galant Voisin*, 850 fr. — Brouwer (Adrien), *Buveurs attablés*, 13,000 fr. — Id., *Un joyeux convive*, 2,600 fr. — Ceulen (Cornélis Janssen, dit Janson Van), *Portrait d'homme*, 760 fr. — Coques (Gonzalès), *Portrait d'un gentilhomme*, 4,600 fr. — Id., *Portrait de femme*, 3,400 fr. — Id., *l'Odorat*. — Id., *l'Ouïe*. — Id, *le Goût* — Id., *le Toucher*. — Id, *la Vue*, 20,800 fr. les cinq. — Craesbeek (Josse Van), *la Rixe au cabaret*, 2,500 fr. — Id., *la Visite au médecin*, 3,100 fr. — Cuyp (Albert), *Environs de Dordrecht*, 18,800 fr. — Id., *Intérieur d'église*, 9,000 fr. — Dyck (Antoine Van), *Portrait de Maria-Louisa de Tassis*, 26,300 fr. Id., *Portrait du président Roose*, 4,200 fr. — Id., *Portrait d'Adrien Van Stalbent*, 3,000 fr. — Id., *Portrait de Henri Van Balen*, 2,050 fr. — Id., *Portrait de Corneille Van der Geest*, 2,800 fr. — Id., *le Calvaire*, 3,100 fr. — Fyt (Jean), *Chariot chargé de gibier*, 7,500 fr. — Id., *Gibier et Chiens*, 4,200 fr. — Goyen (Jean Van), *Vue maritime*, 8,000 fr. — Id., *Paysage*, 5,100 fr. — Haagen (François), *la Dame à la guirlande de fleurs*, 1,400 fr. — Hackaert (Jean), *Paysage*, 1,000 fr. — Id., et Van de Velde (Adrien), *Site d'Italie*, 1,250 fr. — Hals (Frans), *Portraits de famille*, 37,500 fr. — Heem (Jean-David De), *Fleurs et Fruits*, 10,100 — Helmont (Mathieu Van), *Intérieur de ferme*, 2,100 fr. — Hondecoeter (Melchior), *Coq, poule et canards*, 12,000fr. — Hughtenburg (Jean Van), *Attaque d'un convoi*, 1,020 fr. — Huysmans, (dit de Malines) (Corneille), *Paysage*, 1,800 fr. — Id., *l'Embuscade*, 1,550 fr. Id., *Paysage*, 1,550 fr. — Jordaens (Jacques), *la Querelle intempestive*, 3,000 fr. — Keyser (Théodore de), *Portrait d'homme*; Id., *Portrait de femme*, 39,000 fr. les deux. — Lairesse (Gérard De), *Allégorie*, 550 fr. — Lingelbach (Jean), *le Repas du meunier*, 600 fr. — Meulen (Antoine Van Der, *Combat de cavalerie*, 1,820 fr. — Miel (Jean), *l'Hôtellerie*, 500 fr. — Mieris Le Vieux (Frans Van) et Mieris (Willem Van), *Sainte Famille*, 1,350 fr. — Mignon (Abraham), *Gibier mort*, 4,100 fr. — Moucheron (Frédéric) et A. Van De Velde, *Paysage*, 1,900 fr. — Neefs (Peeter) et Franck Le Jeune (François), *Intérieur de la cathédrale d'Anvers*, 2,250 fr. — Netscher (Gaspard), *Portrait*, 1,750 fr. — Oosterwyck (Marie Van), *Bouquet de fleurs*, 1,500 fr. — Ostade (Adrien Van), *les Politiques de cabaret*, 5,000 fr. — Ostade (Isaac Van), *Repos de voyageurs*, 16,000 fr. — Pape (Adrien De) *Intérieur hollandais*, 6,600 fr. — Peeters (Bonaventure), *Marine*, 1,025 fr. — Potter (Paul), *Paysage*, 5,500 fr. — Quellin (Erasme), *Sainte Famille*, 300 fr. — Ravesteyn (Jean Van), *Portrait de femme*, 1,100 fr. — Rubens (Pierre-Paul), *la Vierge et l'enfant Jésus*, 15,500 fr. — Id., *Portrait de l'empereur d'Allemagne Frédéric IV*, 19,000 fr. — Id., *Tobie et l'Ange* (esquisse), 1,200 fr. — Id., *Saint Pierre et les Apôtres trouvant dans le poisson la pièce de monnaie pour payer le tribut* (esquissse), 2,450 fr. — Id., *Projet d'autel* (esquisse), 1,050 fr. — Ruysch (Rachel), *Fleurs*, 3,200 fr. — Snyders (François), *Un Garde-manger*, 8,700 fr. — Id, et Wildens (Jean), *la Chasse au hibou*, 1,700 fr. — Soolmaker (J.-F.), *Paysage et Ani-*

maux, 2,050 fr. — Sorgh (Hendrik-Martensz), *la Partie de cartes*, 1,400 fr. — Steen (Jean), *l'Opérateur*, 3,600 fr. — Teniers Le Jeune (David), *Fumeur*, 6,000 fr. — Teniers (David), *l'Ivrogne*, 8,750 fr. — Id., *Tentation de saint Antoine*, fr 11,600 fr. — Id., *Paysage* (vue prise aux environs d'Anvers), 13,000 fr. — Id., *Prédication de saint Antoine de Padoue*, 2,100 fr. — Id., *Vue prise en Flandre*, 3,000 fr. — Terburg (Gérard), *la Toilette*, 26,000 fr. — Id., *Portrait d'homme*, 3,900 fr. — Tilborch (Gilles Van), *Fête flamande*, 11,000 fr. — Uchtervelt ou Ochtervelt (Jacques) (attribué à), *la Dentellière*, 1,400 fr. — Uden (Luc Van), *Paysage*, 1,900 fr — Utrecht (Adrien Van) et Teniers Le Jeune (David), *Garde manger*, 7,700 fr. — Velde (Adrien Van), *les Plaisirs de l'hiver*, 9,500 fr. — Velde Le Jeune (Willem Van De), *Combat naval*, 6,600 fr. — Verendael (Nicolas Van), *Bas-relief entouré de fleurs*, 2,500 fr. — Vliet (Henri-Willemsz Van) *Intérieur d'église*, 1,900 fr. — Vos (Paul De), *Chasse au cerf*, 15,200 fr. — Vos (Corneille De), *Portrait d'homme*, 4,300 fr. — Id., *Portrait de femme*, 12,500 fr. — Weenix (Jean-Baptiste), *la Bergère endormie*, 3,100 fr. — Witte (Emmanuel De), *Intérieur d'église*, 8,500 fr. — Wouwerman (Pierre), *Combat de cavalerie*, 1,650 fr. — Jordaens? *Portrait d'homme*, 1,900 fr. — Bassen Van), 1628. et Lebrun, 1786; *Nef d'une église gothique* (Coll. La Villestreux), 526 fr. — Desportes (François), *Groupe de gibier gardé par quatre chiens de chasse* (coll. Van Saceghem), 4,050 fr. — Van Herp (Gérard), *la Vocation de saint Mathieu* (coll. du comte de Cornelissen), 850 fr. — Huysmans (Corneille), *Paysage montagneux et boisé* (coll. Chapuis), 700 fr. — Rubens, (d'après), *Diogène cherchant un homme*, 500 fr. — Peeters (Bonaventure), *Barques et canots sur le Moerdyck* (coll. Van Camp), 570 fr — Rubens (École de), *Sainte Famille au milieu de ruines*, (cab. du comte Cornet), 1,350 fr. — Teniers (David) le fils, *Paysage* (coll. La Villestreux), 2,800 fr. — Teniers (David), *Saint Antoine* (coll. La Villestreux), 1,800 fr. — Wyck (Thomas), *Intérieur du laboratoire d'un alchimiste* (coll. Charlé de Waspick), 2,100 fr. — Schut (Corneille), *la Musique et le chant*, 250 fr. — Id., *le Calcul astronomique*, 440 fr. — Id., *le Calcul numérique*, 1,000 francs.

Les œuvres acquises par le Musée de Bruxelles sont :

Teniers, *Tentation de Saint-Antoine*; A. Brauwer, *Buveurs attablés*; Fyt, *Chariot chargé de gibier*; Van Goyen, *Paysage*; P. De Vos, *Chasse aux cerfs*.

A l'Hôtel Drouot, les manuscrits de Balzac ont atteint presque tous des prix élevés. En voici un aperçu :

Le manuscrit des *Contes drôlatiques* s'est vendu 1,440 francs; celui d'*Eugénie Grandet*, 2,000; celui des *Treize*, 650, celui de *César Biroteau*, — un manuscrit célèbre, écrit tout entier en « vingt jours », pour être donné en prime par le *Figaro* de l'époque, — 1,120; celui du *Lys dans la vallée*, 1,500; celui de la *Recherche de l'absolu* (le chef-d'œuvre, peut-être du maitre), 860; celui de *Béatrix*, 820; celui du *Médecin de campagne*, 1,620; celui des *Illusions perdues*, — l'histoire de Rubempré, — 2,050.

Lundi prochain, 15 courant, la Société royale *l'Orphéon* de Bruxelles, sous la direction de M. Ed. Bauwens, donnera son concert annuel au théâtre de la Monnaie.

Mlle Dyna Beumer, cantatrice, M. Dumon, professeur de flûte au Conservatoire et le Quatuor Artot prêtent leur concours à cette fête musicale.

La Société fera entendre outre des chœurs de son répertoire, *Une nuit dans les bois*, de Schubert, chœur avec accompagnement de quatre cors, et *le Trompette de Säkkingen*, de Kremser, chœur avec accompagnement de trompette.

Les journaux de Paris annoncent que le roi Léopold II vient d'acheter les *Casseurs de pierres*, de Courbet, moyennant cent vingt mille francs.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 15 Mai 1882

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. — Vente publique de **plantes et fleurs** consistant en **ORANGERS, LAURIERS, PALMIERS, ROSIERS,** etc., etc.

La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Mercredi 17 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES** consistant en **armoires, lits, comptoirs, Rayons, VOITURES, objets divers et mercerie.**

Vendredi 19 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6 (1er étage). — Vente publique de **Magnifiques meubles** consistant en mobilier de **salle à manger** et de **salon, bureau-ministre, piano, bronzes, objets divers.**

PROCHAINEMENT **Ventes de Tableaux** anciens et modernes, et de bijoux, montres et pierres fines.

Pour les catalogues, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, et chez M. L. Slaes, expert, 52, Montagne de la Cour.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 21. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 MAI 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THEODORE DE BANVILLE

Les Contes féeriques

Enfin de son vil échafaud
Le clown sauta si haut, si haut,
Qu'il creva le plafond de toiles
Au son du cor et du tambour,
Et, le cœur dévoré d'amour,
Alla rouler dans les étoiles.

Il y est, il y sera toujours, qu'il écrive en vers ou en prose. S'il descendait à terre, çà ne serait que pour ressauter sur le tremplin et rouler plus haut encore. Quelque part, près d'une étoile qui s'appelle Vénus, Banville a son monde à lui, peuplé d'une ville impossible appelée Paris comme certaine capitale de France, mais tellement différente de celle-ci, qu'il n'y a que hasard dans cette similitude de noms.

Là, Plutus en gants blancs, drapé dans son manteau
Offre une cigarette à son ami Lazare
Et l'emmène souper dans un parc de Watteau.

Les hommes y ont bras et jambes (Banville aimerait autant qu'ils eussent des ailes), ils ont un cœur et un cerveau, mais un cœur perfectionné, mais un esprit subtilisé. Sentir et penser comme nous, allons donc! Ils sont trop parfaits. Ils sont beaux comme des Antinoüs, ils ont des amours d'une préciosité charmante. Ils sont à la fois héroïques et galants, antiques et modernes, d'Athènes et de Paris. Les femmes y sont exquises, idéales, absurdes, fleuries de vices plus beaux que des vertus, de vertus plus touchantes que des vices. Du reste, « vouées à la poudre de riz et aux passions impossibles, comme les filles de Gavarni et de Mona Belcolor ». Là-haut, on est débardeuse avec distinction, et duchesse avec des instincts de foraine. Les vierges ont des raffinements de courtisanes, celles-ci des ignorances candides. De belles veuves font parade d'une naïveté d'Agnès, des êtres mystérieux apparaissent qui « déplacent des montagnes avec de petites mains ». Toutes ces femmes aux « lèvres illustres » aux regards « enveloppés d'une nuée d'or » évoquent après des siècles, les grandes figures de Diane, de Cléopâtre, d'Hélène, dans un resplendissement de joie, de sérénité, de beauté absolue. Leurs caractères sont créés en dépit du droit avec des perfections triplées ou des monstruosités grandies. Toute une furie d'excentricités traverse leurs cervelles, on croirait à une gageure; mais Banville est là, très sérieux, convaincu de l'existence du monde qu'il anime, adorant tous les êtres charmants et faux qu'il habille de son imagination glorieuse. Il leur donne tout son esprit, il leur prête ses colères, ses fiertés, ses enthousiasmes, ses rêves et met tout cela pêle-mêle dans les contes qu'il dédie aux lectrices de Paris. Car c'est pour elles qu'il invente des « combles » de sentiment, qu'il caresse à rebrousse poil la logique, qu'il fait des dissertations bâties comme un châlet d'éventail chinois — dans les nuages. Il est l'auteur le plus

galant, il aime en Français d'ancien régime, il dit à sa maîtresse des mots tout grâce, le genou en terre. Et voilà pourquoi sa prose si excessive, si outrée, on se surprend à l'aimer comme certains paysages artificiels de Breughel où des oiseaux d'or volent dans une forêt bleue.

Les *Contes féeriques*, récemment parus, sont de la même famille que les *Contes pour femmes* et les *Esquisses parisiennes*, mais, ici, l'intervention du surnaturel à chaque page, dans chaque nouvelle, introduit un caprice nouveau. La muse de Perrault a rendu visite à Banville. Certes, la fantaisie des deux auteurs diffère : celle de Perrault sort des légendes du moyen âge, celle de Banville est toute moderne. Il l'habille comme la petite déesse Tyro, qu'il nous esquisse dans « La Figurante », en costume de ville : « sombrero en peluche de loutre, orné d'une patte d'ours avec de vraies griffes ; pelisse en peluche loutre, garnie de skunx ; gants lacés, bas vert-bronze, souliers claqués en maroquin rouge, à très hauts talons ». Il invente toute une nouvelle mythologie de sylphes, de gnomes, d'elfes ; son « Paris est plein du sourire des fées » ; il y a la fée Eryx, la fée Neis, la fée Mignonne, il y a Vénus, il y a le diable. Et tout cela vit, non plus dans un rayon de lune, mais dans une lueur de gaz et de lumière électrique, entre la Madeleine et le Gymnase, dans la Maison Dorée, sur le boulevard, chez Brébant, au bal de l'Opéra, au théâtre ; cela cause avec Gavarni, Henri Monnier, Charles Baudelaire, cela se mêle à la vie contemporaine toute positive, toute sceptique, toute terre-à-terre, à tout ce qui semble l'exclure le plus nettement. Ces contes sont pleins d'ingéniosité, d'aperçus fins sur les hommes. Une réflexion étrange les fait naître, une sensation subtile les implique. Les unes, comme celui de *Georgette et Zozo*, ferait la joie des enfants ; d'autres ne seront goûtés que par les plus raffinés esprits littéraires. Car avant tout, Banville est l'artiste délicat, aimant passionnément les beautés rares, au dessus de la foule. Il est l'artiste éclectique par excellence ; le seul, depuis la mort de Gautier. Mais, comme ce dernier, c'est surtout l'épiderme, l'extérieur des choses qui l'attire. C'est le décor qu'il détaille avec complaisance, qu'il analyse point par point, séduit par des grâces mignardes, exotiques, insoupçonnées avant lui. Pour les exprimer, il a son style lent, avec ses phrases à traînes où des adjectifs choisis font l'effet des nœuds et des rubans sur une jupe de femme.

Pourtant, il n'y a pas que des qualités dans ce nouveau livre. Parfois on sent l'effort la violence faite au talent pour finir l'histoire commencée. L'intérêt va à la dérive, le récit ne tient pas, il s'émiette en digressions, que tout l'esprit de Banville ne parvient pas à faire admettre sans impatienter. Certaines nouvelles ne sont que des morceaux littéraires collés les uns aux autres avec un mauvais plâtre de transitions forcées. On sent la hâte d'en avoir fini, le désir de remplir son nombre réglementaire de colonnes, car les *Contes féeriques* ont paru presque tous dans le *Gil Blas*.

Mais telle quelle, l'œuvre s'impose par ces mérites d'originalité évidente, par cette sève de jeunesse qui la traverse, par cette fantaisie étonnante, toute parisienne, la plus artistique qui soit. Banville est un des vétérans du néo-romantisme, qui eut pour inventeur Gautier. Il reste fidèle à toutes ces prédilections de jeunesse, il est le vassal respectueux d'Hugo, il défend tout ce qu'il a chanté jadis, non plus en écuyer, mais en capitaine vieilli qui rêve sur les remparts, les yeux perdus dans les étoiles.

LE SALON DE PARIS

Deuxième article.

Sargent expose *El Jaleo* et le *Portrait de Mlle ****. La première de ces œuvres, conçue avec la préoccupation de Goya, représente une danse espagnole. Une manola, le bras droit sur la hanche, l'autre levé, le corps penché dans un trépignement en arrière, brûle le carreau, se cambre et se cabre, devant une galerie de femmes applaudissant et de joueurs de guitare, sérieusement occupés à pincer leurs cordes. La manière toute en ombres de traiter le sujet lui donne quelque chose d'indécis, de flottant, qui pourrait paraître un défaut si le fantastique et le mouvement de la scène n'y gagnaient en intensité. Le *Portrait* est d'une grande finesse, il intrigue. Il y a dans le retroussement du coin de lèvre et le pli imprimé au coin de l'œil, je ne sais quoi de piquant qui donne à la physionomie éveillée du modèle un air énigmatique, malin, tentateur. Mlle *** est habillée de noir et tient en main une rose pâle.

Évidemment le succès dont on entoure Wencker est exagéré. Son grand tableau, *Prédication de saint Jean-Chrysostôme*, est avant tout de la décoration. Le saint, en vêtements blancs, se tourne, debout dans la chaire, vers l'impératrice Eudoxie et l'apostrophe. Le geste est banal, la tête sans illumination ; l'impératrice fait de grands yeux, la figure figée dans l'expression conventionnelle de l'étonnement et de la colère. Pourtant il y a de l'étude dans cette toile. Si la couleur est ordinaire, la disposition du sujet est bien établie. Wencker fait songer à Paul Laurens, dont il a la correction, l'ordonnance, la solidité, mais aussi la froideur. Celui-ci expose les *Derniers moments de Maximilien, empereur du Mexique*. Une lumière agaçante circule dans cette toile. Est-ce la lumière de là-bas ? L'empereur, debout, parle à un prêtre qui pleure, tandis qu'un de ses fidèles, tombé à genoux, lui baise la main. Un soldat mexicain, se présentant à la porte de la prison, le vient chercher pour l'exécution. Il y a dans tout ce que fait M. Laurens des qualités foncières ; ses personnages sont construits, bâtis, édifiés, ils tiennent au sol des deux pieds, fermement, mais il est si rare qu'ils parviennent à émouvoir ! Ses meilleures productions étonnent, ne touchent pas.

On aime à s'arrêter devant *Autour de la lampe*, de Ducz. Dans ce tableau règne une intimité exquise. Un jeune homme et une jeune fille, — probablement un nouveau ménage, — jouent aux échecs dans un cercle de clarté douce, tamisée à travers un abat-jour japonais. Une vieille dame coud non loin d'eux. Des bouquets de fleurs sont sur la table, des jardinières dans les coins. Il y a en tout cela de l'attrapé et du reçu. Les personnages sont réellement occupés, les uns du jeu, les autres de leur travail d'aiguille. L'œuvre raconte l'histoire des bonnes soirées de famille, des joies discrètes, chauffées à la bonne entente, à l'affection continue. L'impression pénètre très avant dans l'âme, on s'éprend d'amitié pour des gens qui vivent dans une si bonne simplicité de bonheur. De plus, la toile est bien peinte, elle est d'excellente facture et de couleur réelle.

Gervex étale un panneau décoratif, le *Bassin de la Villette*. Cela représente un déchargement de charbon. Deux ouvriers, admirablement traités, vigoureux, superbes de chair, occupent l'avant-plan. Leurs poses sont d'une vérité saisissante. La houille

a des tons bleuâtres et glacés fort réussis. Derrière, tout le pittoresque des vues de ville s'étage, des grues, des mâts, des entassements de ferraille, des légèretés d'architectures en fonte, des sveltesses de cheminées. De lourds bateaux plongent dans l'eau jusqu'à mi-panse. L'animation règne sur le quai; une vie, prise sur le vif, y circule. Voilà bien le modernisme pénétrant dans la décoration, de plein pied. On en revient des scènes historiques à panaches, des archéologies à personnages, des velours, des soies et des satins, habillant les octrois de chartes, les remises de clefs devant la porte des villes, les cavalcades célébrant la joyeuse entrée des souverains.

Les Henner s'aperçoivent de loin, à leurs éclats de nus violemment mis en relief sur fond sombre. Même peinture depuis dix ans. Pour varier, des nymphes après des saints et des saints après des nymphes. Cette fois-ci l'artiste nous anatomise *Barra*, couché non loin de son tambour légendaire, et plus loin il expose le *Portrait de Mme N.* Ce portrait, peint dans un décor bleu, fait diversion; il est savamment traité, quoiqu'un peu fondant. Dans son autre tableau, Henner réarbore son drapeau bicolore, blanc sur noir. Il a pris ce procédé à Ribeira et ne l'a jamais abandonné. Son jeune héros couché rappelle son saint Jérôme ou n'importe quel autre de ses corps étendus. Ses toiles imposent au premier coup d'œil, il y a en elles je ne sais quoi qui fait songer aux grands maîtres, mais bientôt elles fatiguent, on finit par trouver cet art mou, plein de trucs, sans vérité, et l'on se demande si le patriotisme ne fait pas succès à cette peinture pour la même raison qu'il applaudit MM. Erckmann et Chatrian.

Le *Fou*, d'André Gill, est sec et banal.

M. Rochegrosse s'est fait accueillir, dès son premier envoi *Vitellius traîné dans les rues*. Si l'on tient compte de l'extrême jeunesse du peintre et des qualités d'ordonnance, de dessin, de mouvement dont ce tableau fait preuve, on donne large carrière à l'admiration. « Le porc Vitellius roule aux gémonies », il passe à travers l'insulte, les pierres et les crachats lancés, les soufflets donnés, dans les bas quartiers de Rome. La populace hurle autour de lui, les gamins le précèdent vêtus de sa pourpre, les femmes lui tiennent le poing à fleur de visage, on le blesse avec des pointes de lance et de couteau. Lui, ballant dans sa graisse, blanc de peur, avance, poussé par la foule. La scène se passe dans une rue étroite qui dévale. Ci et là des tassements de foule trop forts; parfois du papillotage et de l'exagération dans les gestes et les physionomies.

Ivresse, de Feyen-Perrin, est une femme nue, vautrée, sa cruche à la main. La porosité des chairs, leur grain, est bien rendu; la croupe s'étale largement, mais tous les contours se dissimulent dans des ombres si lourdes, si opaques, qu'il en résulte une impression mauvaise. En outre, les toiles du peintre sont presque toujours cotonneuses, nullement nettes et solides. Veut-il attraper dans son *Ivresse* les teintes dorées des anciens? Nous croyons qu'il les a cherchées sans résultat.

M. Dawant, dans l'*Enterrement d'un Invalide*, réussit à mettre une bonne note de vérité et certaine dose d'impression. L'assiette de son œuvre est solide, ses types sont croqués d'après nature, dans toute la rudesse de grognards.

Dantan déroule une *Procession de la Fête-Dieu* à travers un paysage marin. Le cortège descend sur la grève, oriflamme rouge-grenat en tête. Les gens de mer précèdent des groupes d'enfants de chœur et de petites filles; leurs sombres vêtements tachent ces blancheurs, mais le tout est bien harmonisé. De plus, l'air circule à plein souffle, le ciel est compris. *Portraits*, du même artiste, représente une vieille dame, en voiture à bras, avec un parasol derrière elle, puis un enfant cueillant des fleurs. La vieille dame surtout est d'une vie et d'une vérité très accusées. Un paysage sert de cadre. Le bambin est moins heureusement saisi.

Les fresques de Puvis de Chavannes rallient tous les hommages. Il faut comme une initiation pour en apprécier le mérite. A première vue, elles déroutent. Mais, peu à peu, dans ces teintes pâles comme de lointains souvenirs, dans cette gamme de tons si doux, si délicats, si primitifs, si bien faits pour donner l'idée des légendes, on découvre de mystérieuses beautés, on comprend que c'est la vraie couleur à employer pour retracer les scènes antiques et simples où l'âme de l'humanité naissante apparaît. Et l'on admire comme des chefs-d'œuvre *Ludus pro Patria* et *Doux pays*. L'artiste, dans ces deux toiles, évoque splendidement le passé; personnages et milieux semblent dater de la jeunesse du monde.

Dans l'action passe de la grandeur, malgré l'immobilité de certains gestes. Quelle noblesse sévère dans le visage des vieillards, quelle beauté pure dans celui des jeunes femmes, quelle mélancolie dans celui des vieilles! La partie gauche du *Ludus* renferme des groupes charmants. De même, dans *Doux pays*, les enfants qui jouent sont délicieux. Mais il faut en tout ceci apprécier surtout l'ensemble, se rendre compte de l'effet obtenu par la simplicité des moyens, considérer ce grand maître, d'une originalité si complète, si impérieuse, si trempée dans les sources antiques. C'est le seul moyen de le comprendre et de le coter très haut — justement.

Hébert amollit de plus en plus sa peinture. Cela devient de plus en plus de la cire fondante. Galoffre fait de l'aquarelle dans ses toiles à l'huile, Clairin construit lourdement ses *Brûleuses de varech à la pointe du Raz*, mais il met une toilette délicieuse à sa *Froufrou*, Morot, le médaillé de l'an dernier, passe inaperçu, Béraud, dans le *Vertige*, esquisse une vue de Paris à vol d'oiseau, Berne Bellecour continue ses succès et ses scènes militaires, Commerre, préoccupé par un sujet littéraire : *Albine morte*, sent faux comme tous ceux (ils sont quatre) qui prennent pour thème la *Grève des Forgerons* et une foule d'autres qui illustrent des textes d'Hugo.

Les artistes contemporains français se distinguent particulièrement dans le portrait. Avant tous, Bonnat. Il est remarquable, son *Puvis de Chavannes*. Ces deux maîtres se sont mutuellement dédié leurs œuvres. Debout, la main appuyée sur une table où des accessoires sont placés, le modèle a une fière allure, la tête est d'un ton quelque peu criard, mais elle est expressive, vivante, le corps fermement peint, le vêtement traité à miracle. C'est de la peinture sobre, forte, très distinguée.

Ribot truelle ses figures. Ribeira est toujours derrière lui et lui fait faire de magnifiques morceaux d'art. Fantin-Latour perd un tantinet de sa grâce solide. Son *Portrait de Mme L.* est cotonneux. Celui de M. Barbey d'Aurevilly attire par sa pose cavalière, sa mine hautaine, son étrangeté. Il est signé Lévy; celui de M. Paul de Cassagnac, Debat-Ponsan.

Viennent les paysagistes. Pelouze, le maître du genre en France, expose *les Bords de l'Ellé*. Ce coin de nature est d'une forte impression, mais certaines parties sont traitées d'une façon flasque, lâchée. Emile Breton enduit ses sites d'une pâte grise, déplaisante. Dans *Un soir d'été*, il fait du Corot lourd.

Bernier comprend grandement les mélancolies des bords de rivière. A preuve l'*Étang*. Robert pastiche dans *Premier Printemps*, son maître Bastien Lepage. Montenard envoie une lande calcinée du Midi; le soleil la brûle; au fond, débouche un cortège religieux, au premier plan des paysans se mettent à genoux. Ce tableau est d'une grande audace et brille parmi les meilleurs. Il l'intitule *En Provence*. Adam aime les tristesses d'automne. Son paysage où rêve une jeune fille n'est point banal quoique le sujet puisse le faire craindre. Il dégage un réel sentiment, il est peint avec grand talent. Harpignies fait solide, il construit ses tableaux, mais il en résulte que souvent les plans semblent de fer ou de bois. Cela manque de vie; c'est de la fausse terre, ce sont de faux arbres. Hannoteau est poète, son *Automne* est une inspiration.

D'excellents naturemortiers ont leurs œuvres à la rampe. A Paris on traite la nature morte énorme. C'est un déversement, un entassement d'objets. On ne se contente pas des mangeailles et des fleurs, des casseroles et des oiseaux; on cherche à peindre du nouveau, des services à café en métal anglais, des rebuts vidés au grenier, des coffrets arabes débordants de sequins, de houppes, d'étoffes lamées, des objets rares, prétextes à tons étranges où le mérite consiste dans l'attrapé d'une nuance non encore réussie ni même étudiée.

Bergeret tient la corde. Jamais plus appétissante nature morte ne fut faite. Philippe Rousseau vient après, puis Claude, Tholer, Mme Ayrton, de Brannart, Villain, et surtout Mlle Desbordes. L'exposition de cette dernière est superbe. Sa guirlande de *Fleurs fanées* est d'un ton exquis, mais c'est surtout son *Aquarium* qui fait succès. Dans une eau d'une transparence inimaginable, nagent des poissons rouges. De hautes fleurs poussent au bord. La difficulté à vaincre était énorme, elle est vaincue entièrement. La couleur est belle, originale, la touche ferme, large. Rien n'est saisi comme le frétillement des poissons, leurs coups de queue et de nageoires, comme le miroitement, la fluidité, le mouvement du liquide.

En Belgique, il y a peu ou point de peintres de villes, si vous en exceptez Van Moer. En France, ils abondent et leurs toiles sont d'une belle valeur artistique. Boggs expose *la Place de la Bastille*, conçue dans une réalité frappante et exécutée de grande main; Luigi Lhoir : *un Coin de boulevard extérieur*, baigné d'une atmosphère vraie, pleine d'air, où règnent des mélancolies de ciel d'automne; Casile : *le Champ de Mars*, terrain vague, pauvre de verdure, avec ses chantiers abandonnés, ses hangars, lugubrement debout. Il y a dans toutes ces toiles, une exécution prompte, pittoresque. L'impressionisme y domine, mais entendu de cette façon, il n'y a pas à lui faire mauvaise mine, il faut lui donner large place au banquet de l'art.

GLANURES

Le talent d'écrire n'est pas, comme le croient certaines gens trop désintéressés dans la question, un art de rhéteur, mais bien l'art de choisir pour chaque pensée l'expression la plus juste et d'en discerner les plus fines nuances.

***

Des habitudes littéraires, la plus funeste et la plus facile à prendre est celle de l'idolâtrie. Ce sublime continu confine au ridicule pour tous ceux qui ne sont pas engagés dans la confrérie de l'adoration perpétuelle.

***

Trois faits s'imposent ici avec une évidence et une simultanéité significatives : la multiplication prodigieuse des journaux, l'extrême facilité d'y entrer, enfin les habitudes nouvelles qui tendent à y dominer, l'irréflexion, la hâte excessive, une sorte de facilité paresseuse qui accomplit sa besogne avec des idées toutes faites, des formules qui suffisent à tout et une plume rapide qui ne connaît ni l'obstacle ni la fatigue.

***

Si l'on excepte quelques journaux dont la clientèle sérieuse est faite depuis longtemps et qui tiennent à honneur de maintenir leur réputation et de justifier leur autorité, l'état de la presse et son mode de recrutement sont absolument incompatibles avec une discussion sérieuse des hommes et des livres.

***

Il y aurait lieu de dresser la liste des journaux, en les distribuant en trois séries : ceux où le livre sera acclamé ou injurié de confiance sur le titre seul et avant toute lecture; ceux où la mention même de ce livre sera systématiquement omise, comme s'il était dangereux de faire connaître le nom d'un auteur qui représente un certain capital d'idées contraires à celles du parti ou du groupe; enfin ceux où l'accueil sera plus ou moins froid, la faveur ou le dédain plus ou moins mitigés.

***

En ce temps de dictionnaires de tout genre, il en est un que l'on a oublié de faire et qui aurait un assez beau débit : c'est le vocabulaire des injures; ce serait le véritable instrument des discussions actuelles et comme un auxiliaire providentiel de la polémique.

***

Quel homme de mérite ayant mis la main à une œuvre difficile, consciencieuse, n'échangerait pas volontiers des éloges sans portée, dont on sent l'inanité sous l'enflure des mots, contre un article de discussion sérieusement motivé?

***

Par suite de l'injustice générale qui est une habitude, une loi de notre époque, il se produit un effet compensateur qui la corrige : c'est l'avilissement de la louange et de l'injure. Rien ne compte plus et ne porte plus.

***

Moins le talent est réel, plus la vanité est excessive, plus elle est susceptible, plus on la blesse dès qu'on ne l'encense pas.

***

La vocation des gens sans talent est peu aigüe, plus violente, plus exclusive que celle des hommes de génie, car elle est morbide et s'appuie sur ce qu'il y a de plus tenace au monde, sur une idée fausse.

NOTES DE MUSIQUE

L'*Orphéon*, cette vaillante société chorale que dirige M. Bauwens avec l'autorité d'un maître, avait réuni, lundi dernier, au théâtre de la Monnaie, un public exceptionnellement nombreux.

On s'est bousculé au contrôle, on s'est battu dans les couloirs, et bon nombre d'amateurs ont dû regagner mélancoliquement leur logis, faute de place.

Le goût de la musique ne paraît décidément pas près de s'éteindre à Bruxelles : cet empressement de la foule à aller applaudir les orphéonistes est à noter, et l'on fera bien de se le rappeler quand on songera à instituer des concerts vraiment populaires, à la portée de tous. Ce n'était assurément pas la chambrée habituelle du Conservatoire qui remplissait lundi la salle de la Monnaie : les reporters eussent eu quelque peine à trouver, en promenant leur lorgnette sur les loges et les stalles d'orchestre, des noms à piquer dans leur carnet. Toute cette foule était venue simplement pour écouter de la musique, et elle témoignait, par ses applaudissements, de la satisfaction qu'elle éprouvait.

Le grand intérêt de la soirée était, naturellement, Mlle Dyna Beumer, la charmante cantatrice dont nous avons, à diverses reprises, fait l'éloge. Mlle Beumer vient de faire en Allemagne et en Hollande une tournée artistique qui lui a valu les plus grands succès. Elle a reparu devant le public bruxellois qui l'adore, et sa voix paraît avoir gagné encore en pureté, en netteté, en fraîcheur. Dans l'air des *Noces de Jeannette* et dans les variations de Proch, elle a déployé toutes les ressources d'une vocalisation sûre et élégante; elle a chanté, en outre, d'une manière charmante, une mélodie de Massenet, les *Coccinelles*, mélodie qui a été bissée.

M. Dumon a exécuté avec succès quelques morceaux de flûte et est parvenu à rendre sympathique au public cet instrument pour lequel Hector Berlioz avait une si profonde aversion. Le quatuor Artot, — un quatuor de cors, — d'un effet très original, a accompagné un chœur de Schubert, *la Nuit dans les Bois*, magnifiquement chanté par la société. Celle-ci a exécuté, en outre, avec une extrême entente des nuances et des effets, une *Berceuse* de Kremser et le *Trompette de Säkkingen*, entendu par le *Wiener Männergesangverein*. C'est M. Zinnen qui en a joué le solo.

On peut louer dans ce concert, tout autant que l'exécution, la bonne composition du programme, qui sortait de la banalité de cette série de morceaux qui n'ont d'autre but que de faire valoir la virtuosité des masses chorales.

Thérèse Monique, de Camille Lemonnier, a parue cette semaine à Paris. Nous en rendrons compte prochainement.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Depuis quelques années, l'usage s'est introduit chez les journaux qui font au reportage une place particulièrement large dans leurs colonnes, de donner, le jour de l'ouverture du Salon, une liste des œuvres qu'ils considèrent comme les plus remarquables, dressée salle par salle dans l'ordre où le public les trouvera, et accompagnée de rapides commentaires.

Les concessionnaires du livret officiel du Salon se sont avisés que c'est là une concurrence qui usurpe leur droit, en raison de quoi MM. Dumas, critique d'art, et de Mourgues, imprimeur, les concessionnaires en question, viennent de signifier, par voie d'huissier, à l'*Événement* et à la *Revue critique*, d'avoir à cesser cette publication et d'empêcher la vente des numéros contenant une liste des principales œuvres exposées au Salon.

Les deux journaux visés ne paraissent pas disposés à obtempérer à la réclamation. L'*Événement* répond :

« Jamais on n'avait poussé l'outrecuidance à ce point.

« Comment ! voilà des éditeurs qui prétendent nous supprimer le droit de critique? Avant de noter sur notre carnet une œuvre qui nous paraît remarquable, il faudra que nous demandions à MM. Dumas et de Mourgues l'autorisation de désigner dans nos articles le nom du peintre de cette œuvre? »

La *Revue critique* soutient, de son côté, n'avoir porté en rien atteinte aux concessionnaires du livret officiel. En signalant les principaux tableaux et en donnant un avis sur chacun d'eux, « nous avons, dit-elle, aidé dans leur œuvre des artistes qui demandaient à être signalés au public et aux critiques s'il y avait lieu. »

* * *

Un écrivain a-t-il le droit de faire usage, comme pseudonyme pour signer ses ouvrages, du nom d'une personne vivante? Cette question a été résolue négativement par le Tribunal civil de la Seine dans les circonstances que voici :

M. Morin, ancien conseiller municipal, a livré à la publicité, entre autres ouvrages : 1° *Jésus réduit à sa juste valeur*; 2° *Examen du christianisme*; 3° *Séparation du spirituel et du temporel*. Mais voulant dissimuler sa personnalité, par la transposition des lettres qui composent son nom, il publia ces volumes sous le pseudonyme de MIRON.

Les descendants d'un M. François Miron, enhardis sans doute par l'issue du procès Zola-Duverdy, protestèrent contre cette usurpation de leur nom; ils s'adressèrent à la justice et lui demandèrent de faire défense à M. Morin de se servir du nom de Miron.

Le Tribunal leur a donné gain de cause dans son audience du 30 mars dernier.

* * *

M. de Camondo, banquier à Paris, a fait avec M. Violet un traité aux termes duquel ce dernier s'engageait à lui céder tous les vendredis, de quinzaine en quinzaine, la loge de premier rang n° 19, à l'Opéra de Paris, pour un prix de 2,028 francs par an.

Un jour, M. Violet prévint par lettre M. de Camondo que la loge ne serait plus à sa disposition à partir de janvier 1882.

M. de Camondo, ayant saisi le Tribunal de la Seine d'une demande de dommages-intérêts et d'exécution de la convention, le Tribunal a, par jugement en date du 23 mars dernier, condamné M. Violet à payer : 1° pour le préjudice éprouvé par M. de Camondo en janvier, février et mars 1882, par suite de la non exécution de la convention 600 francs; 2° pour le préjudice éventuel à venir, 100 francs, par chaque vendredi de quinzaine où M. Violet ne mettrait pas la loge à la disposition de M. de Camondo; si ce n'est dans le cas où il préviendrait un mois à l'avance.

Petite Chronique

Mlle Dell'Acqua, la fille du peintre très connu, a fait représenter dernièrement, chez son père, un opéra comique en deux actes dont elle a composé la musique. Titre : *le Prince Noir*. Nous n'avons pas eu l'honneur d'assister à cette audition, mais d'après quelques indiscrétions que nous parviennent, l'œuvre de Mlle Dell'Acqua, dans laquelle l'auteur jouait un des rôles principaux, dénote chez la jeune fille beaucoup de dispositions. « La musique est charmante, écrivait Victor Hallaux dans la *Chronique*, pleine de jeunesse, de sève et de fraîcheur. Elle est très fine en outre; il semble qu'elle soit l'œuvre d'un musicien expérimenté. »

On se souvient que nous avons apprécié, il y a un an, l'opéra comique d'une autre jeune artiste, fille de peintre également, Mlle Robert. Ces tentatives sont intéressantes, et assurément fort rares dans notre pays.

Nous apprenons que M. Constantin Meunier, dont les *Mineurs* ont obtenu au Cercle un si brillant succès et qui viennent d'être acquis par M. le comte d'Aspremont-Lynden, a été chargé par le Gouvernement d'un travail important : il s'agit de la copie d'une grande toile, — une *Descente de croix*, de Pedro Campana, — qui se trouve dans la sacristie de la cathédrale de Séville. Ce Campana, de son vrai nom Kempeneers, était bruxellois; la *Descente de croix* est, dit-on, sa plus belle œuvre.

On assure que le Gouvernement a fait l'acquisition de l'*Hiver à Termonde*, l'excellente toile de Courtens. Nous sommes heureux de ce choix; nous avons, dans notre premier compte rendu de l'Exposition du Cercle, dit tout le bien que nous pensons de cette œuvre. L'artiste consciencieux auquel est attribuée cette récompense mérite assurément que sa maitresse-toile entre au Musée de l'Etat.

Nous avons, à diverses reprises, signalé la triste situation qui est faite, en Belgique, aux compositeurs de musique. Ils n'ont aucune occasion de se produire en public et doivent implorer de l'Administration des *Concerts populaires* ou de celle des *Artistes musiciens* la faveur de glisser l'une ou l'autre de leurs œuvres dans les programmes. A Paris, les jeunes compositeurs viennent de fonder une société, dont l'objet est l'exécution publique des œuvres de ses membres. Elle se propose de donner, du 1er décembre au 1er juin de chaque année, une série d'auditions, de quinzaine en quinzaine, où l'on entendra des œuvres instrumentales et vocales : mélodies, chœurs, scènes lyriques, etc. *L'Union des jeunes compositeurs* forme un groupe de vingt membres; elle fait appel, en outre, aux amateurs que le mouvement musical intéresse et qui, moyennant une cotisation annuelle de 20 francs, auront le titre de membre honoraire, avec un certain nombre de places à chaque concert. Le comité d'administration est déjà constitué : MM. Octave Fouque, président; A. Bruneau, secrétaire; Mlle Augusta Holmès, Ernest Chausson, F. Leborne, l'un de nos compatriotes, compositeurs; Archambaud et Paul Girod, membres honoraires.

On se rappelle qu'à Bruxelles une tentative du même genre a échoué il y a peu d'années. Nous croyons devoir insister sur la solution que nous avons récemment proposée, celle de créer des *Expositions musicales* dans lesquelles chaque compositeur aurait le droit de faire entendre celles de ses œuvres qui auraient été agréées par un jury d'admission, fonctionnant comme ceux des Salons de peinture (1). La question est des plus importantes. Elle mérite toute l'attention de ceux que préoccupent les destinées de l'art musical dans notre pays.

Un nouveau comité vient de se former pour faire rentrer en France les cendres du peintre Louis David, enterré à Bruxelles.

(1) Voir les numéros de l'*Art moderne* des 26 février et 26 mars 1882.

L'exposition de Courbet, organisée par MM. Antonin Proust et Castagnary, attire chaque jour un grand nombre de visiteurs. Plusieurs tableaux nouveaux ont été apportés depuis le jour de l'ouverture, entr'autres une des toiles les plus intéressantes du maitre, représentant le *Philosophe Trapadoux feuilletant un album.*

A propos de l'exposition de Courbet, ouverte en ce moment à Paris, on rappelait récemment quelques anecdotes intéressantes sur le maitre :

Un jour un pauvre petit rapin déguenillé était à son atelier.

— Eh bien, travailles-tu? lui dit brutalement Courbet.

— Non, je n'ai pas de toile ; voulez-vous m'en donner?

Courbet fouille dans sa soupente et en rapporte une esquisse signée, très belle ; elle était roulée.

— Tiens! crapaud, gratte ça, tu pourras travailler dessus.

Le rapin, qui aujourd'hui est un peintre qui *vend bien*, tira 300 francs, le jour même, de la toile en question.

— On visitait souvent son atelier; le concierge montait discrètement, frappait, et introduisait des « raseurs », et Courbet les recevait avec orgueil; il était presque toujours très flatté. Lorsqu'il était de bonne humeur et qu'il tombait sur des « bonnes têtes », il lui arrivait de faire des scies aux intrus.

Un jour, un garde général des forêts se présente avec des amis et se confond en compliments; Courbet le reçoit froidement et se met à causer très gravement sur les arbres, tout en continuant à peindre un sous-bois splendide. Le garde, pour se donner quelque importance, dit tout à coup :

— Me permettez-vous une légère critique? dit-il à Courbet.

— Comment donc! Allez-y...

— Dans les chênes, je m'y connais, les branches ne partent pas aussi bas du tronc; vous pourriez rectifier...

Courbet le regarde fixement et lui répond :

— Alors, quand vous êtes dans une forêt, vous voyez des arbres?

— Mais..., certainement, balbutie le visiteur.

— Eh bien, moi, je n'en vois pas : *je suis ému!*

Le garde général n'a jamais compris.

— Etant à Munich, il était constamment entouré d'un cortège d'artistes qui souhaitaient ardemment le voir peindre un paysage. « Je vous montrerai çà », leur disait-il. Mais, en attendant, il se bornait à d'interminables conférences dans les brasseries. On le presse. « Eh bien, ce sera pour demain, dit-il un jour, venez me chercher à cinq heures du matin ». Dès l'aube, on part, les plus jeunes portant le pliant, la boite, le chevalet. Il les mène loin, toujours plus loin et l'on marche jusques midi à la recherche d'un site. A midi, devant un paysage quelconque, il s'arrête et dit : « Voilà mon affaire ». Il s'installe, on fait cercle, il triture sa palette. Puis, prenant tout à coup sur son couteau une bonne coulée de brun, il l'écrase sur la toile en disant : « Vlà vot' terrain ». — Il nettoie le couteau, y remplace le brun par du vert, l'écrase de même et dit : « Vlà vot' bois ». Même jeu pour le bleu qui lui était spécial : « Vlà vot' ciel ». Cela avait duré trois minutes. Il se lève, donne sa palette à un rapin et, à midi un quart, se remet en route pour Munich où l'on arrive à la nuit tombante.

— Il aimait beaucoup les éloges et les réclames. Quand paraissait un article où on l'appelait grand peintre, si on lui disait : Avez-vous lu l'article de X? il répondait : « Oui, il n'en fera pas souvent d'aussi bon », ou bien encore : « Oui, c'est un travail qui lui fera honneur ».

On se souvient du succès que remporta récemment, dans un concert qu'elle donna au théâtre, l'Académie de musique de Mons, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden. Ce concert valut au jeune directeur une lettre de félicitations que lui adressa le conseil communal. Un second concert sera donné par l'Académie, le 7 juin prochain, avec le concours de Mlle Dyna Beumer et de MM. Vivien,

violoniste et Eemans, corniste, professeurs à l'Académie. Le programme est ainsi composé :

PREMIÈRE PARTIE. — 1° Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, R.Wagner; 2° Andante et finale du concerto pour cor (M. Eemans), Mozart ; 3° Concerto en *mi maj.*, (1re partie) (M. A. Vivien), Vieuxtemps ; 4° Marche funèbre de *Siegfried*, R. Wagner ; 5° Variations de Proch (Mlle Beumer); 6° Chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner.

SECONDE PARTIE. — 1° Ouverture du *Vaisseau fantôme*, R. Wagner; 2° *Chant du soir*, mélodie pour cor (M. Eemans), Lorent; 3° Concerto en *mi maj.*, (2e partie), Vieuxtemps; 4° *Siegfried* (idylle) (M. Vivien), R. Wagner; 5° A. *Sous bois*, B. *Sans repos* (Mlle Beumer), J. Vanden Eeden ; 6° Marche des nobles du *Tannhaüser*, R. Wagner.

L'une des plus jolies publications parisiennes pour les enfants est la Revue hebdomadaire : *le Jeune âge illustré*, paraissant tous les samedis, chez l'éditeur Victor Palmé, sous la direction de Mlle Lerida Geoffroy. Le journal contient des récits de voyages, des contes et nouvelles à la portée des enfants, des problèmes et jeux avec concours et prix mensuels. Ses illustrations sont élégantes et signées de MM. Adrien Marie, Guillaumet, Scott, tous noms connus.

Nous rappelons aux artistes que l'Exposition des Beaux-Arts de la ville de Spa s'ouvrira le 9 juillet prochain, dans le pavillon du Parc de Sept-heures. Elle restera ouverte jusqu'au commencement de septembre.

Les objets destinés à l'Exposition devront être rendus au local, accompagnés d'une lettre de voiture, avant le 1er juillet. Ils seront expédiés à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, à Spa. Ils seront annoncés à l'aide d'un bulletin qui devra être adressé à la Commission directrice avant le 25 juin. Le placement commencera le 2 juillet. Passé le 5 juillet les envois seront *rigoureusement* refusés.

Une exposition de peinture sera ouverte à Glasgow le 4 septembre, pour durer jusqu'au 5 novembre.

Une nouvelle société artistique est en train de se fonder à Paris, celle des *Pasteliers*. La liste des fondateurs est affichée dans l'atelier de Gustave Doré.

Parmi les représentants de cet art, essentiellement français, qui semble vouloir détrôner l'aquarelle, nous trouvons le nom de Victor Hugo, président de la société, et celui de M. G. Jundt.

MM. Hartmann, l'éditeur de musique bien connu, et M. Vianesi, l'ancien chef d'orchestre de la salle Ventadour, ont signé, avec M. Ballande, le directeur du théâtre des Nations, un traité aux termes duquel ce dernier loue sa salle pendant une partie de la saison prochaine pour une série de représentations lyriques.

On monterait l'*Hérodiade* de Massenet, pour l'inauguration de ces représentations.

M. Mierwinski, l'ancien ténor de l'Opéra, que M. Vaucorbeil n'a pas su conserver, et qui vient de créer, à Milan, le rôle de Jean le Précurseur, serait déjà engagé, ainsi que Mme Engally pour le rôle d'Hérodiade.

Ensuite viendrait le *Lohengrin* de Richard Wagner, avec M. Tournié ou M Sylva, et puis le célèbre (excepté pour nous) *Mefistofele* de Boïto, dont M. Bouhy créerait à Paris le principal rôle.

Enfin, il ne serait pas impossible, si la *Velléda*, de M. Lenepveu, réussit à Londres, où elle va être donnée le 25 du mois prochain à Covent-Garden, que MM. Hartmann et Vianesi se décidassent à monter cet ouvrage pour le public parisien.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 22 Mai 1882

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **fleurs, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers, etc.** La vente sera dirigée par M. Van Riet, horticulteur.

Mardi 23 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES et ustensiles divers** propres à tous usages, **comptoirs, rayons,** etc., etc.

Mercredi 24 Mai

ET JOURS SUIVANTS, A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n°s 4 et 5 (remises). — Vente publique, pour cause de cessation de commerce, ensuite d'un jugement rendu par le Tribunal de commerce de Bruxelles, et avec l'autorisation du Collège des bourgmestre et échevins de la ville de Bruxelles, de magnifiques **bijoux, montres, pierres fines** (Voir détail aux affiches).

Jeudi 25 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 7. — Vente publique de

TABLEAUX anciens et modernes,

AQUARELLES ET DESSINS,

parmi lesquels on remarque des œuvres par **Agneessens, Bellis, Bossuet, Burger, Burnier, Chevalier, Claes, Couder, De Block, De Groux, De Noter, Dubois, Got, Hagelstein, Hilverdinck, Huberti, Kuyttenbrouwer, Laboulaye, Lagye, Lévy, Meertz, Melby, Neuheus, Noterman, Paris, Plas, Prudhon, Ragot, Robbe, Senezcourt, Seghers, Smits, Taymans, Tavernier, T'Schaggeny, Vanden Bussche, Vanderhecht, Van Imschoot, Van Severdonck, Van Moer, Van Kuyck, L. Verboeckhoven, Gudin, Marie Collart, Keelhoff, Luyckx, Franck, Guérin, Hemskerk, Lebrun, Tischbein, Van Artois, Van Loo,** etc., etc.

Expert : M. Léon SLAES, 52, Montagne de la Cour, à Bruxelles, chez qui l'on peut se procurer le catalogue.

Vendredi 26 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n°s 4 et 5. — Continuation de la vente des **bijoux,** etc.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en **buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.**

Samedi 27 Mai

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n°s 4 et 5. — Continuation de la vente des **bijoux,** etc.

PROCHAINEMENT (6 juin) **Ventes de Tableaux, d'objets d'art et d'antiquité** provenant de la collection d'un amateur.

Pour les catalogues, s'adresser à l'Hôtel des Ventes, et chez M. L. Slaes, expert, 52, Montagne de la Cour.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 22. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 MAI 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE PALAIS DE JUSTICE

Le bruit a couru un moment que notre gigantesque Palais de Justice ne pourrait être achevé. Les fondations ne seraient pas assez solides pour supporter le dôme. Heureusement ce bruit a été immédiatement démenti. Nous aurons notre Palais, et tout entier, avec son énorme masse trapue, sombre, formidable, presque tout en étendue et qui le fait ressembler de loin à quelque immense animal accroupi, à quelque sphinx mystérieux et muet. En effet, le monument a une allure babylonienne, étrange, du plus grand caractère. Il y a dans l'Inde, des temples qui ont à peu près cette forme, et le dôme isolé se dégage de la masse comme le cou robuste d'une bête apocalyptique. Tout ce qu'il y a d'effrayant, de terrible, d'imposant dans l'imagination humaine, Babylone, l'Egypte, l'Apocalypse, peut être évoqué au sujet de cette étonnante conception. Ce sera superbe et monstrueux. Symbole de la justice antique qui était un écrasement. Et quand je dis antique, j'entends parler des temps les plus reculés.

L'architecte s'est proposé de mettre une couronne royale sur la tête du monument, au bout de ce dôme qui surgit si brusquement de la grande masse au repos. Ce sera confirmer encore la signification menaçante de l'œuvre. Non que la couronne royale nous effraie beaucoup, nous qui voyons la royauté sous un jour assez bénin. Mais il faut prendre les symboles dans leur acception consacrée et la couronne royale n'est pas une expression de justice, mais de force, et peut-être cette préoccupation de montrer, dans la loi surtout, la force présente en devient-elle trop prépondérante? Notre siècle n'entend plus la justice ainsi : pour lui la justice est distributive avant tout, élément d'ordre, de paix sociale, par la reconnaissance à chacun de ce qui lui est dû, et les efforts de tous tendent chaque jour à en faire disparaître ce qu'il y reste de vengeance publique, de domination impérative. Aussi, n'est-ce pas une erreur historique que de mettre en notre siècle une couronne royale au faîte du Palais de Justice?

Pour nous, nous voudrions, au contraire, qu'au dessus de ce palais s'élevât un signe qui fût l'indication de la tendance élevée et humaine de la justice moderne.

Nous voudrions que cette masse sombre et menaçante fût corrigée par un rayon de lumière et d'espérance. Cela serait-il impossible? Si, au lieu de terminer

ce dôme par une couronne, ce qui ne fait que donner mieux encore au monument le caractère de la bête apocalyptique « la couronne en tête », comme dit saint Jean, on plaçait au faîte une statue gigantesque, venant s'harmoniser aux quatre statues qui se trouvent au pied du dôme? Mais laquelle prendre, dira-t-on? Quel est le statuaire qui oserait, sans trembler, entreprendre de surmonter ce vaste monument d'une figure dont on ne serait certain qu'elle ne déparerait pas l'ensemble et qu'elle rentrerait dans les lignes générales conçues par l'artiste. Peut-être, cette statue, n'aurait-on pas besoin de la chercher. Peut-être existe-t-elle. On connaît *le Génie de la Lumière*, de Wiertz, d'un si beau jet, d'une conception si magistrale, et dont, jusqu'ici, on n'a pas trouvé la place à Bruxelles.

Ce génie superbe, levant vers les nues le flambeau lumineux, ne serait-ce pas là un admirable couronnement? Dans quelle proportion cette statue devrait-elle être réalisée? C'est là un point que les artistes et les architectes détermineraient. Nous donnons cette idée comme une indication seulement et il ne nous paraît pas impossible qu'elle puisse être réalisée.

PAUL BOURGET

LES AVEUX, Poésies. — Paris, Alph. LEMERRE, 1882.

Paul Bourget est un poète trop peu connu.

Il habite là-bas, dans la rue de Monsieur, en plein faubourg Saint-Germain, une rue morne, aux bruits assoupis, où l'on se croirait au fond d'un quartier aristocratique de province.

C'est bien le cadre qu'il faut à ce poète triste et mondain : son œuvre ressemble à ces vieux hôtels mélancoliques qu'égayent parfois, les soirs de bal, des envolements de jupes claires sous les marquises vitrées.

Lui aussi a l'abord froid. Pâle, il rêve, il écoute vaguement, il regarde à peine à travers un monocle, ancré dans l'arcade des sourcils.

C'est un dandy, non pas un gommeux, mais un dandy anglais, plein de goût et de sévérité, à qui on prête ce trait d'avoir cherché pendant trois semaines une cravate s'harmonisant avec un veston.

Ce dandysme, il le tient, peut-être, de Barbey d'Aurevilly, son intime ami, dont la photographie est accrochée au mur, dans son cabinet de travail. Le maître y a mis une dédicace curieuse, écrite, selon son habitude, avec trois encres, noire, rouge et bleue, le tout étoilé de poudre d'or.

Ici, dans sa chambre, au jour adouci par des rideaux sombres, des masques, des fleurets et des gants ; là, des musiques éparses sur un piano d'ébène où l'on ne joue, sans doute, que du Weber et du Chopin.

Et, sur le bord de la table, grimaçante, édentée et jaune, une « tête de mort » devant laquelle il a écrit ces vers :

> Pour calmer ma tristesse athée,
> J'ai, comme un ermite chrétien,
> Une tête de mort sculptée
> Dans un jaune ivoire ancien.
>
> Oh ! les sensations aiguës
> Et vibrantes que je te dois,
> Tête aux mâchoires exiguës
> Que j'aime à rouler dans mes doigts !
>
> Surtout dans l'éclat des soirées
> Où j'admire des fronts charmants
> Qu'encadrent des boucles dorées
> Et qu'éclairent des diamants,
>
> Je songe à toi, symbole étrange
> De la nuit où l'on s'en va seul,
> Et mon rêve d'avance arrange
> Sur ces fronts les plis du linceuil.
>
> Cette enfant que la valse emporte
> Au rythme tournant des accords,
> Je la vois toute blanche et morte,
> Je couche au cercueil son beau corps.

Tout le poète des *Aveux* est là : balloté, comme une épave de nos orages modernes, entre le spleen et la mondanité; il pourrait s'approprier l'observation navrée de De Maistre : « Quand je suis seul, j'ai le désir d'aller dans le monde, et, sitôt que j'y suis, je voudrais m'en enfuir ».

Dans le luxe éclatant des fêtes, sous les lustres qui ressemblent à des couronnes d'étoiles, parmi les groupes de jeunes femmes aux robes étalées comme des massifs fleuris, il subit, lui, le mal glorieux des poètes incompris et, tandis que s'allanguit le rythme des violons charmants, son âme associe son sort à celui des roses trop ouvertes dont l'âme odorante défaille dans tout ce luxe et cette musique.

Il y a là bien des beaux yeux qui pourraient, avec quelques larmes de joie et de tendresse, refleurir sa joie ancienne; mais ces beaux yeux ne le regardent pas.

Il y a là bien de chaudes lèvres carminées qui lui rendraient la fierté de vivre, rien qu'à dire quelques-uns de ses vers; mais ces chaudes lèvres carminées ne savent pas ses vers.

Et le poète pleure de n'avoir ni l'amour ni la gloire.

> Tu ne m'aimeras pas, bien que la destinée
> Ait ému nos deux cœurs en un seul battement !
> . . . .
> Je n'aurai pas la gloire et mon adolescence
> S'était épanouie en beaux et chastes vers.

Il écrivait cela dans la *Vie inquiète*, son premier volume, et dans ses œuvres suivantes, *Édel* et les *Aveux*, cette double nostalgie se retrouve comme les deux trous clairs ménagés pour les yeux dans un loup de satin noir.

Seulement dans le dernier livre la tristesse a pris un caractère plus morne : on dirait d'une mer implacablement grise où l'on ne devine même plus des espoirs engloutis et des barques coulées; le croissant rougeâtre apparaît, par dessus, dans le ciel tragique, recourbé comme la faux sanglante de la mort.

J'ai peur vraiment que l'âme du poète, séduite par l'attirance du gouffre, ne sombre dans le désespoir; car voici déjà, comme un glas ininterrompu, que le spleen tinte des sonnets mortuaires dans toute la dernière partie du livre ciselée comme une flèche de cathédrale.

> J'ai goûté, jeune encore et dans ma simple vie,
> D'âcres sensations dont le dégoût est tel

> Que je me sens passer un haut-le-cœur mortel
> Quand de les raconter il me vient quelque envie.
>
> Ma jeunesse ne fut qu'une longue agonie
> Tout entière passée en un ennui cruel,
> Comme un lion en cage, à regarder le ciel.
> Chaque jour use un peu ma force et mon génie.

N'est-ce pas anormal et étrange, cette désespérance chez celui qui naguère, dans un superbe poème adressé à Leconte de Lisle, tournait avec un espoir confiant vers les temps nouveaux, et qui, sur les grands blocs de ses vers rudes, érigeait, comme sur un piédestal le moderne idéal.

Dans ce temps-là, il formait groupe avec Richepin, Bouchor et quelques autres modernistes, ardents à réagir contre l'impassibilité parnassienne dont Catulle Mendès avait inscrit la devise dans Philomela :

> La grande Muse porte un peplum bien sculpté
> Et le trouble est banni des âmes qu'elle hante.
> . . . .
> Point de sanglot humain dans le chant des poètes !

Mais la réaction a peut-être poussé Bourget un peu trop loin ; ici surtout il y a de ci de là comme une restauration romantique et lamartinienne dans ces douleurs sans cause et ces désespoirs sans fin.

Cela est dû sans doute à Schelley, le pessimiste de la *Reine Mab*, de la *Misère*, de la *Mutabilité*, et aux autres poètes anglais avec lesquels l'auteur des *Aveux* affiche un commerce étroit.

Quoi qu'il en soit, cette lassitude et ce dégoût sont bien les floraisons maladives qui, depuis Baudelaire, germent dans les cerveaux détraqués de nos poètes modernes.

Ce sont aussi des « Fleurs du Mal », ces poésies de Bourget ; mais ce ne sont pas — selon l'idéal rouge de Baudelaire — des roses pourprées qui s'ouvrent sensuellement comme des lèvres.

Il semble, au contraire, que Bourget doit avoir un idéal blanc : ses bouquets de rimes évoquent des brins de muguet et des touffes de lilas blancs qui meurent dans des coupes d'argent aux fines ciselures, en exhalant, comme un adieu d'âme, leur senteur funeste et délicieuse !...

LE SALON DE PARIS

Troisième article.

Les Belges n'ont point donné de toutes leurs forces. Beaucoup sont restés chez eux.

On devrait, nous semble-t-il, tenir à honneur de figurer à Paris en nombre et avec éclat. Paris peut être considéré comme la capitale du monde artistique, ayant pour centres secondaires Londres, Bruxelles, New-York, Madrid, Rome, Amsterdam. Chaque année, il donne rendez-vous aux peintres et c'est au Palais de l'Industrie qu'on doit juger ce qu'une floraison annuelle d'art a produit dans le monde. L'exposition est un champ de lutte. On s'y juge, on s'y tâte ; il en sort des classements, des réputations, des gloires ; des impulsions s'y donnent et s'y reçoivent, des courants s'y dessinent. Rien de plus heureux pour les peintres que de tels examens de conscience, compliqués d'une question d'émulation, de bataille, de rang à garder et à conquérir. Seul, Paris peut réaliser ces avantages, il exerce indiscutablement une suprématie, ses maîtres faisant des élèves au delà de ses frontières, son école ayant commandé aux autres depuis cinquante ans. On y vient de partout, et presque tous les pays, y tiennent la rampe avec des toiles de maîtres.

Mais pour que le Salon de mai puisse donner ses plus complets résultats, il faudrait que cette idée de lutte internationale fût bien comprise, que chaque pays s'y montrât dans son effort artistique entier, ses plus superbes artistes au premier rang. Il faudrait — et l'on y viendra fatalement — que le Salon annuel fût composé avec autant de soin et d'amour propre national que les expositions universelles. La Hollande semble entendre les choses ainsi. Il lui serait difficile d'entrer en campagne avec de plus beaux noms.

Embarqués ! de Van Beers, séduit les dames. C'est une toile en couleurs claires. Le sujet? Un canotier, qui, avec une charmante personne dans son gig, descend un courant d'eau. L'homme est vu de dos, son profil se devine au croc de sa moustache. La femme est la dixième édition d'une figurine émaillée que Van Beers a trop devant les yeux ; un visage lisse riant des dents, sous un chapeau à fleurs. Ce tableau est loin de valoir la *Sirène*, où l'embarcation avec ses cinq marins pris dans des attitudes vivantes, était prestigieusement traitée. *Lilly*, la célèbre *Lilly*, est au deuxième étage. On a imprimé que l'artiste, furieux de voir sa miniature si haut placée, l'avait barbouillée de noir. Quand nous sommes allé nous en enquérir, *Lilly* était intacte. Tant mieux ! Le coup de canif donné à la *Sirène*, le coup de brosse à *Lilly*, auraient fait une légende ridicule autour de ces toiles.

Mlle Marie Collart, dans son *Verger en juillet* garde son rang parmi nos bons paysagistes. Toujours les mêmes vaches, tantôt au delà, tantôt en deçà de la haie, mais beaucoup d'intimité, beaucoup de pénétration.

Nos peintres de marine ne sont pas heureux. Mols expose *un Départ pour l'Amérique* qui déplaît par sa lourdeur, sa sècheresse, son eau en métal vert-de-grisé, ses couleurs sans chaleur ni rayonnement. Un steamer gagne la mer sous un ciel sans mouvement, sans transparence. Clays fait deux envois, *la Meuse à Dordrecht* et *la Tamise à Londres*. Il y a dans sa peinture je ne sais quel papillotage, comme des verres multicolores se reflétant dans le flot et donnant l'impression du kaleïdoscope. Nous connaissons de Clays des œuvres superbes; ses vues d'Escaut lui font grande renommée. Ici, de l'exagération, de fantastiques clartés, des tons criards.

La petite Bertha, d'Herbo, a été exposée à l'Essor. C'est du nougat. Son *Dîner de noces* est d'une meilleure exécution. Malheureusement, un autre défaut s'y fait jour. Il y a là tout un ramassis de vieux clichés, soi-disant trouvés : l'oncle qui chante au dessert, le convive qui, pour voir le mollet de la mariée, jette à terre et ramasse sa serviette, les amoureux bêtes, conventionnellement tendres, avec des yeux luisants. Il y a autre chose à faire. Il faut laisser là des rengaines trop caduques pour amuser encore, changer de sujets, se lancer dans une autre voie, tenter un art de vérité et non un art de pacotille.

De Pratere mérite éloge. Sa charrette de brasseur, attelée de quatre chevaux, pataugeant et peinant en pleine neige est vigoureusement traitée. Le décor vaut moins; d'ailleurs, c'est le défaut de la cuirasse chez l'artiste, il rate ses vues de fond.

Robie tient la rampe avec une belle nature morte. Une explosion de fleurs sort d'un vase, toutes superbes de couleur et

d'éclat. Seul le bouquet qui se trouve sur la table a l'air d'être artificiel. Un vidrecome et un hanap en argent, bordé d'or, complètent cette exhibition d'accessoires. Toutes les qualités habituelles de l'artiste s'y retrouvent.

Une Matinée d'hiver, signée Charlet. Cet artiste, ainsi que Van Rysselberghe, dans *la Source*, imite Bastien Lepage. Ce maître français préoccupe énormément les jeunes. On lui vole sa manière de traiter le décor, de composer les sujets, de comprendre la figure. On adore ses verts, ses bruns, ses bleus, toutes ses couleurs assourdies. Mais on ne sait pas lui dérober ses harmonies savantes, sa haute distinction, et, surtout, sa façon géniale de faire sortir la vie d'un visage.

Dans un coin de salle, le tableau de Meunier, *Lassitude*, dont nous avons parlé lors du Salon de Bruxelles. Près de là se trouve une scène d'usine exécrable; d'ailleurs les peintres français essayant ces scènes échouent.

Oyens envoie un charmant sujet intime. Toujours même vie et même art. Couleurs éclatantes, fortes, mais détonnant un peu. Pointe d'esprit, de la bonhomie saine et fraîche.

Voici les paysagistes. D'abord Courtens, dont le succès, commencé à Bruxelles, se continue à Paris. Ses deux tableaux sont très remarquables. Le premier a pour sujet *un Village hollandais* (*midi*). Sur la place, où croît un gazon maigre, une bergère mène paître un troupeau. L'église, avec sa tour en briques, domine les toits à teintes violacées, sales de vieillesse; des maisons s'alignent; il pèse sur tout une atmosphère chaude, chargée d'orage, une lumière violacée qui frappe de reflets le dos des bêtes. La mélancolie du bourg est admirablement sentie et rendue avec originalité, dans une donnée neuve, sans les couleurs criardes, crayeuses qu'on emploie ordinairement pour exprimer l'intensité flambante du jour à certaines heures. En Hollande et dans notre pays, il est des midis tristes, à ciel brouillé, à air étouffant; ce sont ceux-là que l'artiste a peints. *Le Départ pour la pêche* est une belle marine. Le ciel est mouvementé, l'eau également. Il y a une poussée de vent superbe dans les voiles des deux navires. Courtens met en tout une grande somme de sincérité et d'impression.

Verstraete montre, à la rampe, *Dans la Bruyère*. Une scène de soir. Dans un ciel lisse, la corne de la lune se courbe, une étoile brille, une seule. Les brouillards envahissent l'horizon de vapeurs grises qui sont d'une pénétrabilité très attrapée. Rayant le tableau, une procession de vaches conduites par leur vacher passe, lente, dans la tombée des ombres. De tout ce coin de prairie sort de la tristesse, de l'apaisement, de la mélancolie vesprale. Cette page est un succès. Il y a dans Verstraete, un artiste délicat, un amant doux de la nature. Il la comprend comme Breton, mais avec beaucoup plus d'intimité. Il n'a pas les tonalités grises de ce dernier, il n'arrange pas, comme lui, ses personnages, il ne les coiffe pas, ne brosse point leurs vêtements, ne leur met point des fleurs à la ceinture. Ils ont l'air plus rustiques et plus vrais, mais ils ne le sont point encore assez.

Coosemans a envoyé à Paris sa *Journée de mai*, qui figurait au dernier Salon de Bruxelles. Elle occupe ici, une excellente place. Quant aux *Marais de Kinrog*, nous n'avons pu les découvrir.

Asselberghs expose *Un Couchant dans la Campine limbourgeoise*, lourd, pesant, gris. Les arbres ont des airs de plantes grasses. Au fond, un soleil rouge mat montre sa rondeur de métal en fusion et verse une coulée de fonte dans le ruisseau du paysage. Tout cela est fait scrupuleusement peut-être, mais l'artiste est resté froid devant les choses, il n'a pas mis son âme dans sa peinture.

Verwée est à la rampe. Son paysage est originalement construit, d'une façon un peu japonaise. Les terrains montent très haut; à peine une bande de ciel s'aperçoit-elle. Comme toujours, des toiles rouges avec des ensoleillements. Au premier plan, une vache, lourdement accroupie, admirablement peinte. A gauche, parmi l'herbe des dunes, le chardon gigantesque dont nous avons déjà parlé. Cette toile, par sa disposition de scène, est une nouveauté dans l'œuvre de Verwée. On se lassait un peu de voir sa même prairie large, toute verte, sous un ciel bleu tacheté d'énormes nuages. Inutile d'ajouter que la couleur est superbe, triomphante, chaude; que cette nature de West-Flandre, où l'artiste cherche ses sujets, est rendue avec une vigueur et une fermeté puissantes, incarnant la beauté flamande dans chacune de ses œuvres.

Frans Verhas est préoccupé de Willems, seulement il sort du XVIIe siècle pour habiller ses femmes dans des boudoirs empire ou Louis XVI. Ce sont de charmants décors et de charmantes dames. Minois lisses, yeux bleus, cheveux blonds, mains fines, bras roses entrevus dans les manches; puis, meubles à pieds ciselés; chaises à dossier de soie, à bras avec appliques, armoires à glace, lustres et girandoles ouvragés, parquets polis, lambris, consoles, guéridons; puis, robes de satin, mules cambrées, dentelles fines, pierreries débordant de coffrets, or, argent, émeraude. Le sujet? *Robe de noces de grand' maman*, et les *Bijoux*. C'est du Sèvres en peinture. Pas trace d'émotion, de vie, d'humanité. Jan Verhas fait beaucoup mieux, mais dès qu'on se mêle de traiter le joli, il est si difficile de conserver dans sa peinture le vrai. Le boudoir exige de ceux qui le fréquentent, de la préciosité dans le langage et du fard sur la peau. On y met à la porte la nature. Il corrompt, à moins qu'on n'y pénètre en analyste, comme Stevens.

Chabry revient d'Orient, avec des toiles nombreuses. Il expose à Paris, *Ruines de Thèbes* et *Une journée de Khamezin*. On a pu voir au Cercle, un spécimen de cette peinture. Mêmes qualités à signaler ici.

Bien que logé haut, Ensor, attire les regards. D'ailleurs ses toiles s'accommodent de ce placement, elles sont faites pour être vues de loin. Avant tout, Ensor paraît être un excellent peintre d'accessoires, ses meubles et ses appartements ont les mêmes qualités que ses natures mortes. Quant à ses personnages ils impressionnent peu; on les distingue mal dans ses toiles où le fond empiète sur les premiers plans, où il y a une glissade d'êtres et de choses confondus.

Philippe-le-Beau armant son fils, est un tableau qu'Albrecht De Vriendt a déjà exposé à Bruxelles, avec ses personnages descendus d'une fresque ou détachés d'une tapisserie. C'est une peinture d'antan, accommodée au goût gothique. Au reste, une grande science d'archéologue.

M. Hoeterickx a envoyé sa grande toile représentant l'*Arrivée de la malle de Douvres*. Cette œuvre bien placée produit un bel effet.

La ferme flamande de Denduyts met en lumière cet artiste délicat, aimant certains coins de nature, entrevus par les temps brumeux, et pluvieux des Flandres. Il cherche le pittoresque et le trouve souvent. Dans sa toile il y a de charmants enche-

vêtrements de branchages, des tons attrapés, de bonnes impressions ressenties et exprimées, mais l'ensemble est trop noirâtre et çà et là des parties trop peu largement traitées apparaissent.

De Schampheleer aime les sites plaqués d'étangs et de marais ou des vaches descendent boire. Il envoie l'*Inondation de l'Iser et de l'Yperlée*. L'eau, les bergers, les verdures, sont habilement traités.

Tel est le contingent belge à Paris. Nos paysagistes jettent de l'éclat sur notre école et donnent bien la note nationale dans cette immense exhibition d'œuvres, venant des quatre points de l'Europe. Le reste est noyé dans l'ensemble.

GLANURES

Ce qui dénonce le parti pris et l'absence complète de sincérité dans certaine critique, c'est qu'on peut marquer d'avance les coups; on peut deviner quelle fortune un livre rencontrera suivant la couleur des journaux, qui sont restés, quoi qu'on fasse, les dispensateurs du succès immédiat.

***

D'où vient la prédilection de beaucoup de grands artistes pour l'ignorance scientifique? Sans doute de ce qu'elle laisse aux choses les contours incertains et les couleurs chatoyantes de l'esquisse, tandis que la science donne à tout la précision froide et figée du tableau achevé.

***

L'utilité de la critique réside dans le choc même des opinions, qui secoue l'indifférence du public et l'intéresse quand même au mouvement intellectuel. Inféconds pour produire, les critiques rendent aux artistes les plus signalés services. Ils les affirment par leurs éloges comme par leurs attaques. Le critique inhabile comme l'artiste inhabile porte la peine de ses erreurs. La proportion est donc exacte. Mais il serait aussi absurde de méconnaître son droit d'imprimer son opinion que de défendre au premier venu de la manifester par la parole. Les seules choses qui puissent lui être interdites, sont la diffamation et la calomnie.

***

Les critiques d'autrefois étaient comme des oracles écoutés du bon sens, de la raison et de la science; c'étaient eux, en définitive, qui déterminaient les courants d'opinion autour des œuvres nouvelles, qui en expliquaient le succès ou la chute, qui démasquaient le charlatanisme et empêchaient les mystifications grossières. De notre temps, le succès d'un livre, roman, poème, œuvre littéraire ou philosophique, se fait sinon au hasard, du moins sans cause sérieuse et sans raison suffisante.

***

On assiste souvent aujourd'hui à des succès improvisés qui ne sont que l'effet d'une violente surprise, le produit de la camaraderie, le signe d'une franc-maçonnerie provisoirement toute-puissante ou bien encore le triomphe de l'effronterie combinée avec une publicité sans scrupule.

***

On a tort de croire qu'il n'y a plus de critiques; il y en a encore et d'excellents. Seulement, ils ne peuvent plus contrebalancer les mouvements contraires de l'engoûment public; ils se sentent de plus en plus isolés et plusieurs se découragent.

***

Le public ne réfléchit plus, parce qu'on ne lui apprend plus à réfléchir. Chacun suit aveuglément la vogue, ne s'apercevant pas que c'est lui-même qui la fait, sous l'impulsion de quelques meneurs subalternes.

***

Le talent, le génie même, ne sont que des promesses; il y faut joindre l'étoile : où elle manque, tout manque.

***

La politique est transportée tout entière, avec ses injustices et ses préjugés, dans la littérature, dont elle altère profondément le caractère hospitalier et bienfaisant. Telle œuvre charmante et forte, un roman même, fût-il sincère et passionné, ne rencontrera d'un certain côté de l'opinion que le silence et le plus froid dédain.

LA CRITIQUE ET LES ARTISTES

En général, les rapports entre la critique et les artistes sont empreints de courtoisie et de bon sens. L'une fait ce qu'elle peut pour servir les intérêts de l'art, pour révéler aux artistes les sentiments du public sur leurs œuvres, pour leur présenter le miroir dans lequel ils verront et leurs progrès et leurs erreurs. Les autres écoutent, méditent, comparent sans rien abandonner de leurs instincts personnels, et tirent profit de cette généralité d'observations qui ne sont inspirées que par l'amour pour le beau et la bienveillance pour les personnes. De cette communauté d'efforts résulte une cohésion plus grande, une sorte de fraternité artistique, une marche plus sûre, un progrès plus lié. Le mouvement prend de l'unité et devient plus compact. Un art national se dégage plus rapidement et mieux.

A cette entente cordiale il y a des exceptions, la plupart du temps risibles dans leur colère contre ce qui n'est pas l'éloge sans ombre. C'est à cette catégorie d'individualités difficiles que s'applique l'axiome que nous avons formulé : Pour plaire à de telles gens, il faut non seulement faire leur éloge sans réserve, mais encore dire du mal de tous les autres.

La rédaction d'un journal est admirablement placée pour juger ces petites misères et, plus d'une fois, la fureur de ces mécontents y apporte l'élément comique. Dans des articles intitulés *Aux Mécontents*, ou bien *Encore les Mécontents*, etc., nous avons déjà eu l'occasion de signaler le phénomène et de livrer à l'appréciation railleuse de nos lecteurs quelques-unes de ces manifestations. Nous continuerons cette mission qui est à la fois une distraction pour l'observateur et une leçon de convenance et de sens commun pour ceux qui se laissent aller à ces réjouissants écarts.

Voici entre autres la mirobolante lettre que nous avons reçue d'un sculpteur aussi peu modeste que rageur et dont, franchement, le mérite nous paraissait difficile à exalter :

Je vous renvois la bande de l'*Art moderne* que vous m'expédiez *parçe que je m'y suis abonné après votre premier envoi !!!*

Lorsque un nom comme le mien honore une exposition aussi médiocre, en sculpture, que la vôtre, on doit se faire un plaisir de *citer même sa visite.*

Or, comme l'article sur la sculpture me semble écrit par une main qui sait aussi tenir l'ébauchoir, il m'est venu à l'idée que l'article pouvait être écrit, ou inspiré, par quelque sculpteur que j'aurai mis hors de mon atelier.

Ne m'expédiez donc plus votre journal, Monsieur, et gardez en caisse mon abonnement d'un an que je vous ai payé.

Ne croyez pas que je prétends être cité par toute la presse, non! mais, lorsque un journal s'occupant d'art se présente de lui-même et que l'artiste exposant lui fait la gracieuseté de s'abonner, il est en droit, je crois, d'être au moins cité lorsque, surtout, l'artiste porte mon nom. Non pas que votre citation aurait retenti dans l'univers, mais parce que je n'aime pas à passer pour dupe.

Recevez mes salutations.

Est-ce assez drôle et ne croirait-on pas vraiment que nous inventons?

Autre exemple. Nous rendons compte, en y mettant beaucoup d'égards, de l'œuvre bizarre d'un artiste préoccupé de faire du neuf et qui n'y réussit qu'imparfaitement. Il se désabonne. Soit. Quand on a l'amour propre et la muqueuse stomachale sensibles, on peut désirer ne pas troubler ses digestions en lisant des critiques. Mais cette mesure est accompagnée du désabonnement de deux de ses parents et alliés. C'est ce qu'on peut nommer le désabonnement du sang. Nous avons eu de la peine à nous rendre maître du fou rire qui nous a pris devant cette scène de bonne comédie. Et dire que les habiles ne sont jamais plus affables vis-à-vis d'un critique que le lendemain d'une appréciation sévère. Ils savent que l'amabilité rapporte toujours de gros intérêts. Sous ce rapport, les Français méritent leur réputation de malice : on ne peut les citer à propos de n'importe quoi sans recevoir leur carte et leurs remerciements.

Voici encore un cas fort curieux qui montre quelles petites animosités se dressent autour d'un journal de critique impartiale et avec quelle satisfaction on lui donne une piqûre quand l'occasion s'en présente. Dernièrement, un de nos meilleurs journaux quotidiens accueillait sans penser à mal, l'entrefilet suivant, que lui glissait une vanité artistique rancunière :

Simple question. — Y a-t-il eu une Exposition d'œuvres d'art au *Cercle* de Bruxelles l'an dernier?

— Non.

— Alors pourquoi lit-on dans l'*Art moderne*, page 130, première colonne : « la moyenne est satisfaisante, meilleure assurément *que l'an dernier?* »

Si nous ne nous trompons, cela signifie : Voyez l'ignorance de cet *Art moderne!* Il ne sait même pas que la précédente exposition du *Cercle* n'a pas eu lieu en 1881! Est-ce permis!

Que l'ingénieux auteur de cette capitale remarque veuille bien considérer que ces questions de date et de mémoire nous préoccupent fort peu et que nous n'en tenons pas registre. Plus occupé que lui, sans doute, le temps nous paraît plus court. Il eût été plus opportun peut-être de signaler quelque erreur de critique, mais à cela il ne s'est point risqué. On se demande quel intérêt il y a pour l'art à rectifier un millésime.

Du reste, nous n'avons en aucune matière de prétention à l'infaillibilité, notamment en ce qui concerne ces misères de calendrier. Nous la laissons au Mathieu Laensberg anonyme qui a bien voulu s'occuper de nous. Il devrait s'établir spécialiste en ce genre, ouvrir boutique d'almanachs et essayer d'une clientèle. Qu'il fonde le *Calendrier de l'Art, revue rétrospective des dates auxquelles se sont ouvertes et fermées les Salons.* Il y a dans *Pot-Bouille* un plaisant personnage qui se livre aux devoirs d'une fonction analogue. Ou bien encore *Le double liégeois artistique, aide-mémoire pour les expositions qui ne sont plus visibles.*

Chronique judiciaire des arts

La Chambre criminelle de la Cour de cassation de France a, dans son audience du 1er avril, rejeté le pourvoi qu'avait formé M. Jullian, président du Cercle républicain de Marseille, contre un arrêt rendu par la Cour d'appel d'Aix, en matière de propriété artistique.

M. Jullian avait été condamné à cinq francs de dommages-intérêts au profit de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, pour avoir contrevenu à l'article 3 de la loi de 1791, qui attribue aux auteurs et compositeurs un droit exclusif sur leurs œuvres.

Le président du Cercle républicain avait fait exécuter plusieurs morceaux de musique, en présence, non seulement des membres du Cercle, mais encore de deux cents personnes environ, étrangères au Cercle, où elles n'avaient pu pénétrer que munies de cartes d'invitation.

Une telle réunion peut-elle être considérée comme ayant un caractère absolument privé et, par suite, est-il permis d'y exécuter des œuvres musicales sans l'assentiment formel et par écrit de leurs auteurs? Telle est la question, à laquelle la Cour de cassation a répondu négativement, par un arrêt dont voici les principaux motifs :

« Attendu qu'en admettant que le local d'un cercle autorisé doive être considéré comme un lieu privé, on ne saurait aller jusqu'à reconnaitre qu'il jouit des privilèges attachés à l'intimité du domicile d'un particulier.

« Que s'il est possible, notamment, d'attribuer un caractère privé aux concerts ou représentations théâtrales organisés par un cercle dans un but de distraction ou de bienfaisance, c'est à la condition que ces fêtes littéraires ou musicales auront été offertes aux seuls sociétaires.

« Que décider autrement, ce serait méconnaître l'esprit de la loi de 1791, et abandonner la propriété littéraire ou artistique à la merci des nombreuses sociétés qui, sous le nom de cercles ou de clubs, sont établies sur tous les points du territoire.

« Attendu, en conséquence, que le bureau du Cercle républicain, en admettant à la représentation du 7 novembre 1880, non seulement les membres de la société, mais encore les familles et les amis des sociétaires, a donné une véritable représentation publique tombant sous le coup de l'article 428 du Code pénal. »

Petite Chronique

On nous communique l'extrait suivant du *Tagblatt* de Leipzig :

Nouveau-Théâtre. — Leipzig, 10 mai 1882. — Représentation de *la Traviata* de Verdi. — On comprend facilement que l'œuvre du maître italien ne peut être interprétée qu'avec le concours d'une virtuose capable d'en reproduire tous les effets.

Mlle Bertha Baldi possède une virtuosité telle, que chaque intention du compositeur a été rendue de la façon la plus complète. Sa voix, si brillante dans le haut, a permis à la cantatrice de traduire chaque situation avec une grande supériorité.

Les crescendo et decrescendo, le passage de la puissance à la douceur, la légèreté dans l'exécution, qui exige des nuances de coloration si difficiles à rendre, l'égalité dans les trilles, telles sont les

qualités avec lesquelles la cantatrice nous a rappelé sa devancière Mme Artot de Padilla, dont le talent n'a guère été dépassé.

Dans son jeu gracieux, dans sa tenue décente au milieu de situations souvent délicates, elle a déployé un talent de tout premier ordre, qui, dans l'opéra français et italien, lui assurera les triomphes les plus éclatants.

Elle est admirablement douée là où sa physionomie passe d'une grande légèreté d'esprit à un caractère sérieux; plus loin lorsqu'elle renie son amour vrai, dans la fête du bal, et enfin dans la manière dont elle perd la vie au dernier acte.

Mlle Bertha Baldi a reçu, dans toutes les parties de son rôle, les plus chaleureuses ovations.

Mardi, 30 courant, à 8 heures, aura lieu à la Grande-Harmonie, le concert d'adieux de Mlle Victoria Hervey au public bruxellois. Mlle Hervey ne continue pas, en effet, l'emploi qu'elle avait au théâtre de la Monnaie. Son concert aura lieu avec le concours de Mmes Blanche Deschamps et Mahieux, de MM. Huet, ténor, Rucquoy, flûtiste et Rademaekers, violoniste, tous premiers prix du Conservatoire.

Parmi les publications les plus intéressantes de ce temps, nous recommandons vivement à nos lecteurs la *Jeune France*, qui vient d'entrer dans sa cinquième année. Cette excellente revue mensuelle, que l'extrême modicité de son prix (12 francs par an, 19, rue Bonaparte) met à la portée de tous, est depuis longtemps en possession de la faveur du public, et elle mérite vraiment son grand succès par la distinction et la variété d'une collaboration choisie parmi les talents les plus vivants et les plus sympathiques. Il suffira de dire que la *Jeune France*, dirigée par Albert Allenet, a un *Comité littéraire* composé de Jules Claretie, Alphonse Daudet et Mario Proth, et compte dans sa rédaction des noms tels que ceux de Jean Aicard, Paul Arène, Paul Bert, J. Boulmier, Léon Cladel, François Coppée, Jean Destrem, Paul Demeny, Charles Frémine, L. Laurent-Pichat, Henri de Lacretelle, Leconte de Lisle, André Lefèvre, André Lemoyne, Camille Pelletan, Sully-Prudhomme, Gustave Rivet, Maurice Rollinat, H. Tolain, Léon Valade, etc. Toutes les œuvres des auteurs inconnus adressées à la Revue sont examinées par le Comité littéraire et insérées, s'il y a lieu. C'est là le côté original de la *Jeune France* et qui, en dehors de sa haute valeur littéraire, rend cette publication si digne d'intérêt. Les *Jeunes* ont désormais en France leur organe comme ils l'ont chez nous dans la *Jeune Belgique*.

Le vote des médailles d'honneur, au Salon de Paris, a eu lieu pour trois sections : peinture, sculpture et gravure.

La section de peinture disposait d'une médaille d'honneur.

539 votants seulement ont pris part au vote, dont le tiers est de 179.

M. Puvis de Chavannes, qui expose *Ludus pro patria* et *Doux pays*, a obtenu 215 voix, et c'est à lui que sera décernée la médaille d'honneur.

La section de sculpture, gravure en médailles et pierres fines, disposait aussi d'une médaille d'honneur, mais il n'y en aura pas cette année pour la section de sculpture.

La section de gravure et lithographie avait également droit à une médaille d'honneur qui a été décernée à M. Waltner.

Nous apprenons avec plaisir que M. Eugène Baudot, le fougueux violoniste que nous avons apprécié l'an dernier à Bruxelles, obtient, dans la tournée que fait en Allemagne l'orchestre Bilse, dans lequel il est engagé en qualité de *Concertmeister*, les plus chaleureux succès.

Dans un concert donné à Brême, il joua dernièrement l'andante et le finale du 2e concerto de Vieuxtemps. La sonorité de son instrument, l'éclat de son jeu, la netteté de son mécanisme produisirent une grande impression; les journaux allemands, dont la critique musicale est généralement sévère, en parlent avec beaucoup d'éloges.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 30 Mai

ET JOURS SUIVANTS, A 11 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Me CAULER, curateur. — Vente publique, pour cause de faillite, d'un très beau **Mobilier,** comportant **plusieurs chambres à coucher, salon, piano, tableaux, objets d'art, argenterie, vins.**

Voir détail aux affiches. — Exposition la veille de la vente, de 11 à 5 heures.

Mercredi 31 Mai

A 11 HEURES DU MATIN.

Salle n° 6. — Vente publique pour cause de départ, par ministère de Me DE DONCKER, notaire à Bruxelles, de **MAGNIFIQUES MEUBLES** : plusieurs **salles à manger, chambres à coucher, fumoir, tentures, billard, etc., etc.**

Voir détail aux affiches. — Exposition la veille de la vente, de 11 à 5 heures.

Jeudi 1er Juin.

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **plantes ornementales, lauriers, palmiers, orangers, fleurs en pots.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 2 Juin.

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6, 1er étage. — Vente de la collection A. DU REY. — **Objets d'art et de curiosité. — Tableaux anciens et modernes. — Dessins. — Meubles artistiques. — Porcelaines de Chine et du Japon. — Faïences de Delft. — Bronzes. — Cuivres. — Étains. — Armes. — Cristaux de Venise. — Broderies et Tissus. — Tapis d'Orient, etc., etc.**

Exposition publique, le jeudi 1er juin, de 10 à 5 heures.

Samedi 3 Juin

Cour vitrée et Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et objets divers, voitures, tableaux, etc.**

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Juin

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 23. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 JUIN 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THE NIBELUNG'S RING

C'était une tentative audacieuse que d'embarquer toute une troupe d'opéra, un orchestre complet, un magasin de décors et d'accessoires — et quels décors! quels accessoires! il s'agit d'une des œuvres les plus difficiles à mettre en scène qui aient été conçues — pour aller bravement planter à Londres le drapeau wagnérien. Pour la première fois, la trilogie sortait d'Allemagne, armée de toutes pièces; la bataille qui allait s'engager présentait un très grand intérêt; on sentait qu'elle exercerait son influence dans l'avenir plus encore que dans le présent, car elle n'était, somme toute, que le prélude d'un combat plus sérieux. Ce n'est pas Londres qui consacre les réputations, et ses décisions n'ont que l'autorité des jugements de première instance, susceptibles d'appel : mais, comme ceux-ci, elles sont une présomption en faveur du triomphe définitif.

A cet égard, les salves d'applaudissements et les rappels qui ont salué, après chaque acte, la chute du rideau, sont de nature à donner tort aux incrédules (il en existe encore) qui n'admettent pas que les conceptions de Wagner puissent être comprises et admirées autre part que dans un milieu allemand, par un public élevé dans l'amour des légendes, des choses mystiques, supra-naturelles.

Quand une œuvre d'art provoque l'essor magnifique des dévouements, des abnégations, des sacrifices qu'a fait naître l'étonnante composition du maître de Bayreuth, cette œuvre là est réellement forte. Les religions ont eu leurs apôtres et leurs martyrs. Elles ont puisé dans ces renoncements de soi-même leur poésie et leur noblesse. Comme elles, les grandes écoles de l'art trouvent dans les enthousiasmes de leurs adeptes la force de résister aux coups dont les accablent les sceptiques, les haineux, les railleurs. Et jamais, croyons-nous, à aucune époque, on n'a vu se produire, pour assurer le succès d'une œuvre, pareil ensemble d'ardeurs.

Il faut avoir suivi ces représentations de la trilogie pour se faire une idée des difficultés que surmontent, avec l'exaltation de la foi, chanteurs, chef d'orchestre et musiciens. Ils sont là une douzaine d'acteurs, Henry Vogl et sa femme, Max Schlosser, Albert Niemann, Théodor Reichmann, Otto Schelper, Scaria, Hedvige Reicher-Kindermann, Anna Sachse-Hofmeister, Henry Wiegand, Antonia Schreiber, Orlanda Riegler, — nous

ne parlons que de ceux qui jouaient à Londres, — toujours sur la brèche, combattant au premier rang, connaissant chacun plusieurs de ces rôles écrasants, prêts à se relayer comme les soldats dont les boulets éclaircissent les rangs. Ce qu'on exige d'eux semble parfois dépasser les forces humaines. Siegfried, pendant sept actes, est presque constamment en scène; lequel de nos ténors y résisterait? Tout en chantant, il forge son épée, martèle l'enclume à tour de bras, manœuvre un soufflet de forge. Il est à la fois superbe et terrifiant. Brünhilde joue dans les trois opéras : la *Valkyrie*, *Siegfried* et le *Crépuscule des Dieux*. Son rôle est passionné d'un bout à l'autre : il finit par une explosion qui exige des poumons d'acier. Wotan est, pendant trois soirées consécutives, l'un des personnages principaux du drame. Dans le rôle du nain Mime, Max Schlosser s'astreint à marcher, pendant toute la durée de l'opéra, cassé en deux, recroquevillé, les jambes ployées sous lui par je ne sais quel prodige de dislocation, et à chanter dans cette position.

Et ce n'est pas toujours l'art du chant qui tient la plus grande place dans la trilogie : il faut que les artistes soient à la fois tragédiens et chanteurs. Sous ce rapport, on sent dans tout ce petit monde dont Bayreuth est le centre et qui commence à rayonner au loin, des études assidues et consciencieuses que fort peu de nos acteurs les plus célèbres se donnent la peine d'entreprendre. La diction est nette, le geste juste, l'accent pénétrant, les moindres intentions du maître sont scrupuleusement rendues : l'ensemble donne plus l'idée d'un drame magnifique que d'un opéra.

Rien de plus tragique, par exemple, que la pantomime jouée par Schlosser pendant le monologue de Siegfried, dans ce premier acte qui constitue l'une des plus belles pages des quatre partitions. Tandis qu'éclate l'allégresse du héros, personnification de la jeunesse, de la force, de l'ardeur juvénile et chevaleresque, le nain grimaçant, affalé dans un coin de son antre, mime toute la scène de l'empoisonnement de Siegfried, qu'il prépare pour lui ravir l'anneau d'or qu'il est sur le point de conquérir. Le contraste est saisissant : joué par des acteurs comme ceux-là, Vogl et Schlosser, il évoque le souvenir des grandes œuvres de l'antiquité.

Le premier acte de la *Valkyrie* puise, lui aussi, dans l'art dramatique plus encore que dans la musique, son ineffable poésie. Siegmund vient d'échapper à la poursuite de ses ennemis; épuisé, mourant, il cherche un abri sous le premier toit qu'il rencontre, pendant que la tempête se déchaîne au dehors. Une jeune femme est là, qui lui tend à boire : leurs regards se rencontrent : un souvenir, une ressemblance les frappe tous deux. C'est que Sieglinde est la sœur de Siegmund. Il y a bien des années, elle a été ravie par Hunding qui a tué le père, dispersé et anéanti la race des Wälzungen dont Siegmund est resté l'unique rejeton. Et c'est chez l'assassin de son père, que, désarmé, il s'est réfugié.

Cette scène de reconnaissance entre le frère et la sœur, qui finissent par se jeter dans les bras l'un de l'autre, est admirable. Jusqu'au duo, l'orchestre ne fait que souligner doucement les intentions des acteurs : tout est dans les jeux de scène, dans les gestes, dans les regards.

Elle a été jouée à Londres avec un art merveilleux par Niemann, le célèbre ténor allemand, et par Mme Sachse, une fort belle personne, qui a eu dans ce joli rôle de Sieglinde, de véritables inspirations.

Ce qui rend d'autant plus glorieux l'effort des artistes qui consacrent à cette propagande de la religion nouvelle, tout ce qu'ils ont de talents, de voix, de passion, de forces, c'est qu'ils font, en réalité, le sacrifice de leur succès personnel, perdu dans le triomphe de l'œuvre.

Rien n'est moins propre à faire valoir les voix que ces déclamations lyriques qui parcourent tous les registres, sans pitié. Dans ces scènes grandioses, l'acteur disparaît : le personnage mythique seul se montre. Wagner est peut-être le seul compositeur qui soit parvenu à faire oublier d'une façon aussi absolue et la scène, et le théâtre, et la rampe, et le rideau, et les artistes, pour jeter dans le cœur du spectateur l'impression saisissante de quelque chose d'homérique qui n'a aucune analogie avec ce qui a été fait jusqu'ici. Sous la toque à plumes de Raoul de Nevers, on reconnaît toujours le ténor, fût-il Dupré ou Faure; dans la robe de lin de Marguerite, on devine la cantatrice qui va lancer les trilles de la *Valse des bijoux*, cette cantatrice fût-elle Mme Miolan. Rien de semblable dans l'*Anneau du Nibelung*. On est *empoigné* par la grandeur du sujet, la musique elle-même, chose qui paraîtra extraordinaire, vient à son rang, qui n'est pas le premier, et il ressort de l'ensemble un effet formidable qui noie les détails, détourne l'attention des acteurs pour la reporter tout entière sur l'ensemble de l'œuvre.

Il faut faire un retour sur soi-même et s'arracher violemment à la contemplation pour se dire : « Voyons, comment chante madame une telle? Quel est le développement du thème mélodique? Comment Wagner a-t-il orchestré telle partie? » Le travail de dissection, auquel on se livre chez soi, la partition à la main, paraît puéril. On subit une impression forte, on s'élève dans les régions sereines du grand art; il faut l'une ou l'autre bévue du machiniste ou du décorateur pour vous ramener brutalement à la réalité.

Aux noms que nous avons cités, il convient d'ajouter ceux de Mmes Materna, Brandt, Lily Lehmann et Jaida, de MM. Jäger, Unger, Gura, Betz et Carl Hill qui, à Bayreuth, à Münich, à Vienne ou à Berlin, ont soutenu

la lutte dans laquelle leurs camarades viennent de remporter la victoire à Londres. Tous ont montré l'oubli de soi-même qui dénote le vrai artiste; et l'on admire en eux cette foi, « capable de soulever des montagnes ». Mais si ces vaillants efforts réjouissent, parce qu'ils prouvent que les artistes ont encore le cœur prêt à s'enflammer pour les grandes choses, la pensée se porte avec mélancolie sur l'époque où, l'enthousiasme s'étant refroidi, on ne trouvera peut-être plus de chanteurs pour interpréter ces terribles rôles. N'est-il pas à craindre que l'homme mort, ses œuvres, nous parlons des dernières, car dès à présent *Lohengrin*, le *Tannhaüser*, *le Vaisseau fantôme*, sont au répertoire de toutes les grandes scènes d'opéras, ne soient envisagées comme des monuments sublimes qu'on regardera en tremblant et dont les proportions épiques effraieront la génération qui succèdera à la nôtre?

L'EXPOSITION DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS A LONDRES

L'Exposition universelle de Paris de 1878 a rendu populaires quelques noms, célèbres depuis longtemps par delà la Manche : Herkomer, Orchardson, Millais, — nous parlons des plus connus. Ce sont, cette année encore, ces trois noms qu'on voit au premier rang de la multitude d'artistes qui encombrent les douze salles de l'Académie et dont les œuvres constituent ce qu'on appelle, un peu prétentieusement, le *Salon* de Londres.

Ce qui frappe dans cet entassement de toiles peintes, c'est leur manque d'homogénéité. On ne sent pas d'école; si quelques talents parviennent à sortir de l'ombre et à s'affirmer, ce ne sont que des tentatives individuelles, fruit d'efforts patients ou d'études dont l'inspiration n'a pas toujours été puisée en Angleterre. Ce qui fait la force et la gloire d'un pays, l'universalité des efforts artistiques tendant au même but, appliquant à des genres différents des principes d'esthétique communs, fait défaut en Angleterre. Chaque artiste a l'air; — le mot paraîtra dur, — d'un amateur qui cherche sa voie, s'égare le plus souvent, finit quelquefois par la trouver. Après avoir étudié les œuvres exposées à la *Galerie Nationale*, il est difficile de dire, en parcourant le *Salon*, par quels fils mystérieux les peintres d'aujourd'hui se lient aux peintres d'hier : et cette histoire intime de l'art, si curieuse et si instructive, dans laquelle les principes dérivent logiquement les uns des autres, amenant le progrès, peu à peu et par une gradation souvent insensible, échappe à l'analyse. On ne fait pas un pas en avant. L'art reste ce qu'il a été, un art faux, conventionnel, théâtral, manquant d'ampleur, manquant surtout de vérité.

Les artistes, en général, n'ont pas l'air de se rendre compte de l'évolution qui s'accomplit en France, en Belgique : ils s'attardent dans les rengaînes, affectionnent le genre chromolithographique ; ils font de grands efforts d'imagination pour peindre des sujets compliqués, à intentions soigneusement soulignées et accompagnées de notices et de pièces de vers dans le catalogue; pas un n'ouvre les yeux et ne regarde autour de lui. Que de jolies choses toutefois dans cette vie anglaise! Quel choix de sujets charmants et toujours variés que le mouvement des rues de Londres, la fraîcheur des squares, les élégances de Hyde-Park, les mélancolies des quartiers pauvres où les misérables atteignent à la grandeur farouche des gueux de Naples et de Séville. Les *jeux athlétiques*, comme on les appelle là-bas, la vie *sportive* n'inspirent aucun des leurs : il suffit de remonter la Tamise jusqu'à Richmond ou Hampton-Court pour être frappé du nombre des scènes gracieuses qui s'offrent aux yeux et qui tenteraient certes le pinceau de plus d'un artiste parisien. Sur les berges gazonnées, de beaux gars descendent, les bras nus, vêtus de flanelle blanche. Les canots sont amarrés, par flotilles. Les voiles tranchent sur la verdure. Des robes claires, du rose, du bleu tendre, tachent le paysage. De grands chapeaux abritent des visages souriants. Le vent secoue des chevelures blondes. A l'arrière plan, des villas s'alignent, cachées dans le lierre. Des touffes énormes de rhododendrons rougissent les jardins. Aux branches des cythises pendent des grappes d'or.

Il y a dans ce cadre de fraîcheur mille sujets neufs, charmants, que l'on s'attend à voir traités; et au Salon on ne trouve, hélas! que des scènes de la bataille de Waterloo, quantité de mauvais portraits et les sujets extraordinaires dont nous parlions tantôt. On a envie de dire aux artistes, comme Courbet tançant vertement un de ses élèves qui, timide, venait lui annoncer son départ pour l'Espagne : « Vous n'avez donc pas de pays, vous? »

Herkomer expose trois magnifiques portraits. Le premier est du révérend W.-H. Thompson, professeur au Collège de la Trinité de Cambridge, le second, d'Archibald Forbes, le correspondant qui s'est illustré pendant la guerre russo-turque, le troisième est d'un Monsieur B.-W. Wynne. Dans tous les trois il y a une expression, une vérité, une largeur de style qui placent incontestablement Herkomer au premier rang. Les poses sont simples, les vêtements sobrement traités, les fonds tranquilles, harmonisés avec le modèle et sans recherche de l'effet. Le portrait du prêtre surtout, avec son expression un peu dédaigneuse, ses lèvres minces, son grand front, sa chevelure blanche, peinte en deux coups de brosse, ses traits énergiques qui évoquent le souvenir lointain de l'abbé Liszt, a ce caractère des œuvres d'art qui ne s'arrêtent pas à la surface, mais pénètrent dans la vie intime du modèle et semblent en détacher quelque parcelle pour la mettre sous les yeux du spectateur. Il y a plus qu'une ressemblance : on sent une pensée.

Orchardson, qui a l'air de vouloir, avec Millais, disputer à Herkomer la vogue de portraitiste dont il jouit, expose aussi trois portraits. Il n'arrive pas à lutter efficacement contre lui. Ses tableaux sont d'un coloris jaune désagréable et faux. Dans les tableaux de genre, qui se rattachent presque tous à l'époque qu'affectionnait Madou, il plaît par une certaine grâce, une élégance de composition. Ses portraits, savamment dessinés, manquent de relief et de modelé. L'un d'entre eux paraît, sur son fond de bitume, découpé à l'emporte-pièce dans une planche de sapin.

Millais voit en rose ce que Orchardson voit en jaune. Il y a certes du talent dans cet artiste officiel, que ses compatriotes élèvent sur un très haut piédestal. On se souvient de ses deux grands paysages du Salon de Paris : *Matinée d'octobre* et *Over te hills and far away*, qui, certes, dénotaient un tempérament. Ses portraits, très admirés, nous plaisent peu. C'est d'un faire sec et minutieux; les contours sont nettement arrêtés, tout

est en place, la ressemblance doit y être, cela se devine, et cependant le tableau donne l'impression d'une chose dans laquelle manque ce qui fait l'œuvre d'art : l'inspiration, la chaleur, la vie, cette partie de lui-même que l'artiste fait passer sur sa toile et qui l'anime.

Quand on compare ces portraits aux deux radieuses apparitions de Fantin-Latour, la *Brodeuse* et le *Portrait de Mlle E.-C.-C.*, on comprend la différence d'un art en surface comme celui de Millais et d'un art profond, intime, réfléchi, qui pénètre jusqu'au cœur. Ces deux toiles sont celles que le maître avait exposées, l'an dernier, au Salon de Paris et que nous avons appréciées à cette époque. Quelle paix et quelle honnêteté, disions-nous, dans ces figures de femmes! Comme elles expriment bien la vie acceptée telle que le veut l'organisation sociale, bourgeoise, régulière, où toute passion est bannie dès qu'elle sort des voies établies. Avec quelle douceur elles admettent la discipline de l'existence tranquille, dépouillée de tout fracas et de tout écart. Ce sont de bonnes, de simples femmes, telles qu'il en faut pour le ménage et la famille, laissant l'impression un peu triste qu'il manque à elles-mêmes et à ceux qui les aiment, la flamme ardente que les cœurs passionnés ne peuvent se résoudre à éteindre.

Cette impression nous l'avons éprouvée, cette fois encore. L'œil se repose avec une vraie jouissance sur ces visions sereines, qui tranchent avec les bariolages de couleur qui les entourent.

Les peintres français n'ont pas eu tous la chance d'être placés comme M. Fantin-Latour. Nous avons, à grand'peine, découvert, touchant au plafond, et au dessus d'un *Maire de Newcastle* en robe rouge dont l'éclat est aveuglant, le joli *Portrait des amies* de Mlle Louise Breslau. La charmante artiste méritait mieux que cela. On se souvient de l'éloge très sincère que nous avons fait de son tableau lorsqu'elle l'a exposé à Paris et à Bruxelles.

John Sargent touche aussi à la frise. Il est vrai que la toile qu'il expose — un jeune homme en robe de chambre rouge sur fond cramoisi — a un peu l'air d'un défi à l'Angleterre, qui a mal pris la chose et se sera dit : à mystificateur, mystificateur et demi.

Munkácsy montre, à la rampe, une grande toile intitulée : *Avant la fête du papa*. L'œuvre est dans les données habituelles du peintre : des figures enlevées en clair sur des fonds sombres, une extrême adresse pour indiquer, du bout du pinceau, les plus menus détails sans tomber dans la sécheresse de facture, une grande expérience : mais à côté de cela un papillotage inexplicable de couleurs, des blancs piqués dans toutes les parties de la toile, des repoussoirs très connus, un art qui tient trop du *chic*, pour nous servir de l'expression usitée dans les ateliers.

Delaunay — encore un Français — a deux envois : l'un est une *Titania* au teint glauque, qu'on prendrait plutôt pour une Ophélie — après sa mort; l'autre une *Clorinde* d'une coloration assez désagréable.

Alma-Tadema n'est représenté que par une petite toile, très achevée.

Stott, un Américain naturalisé Parisien et qui fera parler de lui, a un petit tableau : *Return from fishing*, qui ne vaut pas ses deux toiles du Salon de Paris.

Nous retrouvons un autre nom connu, Mlle Montalba, la brillante aquarelliste. Mais le catalogue indique quatre misses Montalba, et nous ne savons laquelle est l'auteur de la *Vue de Salzbourg*, admirée à notre dernière exposition. Il y a, de l'une de ces demoiselles, deux études en plein air faites à Venise, une *Enfileuse de perles* et un *Jour pluvieux* qui, malgré certaines gaucheries, dénotent un réel tempérament d'artiste. Nous craignons qu'une assez mauvaise toile, intitulée : *Sur le quai des Esclavons*, ne soit précisément de notre aquarelliste, ce qui tendrait à prouver qu'il est fort difficile de réussir dans les deux genres.

Il y a, au Salon, peu de marines intéressantes, si ce n'est une fort belle *Plage de Scheveningue*, lumineuse, brillante de couleur, de Mesdag. On sent le vent, le soleil, l'air frais de la mer dans cette page que la commission de placement a intelligemment placée dans un coin. On voit aussi *la Sirène*, de Van Beers, placée dans un autre coin, mais à la rampe; *la Sirène*, absolument restaurée, guérie, à part une ride qui se dessine au coin des lèvres et qu'on découvre à la loupe. Enfin deux très belles choses de Wyllie : *Our river* et *The port of London*, deux échappées de vue sur la Tamise : les coques rouges et noires des navires sortent à demi de l'eau; les barques glissent, des cheminées fument dans des enchevêtrements de mâts et de cordages. Le soleil se couche dans des vapeurs, dorant tout le paysage.

GLANURES

L'art c'est : rendre la réalité en un plus franc relief qu'elle ne nous apparaît; mais encore voir par la réminiscence de nos plus fugitifs sentiments. A chaque forme, sa pensée originelle; à chaque pensée son image. Nul sujet n'est futile, quand l'artiste l'anime à la flamme de son cœur.

***

L'art contemporain renie toute formule. Les règles élémentaires une fois acquises, l'artiste ne prend plus conseil que de lui-même et s'en va chercher dans l'étude de la réalité ses seules inspirations.

***

S'il y a dans un ouvrage, dans une statue, dans un tableau, un bel endroit, c'est là que mes yeux s'arrêtent; je ne vois que cela; je ne me souviens que de cela; le reste est presque oublié. Que deviens-je lorsque tout est beau?

***

En 1848, Thoré, qui n'était pas une bête, demandait qu'on prolongeât l'expérience des Salons ouverts à tous. Il prédisait que le goût du public en ferait bientôt la police, chassant sous le ridicule les œuvres indignes de lui être présentées.

***

La valeur de l'œuvre est soumise à la condition *sine quâ non* de témoigner à la fois la valeur de l'instrument et la valeur de l'homme qui l'emploie, une force dirigeante et une force agissante dont l'accord produit cette force supérieure, l'artiste.

***

Placé au dessus du panégyrique, il ne reste qu'un mode de louer l'artiste qui soit digne de lui : c'est celui de l'histoire, l'histoire qui est une critique permanente des idées et des choses dignes de vivre en elle et de la modifier.

***

Les esprits qui, depuis un siècle, ont dirigé le mouvement populaire dont nous sommes témoins ont, jusqu'à ce jour, comme

de parti pris, négligé de faire dans leurs systèmes d'organisation sociale, une place à l'une des plus hautes facultés de l'homme, au sentiment de l'art.

***

Aucun ministre ne peut se vanter d'avoir imprimé à l'art une direction nouvelle, pas plus qu'un fonctionnaire de l'instruction publique n'a jamais exercé d'influence sur le mouvement des lettres. Le talent plane au dessus des Excellences passées, présentes et à venir ; c'est certain.

***

Il n'y a pas de conception personnelle possible avec cette éternelle et stupide tutelle qui fait des pions, des forts en thème, et ces ratés du grand art se renouvelant avec toutes les générations et qui se cramponnent à toutes les directions des Beaux-Arts.

***

Il faut au moins, dans nos lourdes races modernes, le drainage de trente ou quarante millions d'hommes, pour produire un génie de premier ordre.

***

Toutes les fois que je me suis trouvé en présence d'hommes célèbres par leurs actes d'héroïsme, j'ai éprouvé une déception. On se les figure autres qu'ils ne sont ; on a une invincible tendance à modeler la forme du corps sur les qualités de l'âme ; il semble que le courage, qui est une beauté morale, comporte nécessairement la beauté physique ; on s'imagine que l'on va voir Achille ou Thésée, et l'on reste surpris de rencontrer un père noble à lunettes et en perruque. Il y a là une contradiction qui est choquante et l'on s'en irrite.

***

Pour se contenter d'être simplement un homme de génie, il faut peut-être une modestie supérieure et comprendre que les dons les plus exquis s'affaiblissent et s'étiolent par l'exercice de certaines fonctions.

LE PAYSAGE URBAIN

FAÇADES, BALCONS ET BRETÈQUES

Pendant des années, et malgré le merveilleux exemple que nous laissait le moyen-âge, on a paru ignorer qu'on peut mêler aux perspectives des villes le charme du paysage ; on a cru que toute cité qui se respecte doit avoir des rues bien droites, dans lesquelles sifflent des courants d'air, des maisons bien blanches, qui aveuglent les promeneurs les jours de soleil, des façades découpées sur le même patron, d'une agaçante uniformité. On prenait soin, surtout, qu'aucune saillie ne vînt rompre la monotonie des constructions, et le rateau qui était chargé de gratter les édifices, de les aplanir, de les épurer de tout ce qui portait atteinte au prestige de la ligne droite, s'appelait, à Bruxelles, le règlement communal de 1857.

Pour certaines gens encore, le paysage commence où finit la ville. Ici, des avenues tirées au cordeau, des façades de pierre, des trottoirs réguliers le long desquels s'alignent les magasins, des quartiers tout entiers bâtis sur un plan dont il n'est pas permis de s'écarter : là bas, le pittoresque, l'imprévu, la verdure, la fantaisie.

Pour ces gens-là, le rateau dont nous parlons est une invention de génie. Ce qui est bizarre, c'est qu'il existe toujours, ce malencontreux instrument ; et si l'administration communale veut bien le laisser, depuis quelques années, dans le magasin aux accessoires, avec d'autres outils aussi extraordinaires, rien ne l'empêcherait, si elle le voulait, d'en faire usage.

Elle pourrait, par exemple, s'opposer à ce que l'on fît des balcons dont la saillie dépassât, dans les rues les plus larges, quatre-vingt-dix centimètres. Elle serait en droit de chicaner sur les seuils de portes et de croisées, sur les plinthes, sur les cordons, sur les corniches, sur les chéneaux ; elle pourrait, pour taquiner les architectes, rogner, limer, poncer tout cela : car tout cela doit être, d'après le fameux règlement, parcimonieusement mesuré.

Il y a des chinoiseries plus amusantes encore dans ce document que le hasard, toujours malicieux, nous a fait rencontrer. Il défend notamment, aux propriétaires d'élever des maisons au delà d'un certain niveau qu'il détermine. On a institué une échelle graduée suivant la largeur des rues. Le maximum qu'il est défendu de dépasser, sauf dans le cas d'une autorisation spéciale, est dix-neuf mètres. N'est-ce pas un peu humiliant pour nos habitations ? Et que doivent-elles dire, en voyant qu'on laisse grandir librement leurs sœurs de Paris et d'ailleurs, qui les regardent dédaigneusement par dessus l'épaule ? Peut-être a-t-on craint de voir se renouveler à Bruxelles l'incident de Pavie. A Pavie, il y a bien des années, vivaient dans une rue étroite deux propriétaires qui recherchaient, en bons voisins, toutes les occasions de se mystifier mutuellement. L'un d'eux imagine d'élever sur sa maison un étage qui enlève à l'autre la lumière. Aussitôt l'autre d'élever, à son tour, un étage sur la sienne. Le premier en construit un deuxième ; le second l'imite. Ils en bâtirent tant et tant, qu'ils se ruinèrent tous les deux et durent vendre leurs maisons, qu'on montre encore aux étrangers comme des monuments impérissables de sottise et de vanité.

Une autre bizarrerie, c'est qu'on est obligé de peindre les façades des maisons en couleurs « de nuances pâles » dit le règlement, et « conforme aux échantillons déposés au bureau des travaux publics ». Voilà donc la fresque, la plus jolie des décorations, proscrite du paysage urbain. Du même coup on exclut les tons chauds, gais, vivants. Si l'on veut voir l'effet que font les maisons lorsqu'elles sont habillées de brun, de rose, de vert, qu'on aille voir en Hollande, ou à Venise, ou même dans certaines rues de Paris.

Le rouge fait horreur à la curieuse pièce que nous analysons, comme à certains volatiles : il est sévèrement défendu de s'en servir sur les toits sous forme de pannes. Le règlement les veut bleues. O Rousseau ! Le toit rouge et les volets verts de tes rêves, ce n'est pas à Bruxelles que tu eusses pu les trouver !

Il y a ainsi une foule de petites vexations dont l'utilité peut paraître contestable. La plus intéressante est celle qui concerne les balcons. Heureusement, depuis quelque temps, la ville se montre plus généreuse dans les autorisations qu'elle accorde et l'on voit se généraliser de plus en plus le balcon sous sa forme la plus charmante : la *bretèque* ou loge vitrée, suspendue aux façades, auxquelles elle donne quelque chose d'irrégulier, d'original, et qui contribue, dans une large mesure, à égayer la perspective des rues.

En bois ou en pierre, soutenue par des corbeaux ou simplement posée sur des consoles, la bretèque, avec le miroitement

de ses glaces ou de ses petits carreaux plombés, le charme de sa coupe, qui donne libre carrière au caprice de l'architecte, ses jardinières de fleurs, ses colonnettes, flatte le regard, rompt la ligne droite des façades : et nous ne nous occupons ici que de l'extérieur, car qui ne sait combien l'on est bien, dans ces abris vitrés, accrochés entre ciel et terre, à guetter le mouvement des rues.

Nous possédons d'ailleurs un des plus jolis modèles du genre, celui de la rue Terarcken. Dans les nouveaux quartiers de la ville, bon nombre d'architectes ont imaginé de fort gracieux spécimens. Les ombres qu'ils projettent, les angles inattendus qu'ils produisent, leur variété, fait des rues qu'elles décorent des promenades charmantes.

A Liège, presque toutes les nouvelles constructions de l'île du Commerce sont ornées de balcons couverts. Aussi, voyez combien ce nouveau quartier est élégant, pimpant, varié d'aspect.

S'il est vrai que l'architecture d'une ville doit trouver sa raison d'être et son point de départ dans le climat, dans les mœurs, et qu'il est ridicule, par exemple, d'implanter de force, comme on l'a fait à Munich, les colonnades et les portiques grecs sous un ciel brumeux, on conviendra que les bretèques, bien closes, s'accordent mieux que les balcons ouverts avec la température dont nous sommes généralement favorisés en Belgique. La bretèque doit entrer dans notre architecture nationale ; elle deviendra belge, comme la *vérandah* est et restera italienne, en dépit des tentatives de naturalisation qui ont été faites à son égard.

Bibliographie

Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles, depuis l'origine de la peinture jusqu'à nos jours, par Ad. Siret, membre de l'Académie. Troisième édition originale.

La quatrième livraison de cet important ouvrage vient de paraître. Elle contient la nomenclature de tous les peintres dont les noms commencent par Lot, jusqu'aux lettres Rei. On sait quelle patience consciencieuse M. Siret a mise dans la réunion des documents qu'a nécessitée ce grand travail. « Comme tous les livres d'histoire, dit l'auteur dans une note, celui-ci a été composé, pour les faits, avec des livres, mais nul ne saura ce qu'il a fallu de patience, de recherches, de voyages et de difficultés pour sauver de l'oubli, disputer à la négligence, arracher aux sphinx des temps anciens et modernes, des noms, des circonstances, des rapprochements et des secrets, dont la mise en lumière édifie et constitue l'histoire. Ce rôle patient, nous l'avons imperturbablement rempli pendant de longues années, et après avoir amassé ainsi tout ce qui était nécessaire à notre œuvre, nous avons dû fondre le tout dans une sorte de synthèse à l'usage du public. Il a fallu réduire des masses de documents, soumis d'abord à un examen d'où nous avouons ne pas être toujours sortis vainqueurs, en une phrase brève, quelquefois en un chiffre, souvent en un seul mot... ». Ces lignes donnent bien le résumé des études auxquelles M. Siret a dû se livrer. Le *Dictionnaire historique et raisonné* est un ouvrage essentiellement utile. Les renseignements qu'il donne sont précis, brefs; l'amateur, l'artiste, le critique ou le collectionneur y trouvent, sans longues recherches, la date de la vie et de la mort des peintres, le lieu de leur naissance, l'école à laquelle ils appartiennent, leurs œuvres principales, souvent le monogramme par lequel ils signaient leurs toiles, une appréciation générale de leur talent. C'est, pour l'histoire de l'art, un document précieux en même temps qu'un guide pratique.

Petite Chronique

Voici les résultats du scrutin qui a eu lieu, cette semaine, au palais des Beaux-Arts, à Bruxelles, pour la nomination des membres belges du jury des récompenses à l'Exposition internationale de Vienne : Votants, 62. MM. Ed. de Schampheleer, 36 voix ; Victor Lagye, 35 ; Jan Verhas, 24 ; Alfred Verwée, 21 ; Vander Hecht, 1, et Hermans, 1. En conséquence, ont été proclamés MM. De Schampheleer et Lagye.

Le jury institué pour juger le concours triennal de littérature dramatique en langue française (1879-1881) vient de publier son rapport. Parmi les 29 pièces ou recueils de pièces qui leur ont été soumis, MM. Alvin, Potvin, Fétis, Hymans et G. Frédérix ne proposent aucun ouvrage pour le prix triennal. Cette décision a été prise à l'unanimité.

Le jury signale, comme ayant attiré son attention, des drames historiques où l'exactitude d'événements d'autrefois se mêle à des inventions violentes ; des tragédies intimes qui se piquent aussi de faire de l'histoire, l'histoire de tous les jours qui peut être plus surprenante que l'histoire ; des comédies qui ont la louable intention d'étudier, en Flandre, des travers Flamands. « Des qualités différentes, ajoute le rapporteur, peuvent être signalées dans ces diverses tentatives. Ce qui leur manque, c'est l'art de faire une pièce, et parfois aussi de l'écrire ».

Plus spécialement, le rapport mentionne une comédie, *l'Altruiste*, œuvre « d'un auteur qui a obtenu le prix au dernier concours », ainsi qu'un recueil de proverbes ou comédies en un acte, présenté par un écrivain « qui n'a pas été étranger à l'institution du prix triennal de littérature dramatique ».

Ces périphrases voilent à peine les noms de MM. Louis Claes et E. Rouberg.

A titre de curiosité, dit l'*Estafette*, nous reproduisons une bizarre proposition émanant, dit-on, de M. Mayer, le directeur anglais. Il offre au Théâtre-Français de payer la subvention annuelle fournie actuellement par l'Etat, et il offre d'établir à ses frais le rideau de fer exigé par les règlements de police. De plus, il garantit aux sociétaires, comme appointements, une somme égale à celle qu'ils auront reçue l'année précédant l'acceptation desdites offres.

En raison de ce qu'il propose, M. Mayer demande à être nommé directeur du Théâtre-Français, sans traitement, mais avec l'autorisation d'emmener à Londres les artistes de la Comédie-Française, pendant trois mois, en deux époques déterminées.

M. Mayer se déclare prêt à signer un traité de trois ans.

Nous pensons qu'il y a là un peu de fantaisie.

Il est clair que, si ces propositions étaient acceptables, bien d'autres que M. Mayer se mettraient sur les rangs, sans même proposer à l'État d'emmener la Comédie-Française à Londres.

La maison de Molière restera située rue Richelieu, n'en déplaise aux Anglais. — Elle continuera à être dirigée par les sociétaires du théâtre, et si, d'aventure, un directeur devait être nommé, ce directeur serait évidemment un grand personnage doublé d'un artiste de premier ordre.

Une vente intéressante a eu lieu, le 15 mai, à l'hôtel des commis-

saires-priseurs. C'est celle d'une curieuse collection d'instruments dont le catalogue a été publié ainsi : « *Catalogue des instruments de musique anciens, rares et curieux des* XVe, XVIe, XVIIe *et* XVIIIe *siècles* : clavecins, virginales, orgues, violons, altos, violes, basses de viole, pochettes, archets, citres, mandores, mandolines, harpes, psaltérions, bassons, cornemuses, musettes, cornets, serpents, flûtes, cloches, clochettes, castagnettes et instruments extra-européens, le tout composant la collection de M. Savoye ».

Un piano ou plutôt un clavecin, fabriqué à Londres, en 1769, par Joannès Zumpe, et qui appartint successivement à Gluck, à Jean-Jacques Rousseau, à Grétry et à Nicolo, a été vendu 185 francs.

Une nouvelle donnée par le *Guide musical* : Le caractère essentiellement classique du festival rhénan, dont la ville d'Aix-la-Chapelle vient de célébrer le 59e triduum, semble singulièrement compromis si l'on en juge par la manifestation inattendue qui a été l'apogée de la dernière journée et du festival tout entier. Le public qui, de mémoire festivalesque, n'avait jamais été aussi nombreux, a non seulement applaudi, mais bissé le prélude et la scène finale du *Tristan* de Wagner. Et l'orchestre a cédé aux sommations de la foule. Et sans ménager le cristal de sa voix, affrontant la lutte avec la symphonie déchaînée qui pleure la mort du héros, la vaillante cantatrice, Mlle Lilli Lehmann, a redit le tragique et formidable récit d'Isolde. Et elle a trouvé moyen de se surpasser et de donner un nouvel élan à l'enthousiasme de l'auditoire. Wagner au festival, Wagner applaudi et bissé, à Aix, cela ne s'était jamais vu. Je n'hésite pas à dire que c'est un scandale. Mais aussi quelle imprudence! Confier la direction de ces trois journées de musique à M. Franz Wullner, c'est-à-dire à un capellmeister qui, s'il s'est formé à Aix, s'est développé à Munich sous la direction de M. Hans Richter, à Munich où, avant de partir pour Dresde, il eut l'insigne honneur de diriger la première représentation du *Rheingold*! Impossible de se jouer plus légèrement des intérêts du conservatisme musical, et des destinées du classicisme sacro-saint! Et ce n'était pas assez de M. Wullner. On fait appel à Mlle Lilli Lehmann, c'est-à-dire à l'une des *Rheintœchter* de Bayreuth, à l'inoubliable *Waldvœglein* du *Siegfried*. Et pour comble d'étourderie, le pianiste du festival est le Dr Hans von Bulow, dont le wagnérisme est tellement incorrigible qu'il a résisté à l'influence de Brahms. Il est vrai que d'après Hans von Bulow, Wagner n'a pas de plus fervent admirateur que Brahms, bien que dans les deux camps des amis maladroits, ou intéressés à envenimer les querelles d'école, s'évertuent à attirer entre eux de féroces hostilités. N'importe! Ou bien le Comité du festival d'Aix a trahi; ou bien il a perdu la tête. Ou bien il a été d'un aveuglement inexplicable, ou bien il a passé à l'ennemi.

C'était bien la peine de commencer par le *Josué* de Hændel, pour préparer ensuite l'évolution wagnériste du festival! Le dôme de la cathédrale d'Aix en a tremblé sur sa base, et dans la crypte que visita l'empereur Othon, les derniers ossements de Charlemagne, s'il en reste, ont été pour tout de bon réduits en poussière.

L'inauguration du musée Grévin, qui devait avoir lieu, à Paris, le 2 juin, au profit de la Société de protection de l'enfance et de la Société de bienfaisance italienne, a été remise au 5 juin.

M. Octave Feuillet a livré la semaine dernière, au directeur du Gymnase, le manuscrit complet de : *Un roman parisien*. La pièce est en cinq actes et six tableaux.

On annonce l'arrivée à Paris du comte Geza Zichy.

Bien que manchot, ce grand seigneur est un pianiste absolument remarquable, qui exécute avec sa main gauche des morceaux d'une difficulté inouïe.

Le comte Zichy se rend à Londres et jouera dans plusieurs concerts privés, notamment chez le prince de Galles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

SALLE N° 7. — Grande Exposition-Tombola

ORGANISÉE PAR LE CERCLE : LE PROGRÈS (ÉCOLES LAÏQUES), AU BÉNÉFICE DES ENFANTS PAUVRES FRÉQUENTANT LES ÉCOLES OFFICIELLES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE BRUXELLES.

50 tableaux et aquarelles d'Artan, Arden. Asselberghs, Lamal, Galtorelli, Numans, Crépin, Uytterschaut, Finch, Musin père et fils, Hoyoux, Vandevyvere, Binder, Stallaert, Staquet, Robbe, Sacré, Dubrus, Marchot, Cardon, Dell'Acqua, De Meyer, Bingé, Blancgarin, Th. Gérard, Carlier, Schmidt, Jan Verhas, Frans Verhas, Sembach, etc., etc.

GROS LOT : SURTOUT DE TABLE EN ARGENT ET CRISTAL (6 PIÈCES) D'UNE VALEUR DE 2,000 FRANCS

NOMBREUX LOTS IMPORTANTS

Exposition permanente ouverte de 10 heures du matin à 7 heures du soir, tous les jours.
Prix de l'entrée : 25 centimes. — Prix du billet : 50 centimes.

N. B. Le Comité fait un chaleureux appel aux artistes peintres qui n'ont pas encore fait parvenir de dons. Tous les lots seront reçus avec reconnaissance. S'adresser au Président du Cercle : Le Progrès, Hôtel Continental, place de Brouckere.

OUVERTURE LE MERCREDI 7 JUIN.

Mercredi 7 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles,** propres à tous usages.

Jeudi 8 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers**. La vente sera dirigée par M. Van Riet, horticulteur.

Vendredi 9 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en **buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.**

A partir du 10 juin courant, TOUS LES SAMEDIS, à 1 heure précise de relevée.

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique **DE TOUS OBJETS QUELCONQUES** dont **LA RÉCEPTION** se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 24. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 JUIN 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THE NIBELUNG'S RING

Second article.

Quand on creuse l'œuvre de Wagner, ce qui frappe, c'est la somme d'énergie, d'audace, de résistance, de foi en soi-même qu'il lui a fallu pour tenir tête à la meute aboyante, hurlante et mordante qui s'est acharnée sur lui pendant toute sa carrière. Plus on a cherché à ébranler son système, mieux il s'y est ancré; aux sifflets qui accueillaient une de ses œuvres, il répondait par une autre œuvre plus conforme encore à ses principes, plus *intransigéante* pourrait-on dire. Il marcha toute sa vie les yeux fixés en avant, avec cette obstination sublime qui procède du génie ou de la folie.

Jamais il ne fit de concession. Son œuvre, depuis *Rienzi* jusqu'à l'*Anneau du Nibelung*, marque une progression constante vers l'idéal qu'il s'est donné à lui-même et dont la trilogie est, jusqu'à ce jour (qui sait ce que réserve l'avenir?) la plus haute expression. Peut-être sentait-il qu'une défaillance, une seule, pouvait l'abattre à jamais. Car la première transaction d'un homme est la plus grave; elle donne à ses partisans le droit de ne plus se reposer en lui; elle ouvre à ses adversaires la brèche par où ils pénètreront jusqu'au cœur de la place Rarement elle reste à l'état de fait isolé. Quelle est la femme qui, ayant pris un amant, s'est bornée à n'en avoir qu'un seul?

Il y a dans cette fermeté un grand exemple. Il est si facile de se laisser porter par le courant au lieu de vouloir le remonter, et la foule est si reconnaissante à ceux qui consentent à descendre au niveau de sa médiocrité! Les cœurs qui s'y refusent sont rares. Ils ne battent que dans la poitrine des artistes : et en parlant d'*artistes*, j'entends plus qu'un talent : je veux un caractère. De nos jours, on est prodigue de cette qualification. Tout le monde s'intitule artiste. Peu d'hommes sont dignes de l'être. Ce terme devrait être une récompense et un encouragement, un titre à l'estime et à l'admiration.

La personnalité de Wagner n'était pas seule en jeu dans cette sanglante bataille, dont on entend aujourd'hui l'écho. Dans les grandes luttes, qu'elles soient politiques, sociales ou artistiques, les questions de personnes s'effacent : le principe domine et donne au combat son allure chevaleresque. Il s'agissait de bousculer l'alliance de la routine et des idées fausses qui

eussent amené rapidement la décadence de l'opéra. Jamais chef d'école n'eût pu donner plus d'espérance au mouvement révolutionnaire. Mais, dans l'état d'esprit où l'on se trouvait, la moindre faiblesse de sa part eût été mortelle, et sa chute entraînait celle du parti tout entier.

Le système de Wagner paraît le plus vrai, le plus logique, le plus complet, et, néanmoins, c'est celui de tous qui fut combattu avec le plus d'acharnement. Car ni la guerre de Gluck contre Piccini, ni l'opposition qu'on fit à Beethoven, ni peut-être les grandes querelles qui agitèrent la littérature à l'aurore d'Hugo, la peinture quand surgit Courbet, ne provoquèrent le tumulte que souleva l'exécution des œuvres de Wagner. Je parle surtout de Paris, le tribunal suprême en matière d'art; je songe à la première représentation du *Tannhaüser*, aux brochures, aux pamphlets, aux livres, dans lesquels la discussion se confondait avec l'injure, aux huées qui accueillirent, durant des années, toutes les tentatives que firent successivement les directeurs des concerts symphoniques pour changer l'opinion.

Une chose, il est vrai, contribuait à envenimer la situation. Toujours on vit l'homme dans le musicien. La France, qui garde souvent des rancunes qu'un jour elle regrette, — elle vient de le prouver pour Courbet, — ne voulut pas oublier certaines plaisanteries assez lourdes et assurément d'un goût douteux que le chauvinisme avait inspirées contre elle au futur auteur de *Siegfried*. Elle eût pu montrer sa grande âme en pardonnant sinon à l'Allemand, au moins à l'artiste. Elle préféra envelopper l'un et l'autre dans une même haine, et, sans remarquer le tort immense qu'elle faisait à son école et le ridicule dont elle se couvrait, même lorsque l'opposition au système commença à faiblir elle entretint contre Wagner l'animosité qu'on avait dirigée contre son art. Elle créa ainsi un état de choses qui semble désormais sans remède. Aigri et froissé, Wagner ne paraît pas, de son côté, se montrer favorable à un rapprochement. Si la ville de Paris lui élevait aujourd'hui un arc de triomphe, il est bien possible qu'il refuserait d'y passer. La lettre qu'il écrivait récemment pour exprimer le désir que M. Angelo Neumann ne fît pas représenter *Lohengrin* en français à Paris et qu'on cessât, en général, d'y donner, comme on le fait, des actes entiers de ses opéras, ne fait pas présager la réconciliation.

C'est d'ailleurs dans ces combats continuels, ardents, haineux, que son tempérament de lutteur a trouvé sa force. Les hommes de guerre ne se révèlent qu'au feu de l'ennemi. Peut-être n'eussions-nous jamais applaudi *Tristan*, les *Maîtres chanteurs*, la trilogie des *Nibelungen* si le *Tannhaüser* et *Lohengrin* n'avaient provoqué les bagarres que l'on sait. Pour certains hommes, l'opposition est le seul stimulant capable de leur faire répandre au dehors ce qu'il y a en eux de génie. Elle est la rosée qui fait germer les qualités déposées, comme une semence féconde, dans leur cœur. On juge de la trempe d'une épée aux coups qu'elle porte sans se briser. Les natures d'élite que les chocs affermissent, loin d'émousser, donnent la certitude qu'elles sont bien trempées.

Wagner a-t-il conquis droit de cité en Angleterre? Il serait assez difficile de le dire, vu les circonstances spéciales dans lesquelles les représentations ont été données. C'est bien au théâtre de Sa Majesté, dans la salle officielle et anglaise par excellence, que les *Nibelungen* sont entrés, drapeau déployé. Mais ces représentations allemandes, organisées par un Allemand avec le concours d'une agence allemande, celle de M. Schultz-Curtius, avaient naturellement amené un public allemand. Le succès qui accueillit les quatre opéras vint, en réalité, de la population germanique, extrêmement nombreuse, établie à Londres. Les Anglais furent en minorité. En entrant dans la salle, on pouvait se croire encore aux beaux jours de Bayreuth. Certaines dispositions du théâtre de Wagner contribuaient à l'illusion. Ainsi, pendant toute la durée des représentations, la salle restait plongée dans l'obscurité, afin de concentrer toute l'attention sur la scène. Le rideau, au lieu de descendre, s'ouvrait par le milieu, se drapant avec grâce à droite et à gauche de la scène. On évite ainsi le spectacle toujours grotesque d'acteurs dont on voit d'abord le pied, puis la jambe et dont le haut reste caché, pour peu qu'il y ait le moindre retard dans la manœuvre du rideau. Enfin, au lieu des trois coups traditionnels, c'est une fanfare de trompettes, claironnant un des motifs de l'opéra, qui annonçait à la porte du théâtre et dans la salle le commencement du spectacle. Ceci remplaçait avec avantage l'agaçante *sonnette de l'entr'acte* en permettant au public de s'en aller, par ces lourdes soirées d'été, respirer l'air dans Haymarket sans craindre de manquer le début de l'acte suivant.

On n'avait pu malheureusement, la disposition de la salle ne s'y prêtant pas, dissimuler l'orchestre et supprimer cette forêt d'archets en mouvement, de manches de contrebasse, de pavillons de cors qui distrait les yeux, détourne l'attention du spectacle et ôte l'illusion. Un jour cette réforme paraîtra indispensable et l'on ne s'expliquera pas qu'on ait pu tarder si longtemps à l'accomplir.

M. Neumann renouvellera, dit-on, cet automne, une expérience qui n'a pas été décisive. On pourra apprécier alors si les frontières d'un pays sont infranchissables pour les œuvres d'art qu'il enfante. Le triomphe des *Maîtres chanteurs* à Drury-Lane et de *Lohengrin* à Covent-Garden est de nature à inspirer confiance.

Sans doute, l'opposition a été trop forte pour qu'on

reconnaisse, d'un coup, la supériorité écrasante de l'école wagnérienne. On préfère y puiser tout ce qui fait le succès d'une œuvre, en reniant bien haut le patronage. Mais la victoire sera d'autant plus grande qu'elle aura été plus contestée. Et un jour viendra où, les haines apaisées, les rancunes oubliées, le nom de Wagner rayonnera, dans le ciel de l'art, entre ceux de Jean-Sébastien Bach et de Christian Gluck, complétant une trinité glorieuse qui n'aura jamais été égalée.

LA GALERIE GUSTAVE DORÉ

Il faut qu'un artiste soit bien fort pour que l'exposition de son œuvre, embrassant à la fois ses débuts dans la carrière et les travaux qu'homme mûr il a produits dans la plénitude de son talent, constitue un ensemble dans lequel la critique n'ait pas maintes choses à reprendre. A côté des qualités, les faiblesses s'affirment, d'autant plus sensibles qu'elles sont répétées. La monotonie, cette lèpre qui attaque les plus grands talents, est souvent le moindre défaut que révèle ces dangereuses exhibitions.

A Londres, on est friand d'expositions particulières. La Galerie Doré est, de toutes, la plus visitée. Un peu déroutés par les proportions de ces compositions immenses que ne tentent aucun de leurs compatriotes, émus par les sujets qu'elles reproduisent, séduits par l'art avec lequel elles sont présentées, les Anglais admirent de confiance. On imprime carrément que M. Doré est le plus grand peintre de l'époque et que chacune des toiles exposées New-Bond Street est un chef-d'œuvre.

Elles sont là une quarantaine, ces toiles, appartenant à tous les genres, à toutes les phases de l'évolution artistique du peintre. Des gravures, des dessins — peut-être ce qu'il y a de mieux dans la galerie — décorent le corridor un peu sombre qu'on traverse pour pénétrer dans les salles. Là, de lourdes tentures, des tapis épais assourdissent le bruit des pas. Le jour tombe d'en haut, éclairant d'une coulée de lumière les tableaux qui se détachent sur des fonds d'étoffe cramoisie. Des coins d'ombre contrastent avec la lumière éblouissante qui traverse les lanterneaux. Des banquettes rembourrées invitent à s'asseoir aux bons endroits. On a savamment ménagé les effets : au lieu d'une salle d'exposition unique, le public parcourt une série de chambres, donnant l'impression de chapelles, avec, dans le fond, le tableau du maître-autel. Le silence recueilli qu'observe la foule, la présence de quelques ecclésiastiques qui circulent çà et là, ajoutent encore à l'illusion.

Malgré ce luxe de mise en scène, ces allèchements au public, ces habiletés en usage dans les panoramas, les tableaux restent ce qu'ils sont et ce que nous les avons vus dans les divers Salons de Paris où ils ont été exposés : des compositions théâtrales et tapageuses, pleines de prétentions et ne s'élevant pas, somme toute, au dessus d'un art de second ordre. C'est l'application, en grand, des recettes connues, des types convenus, des poses usitées. Cela manque de vérité, de sincérité et d'inspiration. Le *Christ sortant du prétoire*, l'*Entrée à Jérusalem*, le *Massacre des Innocents*, l'*Ascension*, l'*Ecce homo*, le *Triomphe du christianisme*, *Moïse devant Pharaon*, les *Ténèbres*, sont trop connus pour que nous les analysions ici. Nous n'avons voulu parler que de l'impression d'ensemble que ces vastes toiles produisent quand on les voit réunies. Hélas! Nous le disions plus haut, si les qualités d'un peintre sont mises en lumière par ces expositions collectives, les défauts aussi deviennent saillants, et, malheureusement, chez M. Doré, les premières ne sont pas en majorité.

En sortant de cette galerie, la pensée se reporte avec sérénité sur les dessins charmants qui forment l'œuvre véritable du maître et qui constituent son titre de gloire : les *Contes de Perrault*, l'*Enfer du Dante*, le *Voyage en Espagne*, publié dans le *Tour du monde*, quelle suite d'inspirations merveilleuses, d'observations justes, de croquis vus d'un œil sain et exécutés avec une prestigieuse adresse! Les illustrations de M. Doré resteront comme un des modèles les plus complets du genre. Elles ont exercé, sur cet art intime, populaire, la meilleure influence. Mais une visite à la galerie où se trouvent réunies ses grandes compositions appelle sur les lèvres le conseil du poète :

Tu nihil invitâ facies dicesve minervâ.

LE NIVEAU DE L'ART

Nous publions aujourd'hui la première partie d'une étude intéressante que nous envoie un de nos lecteurs sur la question, toujours actuelle, du *Niveau de l'Art*.

A LA RÉDACTION DE L'*Art Moderne*,

Dans un de vos précédents numéros vous avez, en discutant les motifs de l'infériorité générale de notre époque comparée aux XVIe et XVIIe siècles, soulevé une des plus vastes questions que soit appelé à traiter un journal d'art. Vous en avez rapporté la cause à l'insuffisance de la culture intellectuelle de la plupart de nos artistes. Cette raison, qui semble probante, n'est pas la seule, ni à mon sens la principale. On pourrait même la discuter, citer de grands peintres, tant en Italie que dans les Pays-Bas, dont la culture intellectuelle n'eut rien de remarquable, alléguer que les arts plastiques sont avant tout l'expression d'une émotion instinctive et qu'il est douteux que les facultés de l'intelligence y ajoutent. Combien d'illusions heureuses, sources fécondes d'émotions, l'esprit critique et scientifique n'a-t-il pas ruinées? Et s'il est vrai qu'une haute culture intellectuelle ramène à la poésie, peut-on prétendre imposer à l'artiste l'obligation de l'acquérir? Cette poésie nouvelle est-elle susceptible d'une expression plastique? Voilà tous problèmes importants.

J'admets votre motif à sa valeur, tout en faisant mes réserves sur sa vraie part d'influence, mais d'autres motifs viennent s'y joindre. Et voici ceux que j'y crois pouvoir ajouter :

L'affaissement progressif de ce qu'on appelle l'originalité et le caractère. Ces qualités sont l'âme des facultés artistiques. La ruine des anciens idéals, qui prêtaient à l'art leur ressort d'émotion. L'encombrement croissant des carrières artistiques. Le flot montant des médiocrités, exerçant un effet funeste sur le goût public et sur les artistes. Enfin, la place, beaucoup trop considérable qu'occupe, de nos jours, le mercantilisme dans l'art.

Je visitai récemment à Rome une nombreuse collection de bustes romains, consuls, empereurs, sénateurs, hommes d'état,

de plume et d'épée, et je fus frappé par un je ne sais quoi de ferme, de résolu, de viril, qui se lisait sur leurs traits. La même observation peut se faire pour la plupart des portraits du XVIe et du XVIIe siècles; sur cinq, trois montrent ce qu'on nomme une tête de caractère. A quoi cela tient-il? A ce qu'une vie plus hasardeuse, plus semée d'obstacles, d'embûches, de surprises, imposait autrefois à l'homme l'obligation de se façonner une âme vigoureuse qui pût, au premier appel, faire face aux aléas du sort. A la cour, à la ville, en voyage, sous son toit même, sa vie pouvait être soudain mise en péril; un caprice du maître, une conspiration, une émeute, l'atteindre lui et ses proches. Ses biens pouvaient être à tous moments en danger; la foudre, l'incendie, une confiscation le menaçaient de la ruine. De telles éventualités, toujours présentes à l'esprit, journellement bravées, finissaient par produire une véhémence d'énergie et une force de caractère qui se lisait en traits graves et fermes sur les visages. Du même coup, le choc constant des événements et des hommes provoquant à l'expérience pratique et individuelle, développait au plus haut point les facultés d'observation et d'action et était éminemment favorable à l'accroissement de la personnalité et de l'originalité. Les deux plus grands Italiens Dante et Michel-Ange ont été élevés à cette école.

De nos jours, plus rien de pareil. Notre vie ambiante tend sans cesse à nous niveler, à nous passer au laminoir d'une personnalité générale. Notre existence calme, uniforme, sans hasards, grâce aux garanties sociales et à la police, sans dangers et sans fatigues même, fût-ce en voyage, grâce aux chemins de fer; pleine de quiétude grâce aux compagnies d'assurances qui prennent à dos tous nos risques, nous mène lentement à l'étiolement des facultés les plus précieuses d'énergie et d'affirmation individuelle; celles-ci vont s'atrophiant comme un muscle qui n'est plus mis en action.

Et tandis que l'éducation des siècles précédents était surtout expérimentale, que l'homme se formait en se heurtant aux événements et aux hommes, la nôtre est essentiellement théorique. Les circonvolutions de notre cerveau s'en trouvent, paraît-il, multipliées, mais rien ne vient plus faire appel au caractère, ni faire saillir le *moi*.

Que résulte-t-il de cet ensemble de modifications, si profondes depuis deux siècles? Un affaissement général du caractère et de l'originalité, reflété par la banalité générale des physionomies, presque toutes respirant le même calme, la même placidité béate, la même viduité d'émotion. Et cela est si bien la tendance des temps nouveaux, que d'aucuns se plaisent à l'exagérer encore, par genre. Le suprême de l'éducation, la marque excellente des bons esprits, dans certains rangs sociaux, c'est d'avoir l'air blasé, indifférent à tout; on compte comme manquement au goût de s'émouvoir vivement, comme naïveté de le montrer. Les enthousiasmes sont raillés, les idées généreuses doucement persiflées, le scepticisme et l'indifférence montent sans cesse, et avec eux le règne du sensualisme. Nous en voyons abondamment les marques autour de nous.

Jusqu'à nos costumes trahissent l'impersonnalisme croissant. Nous les voyons de jour en jour plus étriqués, plus neutres, plus uniformes de coupe et de nuance. Et de même que de Madrid à Saint-Pétersbourg règne la même forme d'habit et de pantalon, de même d'un bout à l'autre de l'Europe les hommes d'un certain rang se ressemblent déjà au moral. Enfin notre vie cosmopolite élargie tend à tout niveler, à faire disparaître jusqu'aux derniers vestiges d'individualisme dans les mœurs, les consciences et les pensées. Rien d'étonnant à ce que sous ce laminage général l'originalité plie, s'efface et meure.

Or, l'originalité est l'âme de la production artistique. Tout comme l'énergie est le ressort des facultés intellectuelles qui, sans ce levier, resteraient inertes et stériles, quelque merveilleuses qu'elles fussent, la vibration personnelle est la forte sève qui fait s'épanouir les facultés artistiques et les mène à leur floraison. Sans elle, la technique, le talent, l'instruction, le métier, quelque développés qu'on les suppose, ne sortiront pas du chemin battu, du déjà vu. Car ce qui doit apparaître dans une œuvre d'art, ce ne sont pas des formules, l'enseignement d'une école, la tradition des maîtres, mais un homme, un être pensant et sentant vigoureusement et à sa façon.

BIBLIOGRAPHIE

Traité général de l'enseignement des arts du dessin, publié avec le concours de plusieurs artistes et de professeurs, sous la direction de LOUIS DE TAYE.

Le vent est à l'enseignement. De toutes parts surgissent des méthodes pédagogiques, des programmes de cours d'études, des procédés nouveaux d'inculcation; la polymathie est à l'ordre du jour, et pour la rendre universelle, l'imagination de nos contemporains se montre fertile en moyens. Ni hommes ni femmes, disions-nous dernièrement, tous maîtres d'école!

Ce phénomène vient de se renouveler sous la forme d'un cours général de dessin à l'usage de l'enseignement élémentaire et moyen. On sait que, depuis 1874, un nouveau programme a été adopté pour l'enseignement du dessin dans les académies des beaux-arts et les écoles de dessin du pays, programme basé entièrement sur les principes de la géométrie. En 1875, la commission centrale de l'instruction primaire décréta pour l'enseignement du dessin dans les écoles primaires un programme dérivant des mêmes principes. Le système fut adopté l'année suivante par le conseil de perfectionnement de l'enseignement des arts du dessin et, enfin, par la direction de l'industrie pour les écoles industrielles. Voici donc une méthode unique, rationnelle et scientifique, en usage dans tous les établissements d'instruction du pays.

Il s'agissait de condenser les éléments de cette méthode dans un ouvrage complet, embrassant l'enseignement du dessin dans tous les établissements publics, depuis les écoles primaires jusqu'aux académies des beaux-arts, qui fût pour les élèves un manuel pratique, facile à étudier, en même temps qu'un guide à suivre pour les professeurs dans la marche méthodique de leurs cours. C'est la publication de cet ouvrage considérable que vient d'entreprendre, avec le concours d'un groupe de professeurs, M. Louis de Taye, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Louvain, un homme dont l'expérience et la compétence spéciale constituent une garantie sérieuse.

Ce qui forme l'intérêt de cette publication, c'est qu'elle n'a pas uniquement pour but de servir de point de départ à ceux qui se destinent aux arts. C'est un langage nouveau, celui de la forme, inculqué aux enfants par des procédés logiques et de nature à

exercer sur leur esprit, quelle que soit la carrière qu'ils embrassent plus tard, l'influence la plus heureuse. « Établissant un rapport continuel entre l'organe de la vue et le cerveau, dit M. De Taye, le dessin contribue puissamment au développement des facultés intellectuelles de l'élève, car il lui donne pour toujours un moyen précieux et rapide d'observer et de consigner ses observations ». L'ouvrage que nous analysons a donc un but social et mérite, à ce titre, d'attirer l'attention.

Les leçons données par le *Traité général* comprennent trois parties. La première, qui s'applique à l'enseignement élémentaire, est divisé en neuf volumes, formant un cours complet de dessin linéaire (A. *Tracé des formes planes*. B. *Tracé de la représentation réelle et apparente des corps*. C. *Traités généraux*).

Partant de la première instruction et débutant par la méthode stigmographique, les auteurs passent par des exercices gradués et amènent insensiblement l'élève à la deuxième partie, l'étude du relief. (A. *Dessin à vue et à main libre*. B. *Dessin géométrique bati sur la géométrie descriptive*. C. *Applications des dessins géométrique*).

Enfin, dans une troisième partie, les auteurs traitent de l'enseignement supérieur et des applications du dessin à l'industrie. Cette partie, la plus importante de cette vaste étude, renferme trois traités généraux, quatre traités spéciaux pour l'enseignement de l'architecture, deux traités spéciaux pour l'enseignement de la sculpture et deux traités spéciaux pour l'enseignement de la peinture.

Tel est le plan général de l'ouvrage.

On néglige beaucoup de nos jours, le dessin, qui, logiquement, devrait former la base des études de l'artiste. Dans notre pays surtout, où brillent, plus peut-être que partout ailleurs, les qualités du peintre : le coloris, le sentiment de l'harmonie et des valeurs, on se contente trop facilement de l'à peu près de la ligne. L'ouvrage que nous venons d'analyser amènera-t-il un changement favorable ? Il serait difficile de le dire ; nous ne pouvons d'ailleurs juger de la valeur de l'œuvre d'après les cours élémentaires qui seuls ont été publiés jusqu'ici. Mais toute tentative faite dans ce but est louable. Consciencieux, dû à des hommes d'expérience et de savoir, appuyé sur la raison et la méthode scientifique, l'effort donne des espérances sérieuses pour l'avenir.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Nous avons publié dernièrement l'arrêt de la Cour de cassation de France qui met fin à la controverse qui existait sur le point de savoir s'il faut, au point de vue des droits qu'ont les compositeurs de musique, considérer comme un lieu public les *Cercles* dans lesquelles sont introduites, par invitation, des personnes étrangères à l'association. La jurisprudence s'est montrée favorable aux intérêts des auteurs et compositeurs, en interprétant dans leur sens le plus strict les termes de la loi de 1791. Nous sommes heureux de voir les droits de la propriété artistique ainsi sauvegardés. Voici encore, sur cette question, un arrêt récent de la Cour d'appel de Paris, qu'on lira avec intérêt. Il s'agit de certains morceaux de musique exécutés, sans autorisation des auteurs, dans un bal donné par le *Cercle du Commerce* de Troyes. Il précise avec soin le point de droit et s'appuie sur des considérants bien motivés.

Le tribunal de cette ville avait débouté la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de la demande en dommages-intérêts introduite par elle contre le président du Cercle, M. Damoiseau La Cour a réformé en ces termes :

Considérant qu'il résulte de l'instruction et des débats que le 18 février 1880, à Troyes, l'association dite *Cercle du Commerce* a fait exécuter, dans le local de ses réunions ordinaires, plusieurs compositions musicales, sans avoir obtenu l'autorisation préalable des plaignants, dont ces compositions étaient la propriété ;

Considérant qu'il est établi que la réunion dont s'agit a été organisée au moyen d'une souscription de 15 à 20 francs versée par chacun des associés, et que chacun de ceux-ci a pu, en échange de sa souscription, obtenir deux invitations pour des personnes de son choix, étrangères à l'association ;

Considérant que les personnes ainsi invitées ont été effectivement admises en grand nombre dans la réunion ;

Considérant que si les privilèges de l'inviolabilité du domicile s'opposent, en principe, à ce que les auteurs ou compositeurs poursuivent les revendications lorsque leurs œuvres sont représentées ou exécutées dans l'intimité d'une réunion privée, il n'en est pas de même lorsque la reproduction ou l'exécution a reçu une publicité de fait dont il appartient aux tribunaux de constater l'existence ;

Considérant que, s'il est vrai que le local d'un Cercle soit un lieu privé et que l'exécution d'œuvres musicales y conserve généralement un caractère privé, c'est à la condition que l'entrée de la réunion soit réservée aux seuls membres de l'association ; mais qu'il en est autrement lorsque, comme dans l'espèce, l'exécution a lieu en présence non seulement des sociétaires, mais encore de nombreuses personnes qui, quoique nominativement invitées, ne font partie du Cercle à aucun titre et n'ont, le plus souvent, soit entre elles, soit avec la plupart des sociétaires, aucun lien de relation habituelle ;

Que, dans ce cas, l'exécution prend un caractère public dans le sens de l'article 3 de la loi des 12 et 19 janvier 1791, d'où il suit que Damoiseau, en ne se munissant pas de l'autorisation des plaignants, a commis, dans l'espèce, le délit prévu et réprimé par les articles 3 de la loi des 13 et 19 janvier 1791 et 428 du Code pénal ;

Considérant que Damoiseau, par ce fait, a causé aux plaignants un préjudice dont il leur doit réparation ;

La Cour infirme le jugement dont est appel ; condamne Damoiseau à payer à chacun des plaignants et à titre de dommages-intérêts la somme de 1 franc pour chacune des œuvres dont ils sont respectivement propriétaires et qui ont été indûment exécutées.

***

En 1870 l'éditeur Rouquette, de Paris, a publié un ouvrage inédit de M. Henry Cohen intitulé : *Guide de l'amateur de livres à vignettes*. Les deux premières éditions furent rapidement épuisées, et lorsqu'il s'agit de faire une troisième édition, M. Cohen étant malade, l'éditeur chargea M. Charles Melh de le remplacer. Ce dernier accepta la proposition de M. Rouquette, sans faire aucune convention relative à la rémunération de son travail, et à la propriété littéraire.

Cette troisième édition épuisée à son tour, M. Cohen, qui était revenu à meilleure santé, fut chargé par M Rouquette de faire une quatrième édition de son guide. Le jour où elle parut, M. Melh se considéra comme victime d'un plagiat littéraire et assigna devant le tribunal de la Seine MM Rouquette et Cohen, en leur réclamant 10,000 francs de dommages-intérêts, et l'insertion du jugement à intervenir dans dix journaux. « Vous me devez, disait M. Melh, d'abord le paiement de mon travail ; ensuite la réparation du préjudice que vous m'avez causé en reproduisant ce même travail dans la quatrième édition, et ce sans mon autorisation »

Dans son audience du 6 mai, le tribunal civil de la Seine a jugé, en se basant sur un ensemble de faits, qu'en ce qui concernait l'éditeur Rouquette, il y avait lieu de le condamner à payer à M. Melh,

du chef de rémunération de travail pour la troisième édition, une somme de 1,000 francs, et qu'en ce qui concernait Cohen, aucune faute de nature à motiver une condamnation à sa charge envers Melh ne pouvait lui être imputée.

Petite Chronique

Le programme du festival qui aura lieu, en août prochain, au palais des Beaux-Arts, comprendra :

La *Fête d'Alexandre*, de Hændel; une ouverture de Beethoven; le *Requiem*, de Brahms; une œuvre de Benoit et une œuvre de Samuel (ces deux dernières non encore désignées). Voilà pour la partie symphonique et chorale. Comme solistes, Mme Krauss et M. Faure qui, en outre de leur participation aux œuvres de Hændel et de Brahms, se feront entendre séparément, ainsi qu'un violoniste belge qui pourrait bien être Marsick, à moins que ce ne soit Ysaye ou Thomson, qui vient de remporter un grand succès au dernier concert du Conservatoire de Liège.

Nous avons annoncé, il y a quelques temps déjà, qu'une commission avait été nommée par le gouvernement belge, pour l'édition des œuvres de Grétry, tant littéraires que musicales. Cette commission, présidée par M. Gevaert et dont le secrétaire est M. Edouard Fétis, a commencé ses travaux et se réunit périodiquement à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles. Les études préparatoires de cette publication importante sont poussées avec une grande activité, mais elles sont nécessairement très longues en raison des difficultés causées par l'absence des documents de première main : les partitions autographes ou les copies du temps faisant généralement défaut. Toutefois la publication ne tardera pas à recevoir un commencement d'exécution. Les négociations préalables sont aujourd'hui terminées et les questions matérielles sont en grande partie résolues. On compte pouvoir l'ouvrir dans quelques mois d'ici avec *Richard Cœur de Lion*, qui sera suivi de près de *Céphale et Procris* et de *Lucile*. La gravure et l'impression des partitions de Grétry sont confiées à la maison Breitkopf et Hærtel, de Leipzig.

On remarque parmi les douze questions mises au concours par la *Société libre d'Emulation de Liège*, trois questions relatives aux arts. Ce sont :

6e *question*. — « Histoire de la musique au pays de Liège jusqu'à la création du Conservatoire royal. » Prix fondé par la ville de Liège : Une médaille de la valeur de 1,300 francs.

7e *question*. — « Inventaire raisonné des objets d'art que renferment les monuments, tant civils que religieux, compris dans l'enceinte de la ville de Liège » Prix fondé par la ville de Liège : Une médaille de la valeur de 600 francs.

10e *question*. — « Une comédie en trois actes et en prose. » Prix fondé par la Société d'Émulation : Une médaille de la valeur de 500 francs.

Le délai pour la remise des mémoires est fixé au 1er juin 1883, terme de rigueur.

Voici l'ordre et la date des concours publics qui auront lieu cette année au Conservatoire de Bruxelles.

Mercredi 14 juin, à 2 1/2 h., ouverture des concours.
Jeudi 15, à 2 h., instruments de cuivre.
Samedi 17, à 2 h., instruments en bois.
Mardi 20, à 2 h., alto ; à 3 1/2 h., violon.
Mercredi 21, à 11 h., contrebasse ; à 2 1/2 h., violoncelle.
Vendredi 23, à 2 h., musique de chambre.
Samedi 24, à 2 h., quatuor.
Mardi 27, à 2 1/2 h., orgue.
Jeudi 29, à 2 1/2 h., piano (hommes).
Vendredi 30, à 2 1/2 h., piano (demoiselles).
Samedi 1er juillet, à 10 h., chant (hommes) ; à 2 1/2 h., chant (demoiselles). Duos de chambre.
Samedi 8, à 2 h., déclamation.

Le *Journal des Économistes* vient de dresser une curieuse statistique du Salon de Paris, — dont le catalogue comprend 5,612 numéros répartis entre 4,261 artistes. Sur ce nombre d'artistes, 3,567 sont Français; 697 sont étrangers.

Les 697 étrangers appartiennent à 37 nationalités, ainsi réparties : Belgique, 94; États-Unis, 86; Grande-Bretagne, 81; Italie, 60; Suisse, 56; Allemagne, 53; Espagne, 39; Hollande, 35; Russie, 31; Suède, 31; Autriche, 14; Pologne, 14; Buenos-Ayres, 14; Finlande, 13; Norwège, 11; Portugal, 10; Turquie, 10; Hongrie, 8; Chili, 8; Grèce, 7; Brésil, 7; Roumanie, 5; Australie, 5; Canada, 5; Danemarck, 3; Égypte, 3; Pérou, 3; Bulgarie, 2; Bohême, 3; Dalmatie, 1; Islande, 1; Cuba, 1; Uruguay, 1; Vénézuéla, 1; Java, 1; Japon, 1.

Enfin, l'Alsace-Lorraine figure au Salon avec 74 artistes; les Alpes-Maritimes en comptent 3; la Savoie, 2; l'Algérie, 8. Et jamais catalogue n'offrit tant de particules et de titres nobiliaires, depuis les barons jusqu'aux ducs et marquis Il est intéressant de constater que la Belgique occupe, dans cette statistique, le premier rang.

Une nouvelle salle a été ouverte au Palais des Beaux-Arts, à Paris, pour l'Exposition des tableaux de Courbet On remarque dans cette salle une vaste toile : des « Pompiers courant au feu », et un portrait de la sœur de Courbet (première manière du peintre).

Un bon exemple à suivre. En attendant que la donation qu'elle a faite à l'Académie des Beaux-Arts de France soit approuvée par le conseil d'État, Mme la duchesse de Cambacérès vient de remettre la somme de trois mille francs pour être donnée, en prix de mille francs chacun, aux seconds grands prix de Rome, en peinture et en sculpture.

Il serait à souhaiter qu'en Belgique des libéralités de ce genre mettent à l'abri du besoin nos jeunes artistes, dont les débuts sont presque toujours si difficiles.

On annonce pour les 29, 30, 31 août et 1er septembre prochain, un festival de musique à Birmingham. Le programme se compose de la *Rédemption*, oratorio composé expressément pour ce festival par Gounod; d'une nouvelle cantate (*Psyché*) de Gade; d'une nouvelle cantate (*Graziella*) de Sir Julius Benedict; de la *Cité Sainte*, cantate nouvelle de A. R. Gaul; d'une œuvre orchestrale de Villiers Stanford; de la *Marche nuptiale* composée par Gounod pour le mariage du duc d'Albany

Artistes : Mme Albani, Mlle Williams, Mlle Marie Rose, Mmes Patey et Trebelli; MM. Edw. Lloyd et Maas; MM Santley Kinz et Foli. L'orchestre et les chœurs comprendront 500 exécutants, sous la direction de M. Michaël Costa.

Voici la liste des numéros sortis au tirage de la tombola de la Société royale belge des Aquarellistes :

Tombola spéciale des membres associés. — Le no 29 gagne l'aquarelle de M. J. B. Van Moer, *Le quai des Esclavons à Venise* (no 199 du catalogue).

Tombola générale. — Le no 3767 gagne l'aquarelle de M. L. Becker, *Un mendiant* ; 3788, id. de M. C. Dell'Acqua, *Promenade matinale;* 5178, id. de M. A. De Mol, *La Vendange;* 3267, id. de M. A. De Vriendt, *Avant l'aurore;* 469, id. de M. A. Francia, *Loch Ranza;* 3400, id. de M. E. Hoeterickx, *L'Omnibus;* 5023, id. de M. A. Hubert, *Éclaireurs;* 3085, id. de M. A. Pecquereau, *Le vieux château;* 1066, id. de M. E. Puttaert, *Tumulus à Köningsheim;* 1420, id. de M. E. Smits, *Études;* 2235, id. de M. H. Stacquet,

Paysage à Laeken; 4165, id. de M. V. Uytterschaut, *Vue prise à Nevers.*

Connait-on l'origine des droits d'auteur, qui, à notre époque, ont pris une si grande extension? M. Jules Claretie en a résumé dernièrement l'histoire, à propos de la réorganisation de la Société des auteurs dramatiques.

Corneille, Racine, traitaient de gré à gré avec les comédiens qui jouaient leurs pièces, recevaient d'eux, parfois, une somme fixe et s'en contentaient. Le premier auteur qui exigea des comédiens un droit proportionnel fut Quinault. Il apportait à la Comédie-Française, en 1653, une pièce, *les Rivales*, qui plaisait fort aux acteurs, sans doute, car ils acceptèrent de donner à l'auteur tant pour cent sur la recette, tous frais une fois prélevés : un *neuvième* pour une pièces en cinq actes, le *douzième* pour une pièce en trois actes et, pour un acte, le *dix-huitième* Lorsque la recette d'une pièce descendait *deux fois de suite* ou *trois fois séparément* au dessous de 300 livres en été et de 500 livres en hiver, elle devenait la propriété exclusive de la Comédie. Confiscation pure. L'auteur n'avait plus rien à y prétendre.

Les choses demeurèrent ainsi jusqu'à Beaumarchais qui se fâcha.

Il donne *le Barbier de Séville* à la Comédie-Française, et lorsqu'on lui apporte pour les trente-deux représentations de sa pièce, 4,506 livres, il les refuse.

Pourquoi? Parce que les comédiens payaient simplement les droits d'auteur sur les recettes faites à la porte, et que le prix de location des petites loges n'était point compté.

« Messieurs, dit Beaumarchais aux comédiens, avant que je vous donne mon reçu, il faut que vous me fournissiez un état faisant connaître la recette de chaque représentation, le prix de l'affermage annuel des petites loges, le prix des abonnements annuels et personnels et, sur tout cela, j'entends toucher comme sur la recette de la porte, et je veux faire examiner vos comptes et contrôler vos recettes par un agent à moi, payé par moi et defendant mes intérêts contre vous! »

Ce fut toute une révolution. Il va sans dire que les comédiens résistèrent avec énergie. Mais, sur le conseil du maréchal de Duras, Beaumarchais invita à diner les auteurs dramatiques contemporains et ce jour là fut fondée l'Association qui fonctionne encore aujourd'hui. La date est à retenir : c'était le 3 juillet 1777.

Il y avait là vingt et un convives Tous applaudissent et mettent leur signature au bas de la délibération dont Beaumarchais rédige le procès-verbal, et quatre commissaires, — les premiers de ces membres qu'on renouvelle maintenant annuellement par tiers, — Saurin Marmontel, Sedaine et Caron de Beaumarchais, sont nommés par cette première assemblée.

Tout est dit à partir de ce repas chez Beaumarchais. La Société des auteurs dramatiques est fondée.

Elle devait être, après bien des années, reprise en sous-œuvre, grâce à l'initiative de Scribe, dans les premiers temps de la Restauration, et, après avoir été refondue en 1829, également constituée en 1837. Le notaire de la société, Me Thomas, le doyen des notaires de Paris, rédigeait, il y a cinquante ans, l'acte de société préparé par Eugène Scribe, et c'est ce même Me Thomas, octogénaire aujourd'hui, mais toujours robuste, laborieux, se reposant de son travail par une promenade quotidienne au bois, c'est lui, c'est le même homme admirable de santé, qui, il y a deux ans, faisait encore signer les nouveaux statuts d'une société renouvelée pour cinquante ans, de 1879 à 1929.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

SALLE N° 7. – Grande Exposition-Tombola

ORGANISÉE PAR LE CERCLE : LE PROGRÈS (ÉCOLES LAÏQUES), AU BÉNÉFICE DES ENFANTS PAUVRES FRÉQUENTANT LES ÉCOLES OFFICIELLES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE BRUXELLES.

50 tableaux et aquarelles d'Artan, Arden. Asselberghs, Lamal, Galtorelli, Numans, Crépin, Uytterschaut, Finch, Musin père et fils, Hoyoux, Vandevyvere, Binder, Stallaert, Staquet, Robbe, Sacré. Dubrus, Marchot, Cardon, Dell'Acqua, De Meyer, Bingé, Blancgarin, Th. Gérard, Carlier, Schmidt, Jan Verhas, Frans Verhas, Sembach, etc., etc

GROS LOT [illegible] DE TABLE EN ARGENT ET CRISTAL (6 PIÈCES) D'UNE VALEUR DE 2,000 FRANCS

NOMBREUX LOTS IMPORTANTS

Exposition permanente ouverte de 10 heures du matin à 7 heures du soir, tous les jours.

Prix de l'entrée : 25 centimes. — Prix du billet : 50 centimes.

N. B. Le Comité fait un chaleureux appel aux artistes peintres qui n'ont pas encore fait parvenir de dons. Tous les lots seront reçus avec reconnaissance. S'adresser au Président du Cercle : Le PROGRÈS, Hôtel Continental, place de Brouckere.

OUVERTURE LE MERCREDI 7 JUIN.

Mercredi 14 Juin 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles,** propres à tous usages.

Jeudi 15 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers**. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 16 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en **buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.**

A partir du 10 juin courant, TOUS LES SAMEDIS, à 1 heure précise de relevée.

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique **DE TOUS OBJETS QUELCONQUES** dont **LA RÉCEPTION** se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 25 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 JUIN 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

M. FRÉDÉRIC FÉTIS

Catalogue des poteries, faïences et porcelaines du Musée de la Porte de Hal

Le Musée de la porte de Hal, à Bruxelles, contient une fort belle collection de grès et une fort belle collection de verreries. L'ensemble des poteries, des faïences et des porcelaines est, au contraire, sans importance et peu digne de la capitale d'un pays dans lequel les arts industriels se sont élevés autrefois à une hauteur qui n'a été dépassée nulle part.

La direction du Musée essaie de se rendre compte de ses richesses. Elle en dresse des catalogues minutieux. Elle a eu le bon sens rare de ne pas croire qu'elle concentrait en elle les connaissances indispensables pour qualifier exactement tant de curiosités diverses. Elle a recherché au dehors les spécialistes qui pouvaient, dans chaque branche, exprimer avec le plus d'autorité le dernier état de la science artistique. Elle a, pour la céramique, choisi M. Frédéric Fétis, et ce choix est excellent.

M. Frédéric Fétis est conseiller à la Cour d'appel. Nous n'allons pas dire ici ce qu'il vaut comme magistrat, quelque envie que nous en donnent les rapports courtois et cordiaux qui nous lient à lui dans cette grande et intéressante vie judiciaire où, comme lui, nous retient notre fonction sociale. C'est de l'homme de goût qu'il s'agit présentement, de l'amateur opiniâtre et perspicace, du chercheur patient, à l'œil exercé, à l'érudition ingénieuse et profonde dans la spécialité charmante qui l'attire depuis environ quinze années.

On a pu voir, dans une rapide apparition, à l'Exposition nationale, la curieuse collection de faïences qu'il a réunie avec une sûreté et une finesse incomparables. Elle n'était connue que de quelques initiés. L'homme est, en effet, dans son grand savoir artistique, d'une modestie timide, peu communicatif, ne recherchant ni le bruit ni la compagnie, ne s'ouvrant qu'après avoir longuement scruté l'interlocuteur de son œil paisible et doux; se laissant aller alors, avec une satisfaction et une abondance sereines, aux explications érudites du collectionneur, exposant cent détails qu'il est seul à connaître parce qu'il les a dénichés de ses propres mains. En un mot, il est de la race solide et loyale des amateurs qui se cachent, qui redoutent la réclame, que la

presse ne cite guères, qui ont l'antipathie du charlatanisme, et dont les collections, toujours splendides, demeurent ignorées du vulgaire.

Et ce n'est pas seulement de l'érudition. Le magistrat est doublé d'un artiste : on le sent au grain d'émotion qui amollit ses discours devant une pièce plus belle ou au récit d'un épisode plus intéressant. Du reste, cet instinct délicat qui fait adorer les arts ne se rencontre-t-il pas toujours chez ces individualités originales qui deviennent, parfois jusqu'à la manie, les humbles serviteurs d'une des branches de cette floraison de l'idéal? Pour ne pas éprouver à leur contact une sympathie invincible, il faut n'avoir jamais senti remuer en soi-même les entraînements qui nous poussent à la possession des belles choses aussi passionnément que don Juan à la possession des belles femmes. En fait d'arts, que de gens sont musulmans et entretiennent un coûteux harem!

M. Frédéric Fétis a jeté son dévolu sur la céramique, et dans la céramique elle-même il ne cache pas son faible pour les faïences, cette catégorie intermédiaire, confinant d'une part aux poteries par ses exemplaires émaillés, d'autre part aux porcelaines par ses exemplaires en pâte blanche vernissée. Son exclusivisme, à cet égard, est intransigeant. Il admire, mais exclut de ses vitrines les superbes productions de la Chine et du Japon. Ces régions sublimes veulent, d'après lui, leur amateur tout entier. On sait aussi combien elles en dévorent.

Détournant ses préoccupations de cet extrême Orient et de cette céramique prodigieuse, il s'est concentré sur l'Occident de l'Europe, si riche en variétés, recherchant avec une patience qui ne connaît pas la lassitude, des types non seulement de toutes les nationalités, mais de tous les centres de fabrication, fouillant les archives locales pour découvrir les anciennes usines et, avec un rare bonheur, augmentant entre autres la série des vieux établissements belges. Faut-il rappeler que c'est lui qui, à l'émerveillement des collectionneurs, a mis dans tout leur relief les fabriques de Bruxelles et de Liège, les premières si flamandes dans leurs opulentes productions empruntées à la vie animale et à la vie végétale, les secondes plus discrètes, plus fines, plus élégantes? Actuellement il rêve de préciser ce que fut Anvers, et certes il y réussira. A la page 29 de son catalogue apparaissent les premiers germes de ses recherches dans cette voie. Il a rencontré à Anvers un vase marqué du monogramme de Guido de Savino augmenté d'une ancre. Cette ancre marque sans doute que la pièce a été faite après l'arrivée du célèbre faïencier Durantin dans la cité maritime. Puis les registres de la gilde de Saint-Luc, mentionnent divers peintres faïenciers, notamment un Jean Floris, frère du peintre fameux de ce nom. On le voit, la matière commence à prendre corps. Il s'agit maintenant de savoir où étaient les établissements.

A première vue sans doute, plus d'un lecteur trouvera que c'est donner bien de l'importance à un art secondaire, et dira que ces enthousiasmes ne laissent pas que d'être un peu maladifs. Ah! ne critiquons pas ce goût incorrigible pour ce qui reste, en somme, la plus savoureuse expression de l'art industriel. Embellir dans leurs contours, enrichir dans leur décor ces ustensiles vulgaires qu'on croirait impuissants à susciter le charme délicat de l'art; donner par l'éclat des couleurs et par la fixeté du dessin à l'une des matières les plus fragiles, une durée qui dépasse celle des métaux; faire qu'une assiette aujourd'hui déterrée à Rhodes, ou un vase découvert dans une tombe étrusque, ait la fraîcheur et l'éclat qui ravirait le potier qui l'a orné de ses fantaisies, il y a des siècles, n'est-ce donc rien qui puisse émouvoir notre sentiment du beau?

L'art, pris dans son ensemble, poursuit un double but répondant à deux besoins de notre nature. L'un est celui qui pousse l'homme à se distraire de la lutte quotidienne par la recherche d'une distraction ou d'un plaisir; l'autre est celui qui porte l'âme à s'élever par une jouissance héroïque N'a-t-on pas toujours distingué entre le beau et le joli, entre le grand et l'ingénieux, entre ce qui ravit et ce qui charme? A ces formes correspondent des expressions différentes, et notamment les arts industriels, essentiellement décoratifs, intimes, séduisants, sont destinés à nous rendre l'existence agréable par la vue constante, au milieu des occupations les plus ordinaires, de choses harmonieuses et jolies.

La céramique a de tout temps satisfait ce besoin de charme et de quiétude, avec un bonheur et une fécondité inépuisables. Depuis le pot grossier du sauvage, déjà couvert de linéaments enfantins, jusqu'à la prodigieuse pagode où la porcelaine a essayé de se grandir aux proportions de l'architecture, elle a accompagné les hommes comme une inévitable manifestation de leur instinct artistique. De notre temps n'essaie-t-elle pas de se relever? Ne se dégage-t-elle pas insensiblement des ignobles vulgarités où elle a croupi depuis le commencement du siècle? Ne voyons-nous pas, pour le plaisir de nos yeux, reparaître sur nos tables ces services pittoresques où le potier traduit toutes les fantaisies de son imagination rêvant aux besoins, aux sentiments, aux prédilections de ceux auxquels doit servir son ouvrage?

Avec beaucoup d'abnégation, M. Frédéric Fétis, pour faire son catalogue, s'est installé dans les fâcheux locaux de notre musée d'antiquité, et, tout en déplorant sans doute le défaut de lumière, a décrit les 353 numéros qui composent cette maigre collection. Il l'a traitée comme si elle méritait tous les égards

Son petit livre est un type du catalogue compréhensible pour tout le monde et instruisant par une science facile mais du meilleur aloi En le parcourant, on est, en moins de rien, au courant de ces distinctions mystérieuses entre la poterie proprement dite ou terre cuite à surface mate, la poterie vernissée, la faïence émaillée, la faïence fine, la porcelaine tendre et la porcelaine dure Cette série obscure se révèle dans la gradation logique, parfaitement nette, de ses procédés de plus en plus complets. Sous chacune de ces catégories apparaissent les fabrications célèbres, nationalité par nationalité, avec l'indication des établissements les plus connus. Chaque groupe est précédé d'une notice qui est un petit chef d'œuvre de sobriété et de clarté. On sent l'érudit absolument maître de son sujet, et, parmi les milliers de choses qui peuplent sa mémoire, sachant trouver celles qui sont caractéristiques et qui, en peu de mots, mettent en haut relief les éléments essentiels.

Puisque M. Frédéric Fétis a abordé ainsi la question de nos musées de curiosités, il pourra contribuer, sans doute, à les constituer dans des conditions plus humaines que celles où nous dirions qu'on les voit, si vraiment leur moindre défaut n'était pas qu'on y voit très mal. Il y a eu une époque (c'était le beau temps du romantisme) où l'on s'imaginait que des antiquités devaient nécessairement prendre place dans quelque vieux donjon ou dans quelque antique demeure. Les fenêtres à embrasures profondes, les escaliers en vis de Saint-Gilles, les meurtrières, les voûtes basses, le demi-jour du moyen âge, paraissaient autant de circonstances destinées à donner la fameuse *couleur locale*. C'est de cette heureuse période que date l'emménagement de nos antiquités dans la prison d'État de la porte de Hal.

Désormais nous sommes devenus plus raisonnables, et nous comprenons que les objets de collection sont destinés à être examinés dans une bonne lumière. Ils ne forment pas, dans un musée, une sorte d'ameublement décoratif qu'on admire dans l'harmonie de son ensemble, mais chacun d'eux doit être vu et étudié isolément, dans ses détails, afin de devenir un exemple et un aliment pour l'art contemporain analogue. Il faudrait donc des locaux parfaitement éclairés, d'un accès facile, favorables à l'analyse, distribués en petites salles confortables, de manière à ne pas détruire l'importance des morceaux par les dimensions démesurées des salles, inconvénient qui, pour les tableaux notamment, se fait si malencontreusement sentir dans la galerie circulaire du nouveau palais des Beaux-Arts, avec ses perspectives d'un bout à l'autre.

Il faudrait aussi que l'Administration se mît en mesure d'organiser sérieusement l'augmentation des collections. Il est pitoyable, nous l'observions plus haut, que Bruxelles n'ait, en fait de céramique, que 353 pièces, dont plusieurs du dernier ordre, c'est-à-dire de quoi garnir tout au plus une seule vitrine. Un amateur de deuxième catégorie peut en offrir autant. Et cette situation se produit dans un pays qui a vu fleurir les fabriques de Tournai, de Bruxelles, de Bruges, de Liège et du Luxembourg! On a observé que, soit patriotisme, soit vanité, les dons particuliers affluent dans les collections célèbres. Au contraire, on n'en fait pas aux collections misérables. Il est urgent qu'on se mette à la piste des beaux objets qui sont encore en Belgique, malgré le drainage intense des marchands étrangers. Il y aurait lieu d'intéresser à ce recolement les amateurs de province. C'est en furetant dans les localités et les coins obscurs qu'on décroche les œuvres curieuses. Le régime d'indifférence où végète notre musée céramique le laissera, s'il doit persister, à la queue de tous les autres. Un grand exemple d'intérêt et de dévouement vient de lui être donné par l'amateur sympathique à qui nous avons consacré cette courte étude. Souhaitons que ce soit le point de départ d'une régénération.

LE NIVEAU DE L'ART

Voici la suite de l'étude commencée, sous ce titre, dans notre précédent numéro. Nous lui accordons volontiers l'hospitalité, tout en faisant nos réserves au sujet des idées qu'elle renferme et dont nous laissons à notre correspondant l'entière responsabilité.

J'ai développé, dans un précédent article, l'effet déprimant qu'avaient sur l'épanouissement des tempéraments artistiques les conditions actuelles de notre vie plus molle, plus assoupie. Je passe à la seconde cause de notre infériorité: l'effondrement des anciens idéals.

L'art est l'expression d'une émotion. Cette émotion qui fait battre le cœur de l'artiste et l'enfièvre, il lui donne un corps par son œuvre. Plus son émotion trouve écho chez un grand nombre d'hommes, plus elle sera goûtée, communicative, et plus l'œuvre sera retentissante et grandiose. Or, une source inépuisable et puissante de sentiments élevés, entraînant la multitude, les siècles passés l'avaient dans les affirmations religieuses. Ces problèmes des causes premières et des fins ultimes qui passionnent « tout homme venant en ce monde », et ne le lâchent sa vie durant, avaient alors une solution indiscutée. Ses croyances enlevaient l'humanité au terre à terre de la vie de tous les jours, l'emportaient sur les sommets, et l'art, en leur donnant une expression plastique, s'envolait sur les ailes de la foi et de l'espoir jusqu'aux plus hauts sentiments qui fassent vibrer le cœur humain. Presque tout l'art grec trouve son élan dans les croyances religieuses. Et les plus grands artistes de la Renaissance, Rembrandt lui-même, le maître de l'école la moins idéaliste de ces temps, ont dû leurs plus belles œuvres à ces sources d'émotions.

Mais ces croyances reposent sur une hypothèse, une chimère! Eh! qu'importe? L'art s'accommode de conventions. A la chapelle Sixtine, on ne demande pas s'il est bien vrai que Jéhovah ait créé les mondes comme l'a figuré Michel-Ange, ni si, en fait, ils ont été créés. On admire sa puissance d'évocation et l'on est

subjugué par l'interprétation magistrale qu'il a donnée à de hautes légendes. Ce qui prouve, ceci soit dit en passant, que l'art n'est pas l'interprétation de la seule nature, mais l'*expression plastique d'une émotion intime* au moyen de formes que la nature fournit.

Mais cette chimère, pour qu'elle passionne l'artiste, il faut qu'il en soit convaincu. Il lui faut surtout cette pensée qu'il s'adresse à un public qu'elle entraîne également. Un esprit que le scepticisme a ébranlé ne se remet pas de cœur gré dans la légende, il ne retrouve pas les vrais accents, même à force d'habileté. Ce qui le glace d'ailleurs, c'est cette conviction qu'il n'aura plus d'écho dans l'âme publique. Car ces sources d'émotion sont perdues irrévocablement. Depuis deux siècles la critique s'est attachée aux anciennes croyances et les a toutes jetées bas. Nous n'avons plus autour de nous que ruines, doutes, négations et rien ne paraît encore à l'horizon de ce qui remplacera le vieux temple écroulé.

Un autre culte qu'avaient les grandes époques, c'est le nu. Je n'ai pas besoin de rappeler à quel point la Grèce l'exalte. La Renaissance professait la même admiration. « Le véritable objet de l'art est le corps humain », disait Michel-Ange. Et Cellini : « Le point important, c'est de bien faire un homme et une femme nus ». Leurs contemporains d'ailleurs goûtaient et savaient apprécier le nu. Les exercices du corps étaient au premier rang en ce temps où les guerres étaient permanentes et où l'homme payait directement de sa personne. Le premier soin de tout gentilhomme, c'était de se mettre nu chaque matin et de lutter avec son maître d'armes. On alla, sous Léon X, jusqu'à renouveler dans Rome les courses publiques d'hommes nus comme aux fêtes olympiques.

Les mœurs préparaient donc à connaître et à aimer le nu ; de nos jours, c'est tout l'opposé.

Je ne sais ce que nos peintres professent à l'égard du nu, mais en tout cas notre public ne le connaît ni ne le goûte guère. Nous ne voyons plus le corps humain que dans ces grenouillères appelées bassins de natation ; et quels tristes corps s'y exhibent! Dans notre vie à toute vapeur, les exercices corporels sont négligés, l'activité cérébrale absorbe tout. Et non seulement nous ne sentons plus la beauté du nu, la tendance est même de le proscrire comme indécent. On incline à accuser Dieu de n'avoir pas été suffisamment chaste quand il fit l'homme. De toutes façons le nu est à ce point négligé par les peintres et le public, qu'à la dernière exposition du Cercle il n'y avait pas un seul tableau qui lui fût consacré.

Nous avons donc, par le fait d'évolutions successives de notre aspect et de nos mœurs, supprimé des arts l'émotion religieuse et celle résultant des formes nues, et par là nos artistes sont placés dans un état d'infériorité flagrante relativement à leurs devanciers. Supprimez de l'œuvre de Rubens, de Raphaël, du Titien, de Michel-Ange ce qui a trait à la peinture religieuse, mythologique et au nu, vous en retranchez les quatre cinquièmes. De toutes les formes anciennes du grand art, le portrait seul s'est conservé. Mais ici aussi, la banalité générale de nos physionomies et la pauvreté de notre costume placent nos artistes dans des conditions d'infériorité incontestables.

Des trois chemins où s'engageait précédemment le grand art, il en reste donc un d'ouvert ou plutôt d'entr'ouvert. C'est pourquoi les temps nouveaux tâtonnent et cherchent des voies nouvelles, le paysage, la peinture historique, celle-ci aussitôt morte que née, peut-on dire, car l'idée de la patrie qui a alimenté pendant un temps l'émotion artistique, est à son tour battue en brèche. On nous prêche le cosmopolitisme, on renverse les autels des patries étroites pour ne vouloir plus qu'un seul culte élargi et qui embrasse l'humanité entière.

Ici, au moins, nous avons un terrain solide où l'art semble vouloir prendre pied. Les grands problèmes sociaux, l'hérédité de la servitude et de la misère, ont trouvé d'heureux interprètes. C'est ce qui soutient et élève jusqu'au grand art l'œuvre des De Groux, des Millet, des Courbet. Ils ont ouvert une voie qu'on peut mener plus loin. Il y a là une source de sympathies et d'émotions plus large encore que celle des religions, mais pourra-t-on la sortir du terrain jusqu'ici exploité, du mal, de la misère et des infirmités sociales? Pourra-t-on, par exemple, donner également une expression plastique aux solidarités et aux harmonies universelles? Ceux qui s'y sont essayés jusqu'ici, Cornélius, Kaulbach, Wiertz, n'y ont guère réussi. D'autres seront-ils plus heureux? J'en accepte l'augure; en tous cas le champ est vaste et tentant. Mais jusqu'à ce qu'on y soit entré, il est incontestable que le grand art n'a plus les sources puissantes et nombreuses d'émotions qu'il avait il y a trois siècles.

Il me reste à exposer le tort que font à l'art le nombre de ceux qui s'y adonnent, les facilités, les encouragements offerts dans les carrières artistiques, induisant à y entrer quantité de gens insuffisamment doués, qui multiplient les médiocrités et nuisent à la fois au goût public et aux vrais artistes.

Enfin l'invasion croissante du mercantilisme dans l'art, surtout depuis un quart de siècle; beaucoup d'artistes ne produisant qu'en vue de la vente suivant le goût ou l'engouement du moment, ne s'inquiétant plus de faire mieux, dès qu'ils arrivent à vendre, et répétant le même sujet et la même toile aussi longtemps qu'ils trouvent des amateurs.

Ces deux points feront l'objet d'un troisième et dernier article.

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Ils ont commencé cette semaine, ces concours que nous ramène chaque année le mois de juin et qui, pendant une quinzaine, font battre tant de petits cœurs. Suivant l'usage de la maison, ils ont commencé par un petit concert organisé par les classes d'ensemble : ensemble vocal sous la direction de MM. Warnots et Jouret, ensemble instrumental sous celle de MM. Colyns et Jehin.

Le public d'habitués, qui adore ces fêtes intimes, a consciencieusement applaudi l'ouverture de *Prométhée*, de Beethoven, le ballet d'*Armide*, de Gluck, le *Psaume XVIII*, de Marcello... Les réapparitions périodiques de ces belles œuvres continuent à faire la joie des amateurs, qui ne se lassent pas plus de les écouter que les musiciens ne se fatiguent de les jouer. Il serait vraiment regrettable qu'on songeât quelque jour à modifier ce programme. Espérons que le vent de revision qui souffle s'arrêtera, sans y pénétrer, aux portes du Conservatoire. Il dérangerait de bien douces habitudes.

Le lendemain du concert ont commencé les concours. Les cuivres ont ouvert la marche. Le défilé des cors, cornets, trombones et trompettes s'est fait en bon ordre, passé en revue par MM. Gevaert, Artot, Bender, Miry, Sax, Staps et Van Herzeele, et à 5 1/2 heures le jury faisait proclamer les résultats suivants :

Trombone. — 1er prix, M. Gilbart; 2e, M. Dessaer. Rappel de son 2e prix de 1881 : M. Van Santen; accessit, M. Hanard.

Cornet à pistons.— Pas de prix décerné; 2e prix, M. Preckher; accessit, M. Marckx.

Trompette. — 1er prix, M. Namèche; 2e, M. Chevalier; accessit, M. Tasnier.

Cor. — 1er prix, en partage, MM. Livain et J. Henry. Rappel de son 2e prix de 1881 : M. Van Ingh.

Saxophone. — 1er prix, en partage, MM. Siroux et Dubois; 2e, M. Pouleur. Rappel de son 2e prix de 1881 : M. Van Poppel; accessit, M. Laurent.

NOUVELLES PARISIENNES

Cinq jours encore et le Salon de 1882 aura vécu. Trois jours après aura lieu la fameuse distribution des médailles sous la présidence de M. Jules Ferry; et puis plus rien.

MM. Baudry et Grévin, redoutant une disette d'exhibitions artistiques — ce en quoi ils se sont abusés; le pli étant pris maintenant, chaque mois ramène une exposition nouvelle, — ont imaginé le premier d'exhiber ses peintures décoratives à l'Orangerie des Tuileries, le second d'ouvrir un musée qui porte son nom.

M. Baudry n'aura guère à se louer de cette tentative. Ce qu'on connait de lui est meilleur que tout ce qui figure à l'Orangerie, et l'ensemble des peintures décoratives dont nous parlons indique la lassitude d'un talent désormais poursuivi par les séductions de la modernité, séductions qu'il ne peut traduire.

Une composition cynégétique intitulée *Saint-Hubert* est absolument étrange. Il y a pourtant d'excellentes choses dans l'exposition de M. Baudry, mais, comme nous le disions, il n'est rien qui puisse ajouter à sa gloire de peintre décorateur.

Quant au musée Grévin, les journaux en ont dit monts et merveilles. C'est tout bonnement une mauvaise plaisanterie. La camaraderie journalistique a fait des siennes et il faut, bon gré mal gré, reconnaître que cette exhibition n'a rien d'artistique.

Les naïfs s'étaient figuré que Grévin avait rassemblé dans ce musée une incomparable collection d'aquarelles et de croquis. Erreur grande. Il s'agit d'une véritable galerie de figures de cire, habilement disposées dans des salles qu'on a pompeusement décorées de noms prétentieux. Il y a autant d'art au musée Grévin qu'il n'y en a à la galerie Tussaud de Londres ou au musée Castan de Bruxelles.

Les figures ne sont point ressemblantes et les personnages sont habillés de piètre façon. Qu'on n'accole donc pas le nom d'artistique à une exhibition qui peut être fort habile au point de vue commercial, mais dans laquelle le nom de M. Grévin nous paraît tenir simplement lieu d'amorce.

***

Paris se prépare dès maintenant à la fête du 14 juillet, qui sera, dit-on, plus brillante encore que celle des deux années précédentes.

L'inauguration du nouvel Hôtel de ville sera particulièrement intéressante; on ne peut se faire une idée de l'activité déployée en ce moment sur les chantiers de construction de ce monument qu'il s'agit de débarrasser de tous les échafaudages et dont la façade doit être terminée.

Le centre de Paris sera, cette année, privilégié et l'on parle d'une décoration des ponts depuis la place de la Concorde jusqu'à l'île Saint-Louis qui sera merveilleuse.

***

Le Théâtre Français va pendant quinze jours abandonner *les Rantzau*. M. Coquelin aîné *doit* se rendre à Londres. N'est-il pas naturel qu'on suspende les représentations d'une œuvre qui obtient le plus grand succès, pour permettre à un comédien de la troupe d'un *théâtre subventionné* d'aller jouer la comédie ailleurs?

De quoi s'étonner d'ailleurs? Tout n'est-il pas permis aux grands artistes de la maison de Molière? Dernièrement M. Got et Mlle Bartet allaient jouer chez M. Fustel de Coulanges un acte entier du *Roi s'amuse*, alors que le drame de Victor Hugo n'est encore qu'en répétition rue Richelieu!

***

Une vente très intéressante de tableaux de l'école française du XVIIIe siècle a eu lieu, il y a quelques jours, à l'Hôtel Drouot. Des Watteau, des Drouais, des Van Loo, un Lancret, des portraits de Mme Vigée-Lebrun ont été fort disputés et la vente, qui ne comprenait que 21 tableaux, a produit près de 62,000 fr.

Une autre vente intéressante, commencée le 13, est celle de la 4e série de livres rares et précieux (manuscrits et imprimés) faisant partie de la bibliothèque de M. A. Firmin Didot. A la première vacation un manuscrit du XIVe siècle, exécuté pour Bonne de Luxembourg, femme du roi Jean, avec miniatures et lettres ornées, a été vendu 10,000 francs.

P. S. — Nous apprenons que M. Coquelin aîné a lu hier aux artistes du Vaudeville, en présence de M. A. Daudet, la pièce tirée des *Rois en exil*. Le rôle de la reine Frédérique sera très probablement donné à Mme Sarah Bernhardt.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

A propos d'une loge.

Un procès intéressant, tant par la question qui y est soulevée, que par le passé historique qu'il rappelle, se déroule en ce moment devant le Tribunal civil de la Seine.

Voici dans quelles circonstances s'est présentée cette affaire :

Le 28 août 1781, par acte notarié, le duc et la duchesse de Choiseul prenaient l'engagement vis-à-vis des comédiens du roi, de faire construire la salle de spectacle qui est aujourd'hui l'Opéra-Comique, et qui autrefois portait le nom de *Comédie Parisienne*. Comme conditions de cet engagement, il était expressément convenu que le duc et la duchesse de Choiseul auraient, avec la duchesse de Gramont-Choiseul, la propriété d'une loge de huit places, à côté de celle du roi. Le survivant avait le droit d'en disposer en faveur d'une personne du nom et de la famille de Choiseul; et à la mort de ce titulaire, la loge serait transmise de droit à la propriété masculine d'aîné en aîné, jusqu'à extinction.

Le duc de Choiseul étant mort en 1785, les survivantes disposèrent de la loge au profit de leur neveu Claude-Antoine-Gabriel de Choiseul. De ce dernier, la loge passa à son unique héritière la duchesse Marmier, qui la transmit à la duchesse de Fitz-James et au duc de Marmier, les revendiquants actuels.

Jusqu'au 1er janvier 1880, ils jouirent paisiblement de la loge en question; mais à cette date, l'administration des domaines leur en refusa l'entrée, en se fondant sur ce que l'acte de 1791 n'avait conféré au duc de Choiseul et à ses représentants qu'un droit d'usufruit qui devait s'éteindre au bout de 99 ans.

La duchesse de Fitz-James et le duc de Marmier prétendent qu'ils ne sont pas usufruitiers, mais bel et bien propriétaires de la loge.

Ils invoquent, pour soutenir leurs droits, les termes de l'acte de 1791; et, en outre, certains faits qui, d'après eux, ne laissent aucun doute sur le bien-fondé de leur réclamation.

« En 1839, disent-ils notamment, quand il s'agit de recon-« struire ce théâtre qui avait été en partie détruit par un incendie, « le duc et la duchesse de Marmier firent connaître leurs droits « de propriété au ministre de l'intérieur, et le ministre s'em-« pressa de rendre un arrêté portant que cette réclamation serait « déposée à la préfecture de la Seine pour être communiquée au « public. Les propriétaires de la loge, ajoutent-ils, ont toujours « payé les contributions immobilières y afférents. Enfin, le cou-« pon délivré par l'administration contient, imprimée au bas du « billet, la mention suivante : Propriété immobilière de la « duchesse de Marmier, née de Choiseul. »

Nous ferons connaître à nos lecteurs l'issue de ce curieux procès.

Petite Chronique

On nous écrit de Londres :

Les nombreux amis du pianiste Franz Rummel apprendront avec plaisir le grand succès qu'il vient d'obtenir parmi nous. Il a donné hier, au St-James'Hall, un *Recital* superbe, qui le classe parmi les premiers pianistes de notre époque. Le programme comprenait la *Fantaisie chromatique et fugue*, de Bach, l'*Appassionata*, de Beethoven, la *Sonate en sol mineur*, de Schumann, un *Andantino et variations*, de Schubert-Tausig, et le *Rondo capriccioso*, de Mendelssohn. Toutes ces œuvres, si diverses de style et de sentiment, ont soulevé les applaudissements d'un public d'élite

L'*Appassionata* surtout a été jouée d'une façon magistrale, avec une noblesse d'interprétation qui a fait une profonde impression. Dans la seconde partie, M. Rummel a joué avec beaucoup de délicatesse et avec un sentiment très vrai un *Nocturne* et une *Berceuse* de Chopin, une *Barcarolle* de Rubinstein, deux études de Henselt et de Liszt, une *Sérénade* de Moszkowski et un très piquant *Scherzo* de Jadassohn. Dans la *Polonaise* (op. 53) de Chopin, l'*Étude de concert* de Brassin, le *Bal* (valse) de Rubinstein, il a déployé une sûreté d'attaque et une vigueur extraordinaires ; quant à la *Rhapsodie hongroise* (no 2), de Liszt, qui était le mot de la fin de ce programme phénoménal, elle a été enlevée avec une fougue endiablée, qui fait honneur au jeune pianiste et à l'école de Brassin, dont il fut le plus brillant disciple.

La presse anglaise fait un grand éloge du concert de Franz Rummel. « Il serait difficile, dit le *Times*, qui lui consacre un article étendu, de dire quel est, de tous les morceaux qu'il a joués, celui qui lui valut le plus de succès C'est un artiste de race; tout ce qu'il interprète, il le joue avec soin et conscience, entrant toujours dans la pensée du compositeur et évitant de faire valoir sa personnalité au détriment de l'œuvre ».

Dans notre dernier article sur les représentations wagnériennes à Londres, nous rappellions l'excellente disposition du théâtre de Bayreuth, dans lequel l'orchestre, au lieu d'être au niveau des spectateurs, se trouve plus bas que la salle et reste invisible pour le public. Indépendamment de l'avantage qu'il y a à ne pas être distrait par le mouvement de va et vient des archets, par les gestes du chef d'orchestre, par les lumières qui éclairent les pupitres, la musique elle-même y gagne beaucoup : les sons se fondent dans un harmonieux ensemble, grâce à une voûte ingénieusement établie. Plus d'éclats trop bruyants des cuivres, plus de coups de grosse caisse dont la violence fait bondir. Tout est pondéré, adouci, et la musique se présente aux oreilles dans les conditions les plus parfaites.

Un de nos lecteurs nous signale, à ce propos, une mesure adoptée dans quelques-uns des principaux théâtres d'Allemagne. Elle est loin de réaliser tous les avantages de la disposition dont nous venons de faire l'éloge; elle est néanmoins de nature à éviter quelques inconvénients et à amener certains progrès dans l'interprétation des opéras. Voici en quoi elle consiste. A l'Opéra royal de Munich, tous les musiciens tournent le dos à la scène. Le chef d'orchestre seul voit ce qui se passe sur les planches, du haut de son tabouret, placé contre le premier rang des fauteuils. A Hanovre, à Cologne et dans d'autres grandes villes d'Allemagne, on a adopté, dit-on, cette même disposition. L'avantage qui en résulte est double. D'une part le chef d'orchestre voit ses musiciens de face; il n'a donc pas besoin de se tourner à droite, à gauche, en arrière, pour indiquer les rentrées et peut suivre ainsi, avec plus de précision, le chant des acteurs, tout en lisant la partition. D'autre part les musiciens ne sont préoccupés que de la musique qu'ils ont sous les yeux; ils n'ont pas les mille distractions résultant de la vue des personnages en scène, de l'entrée du ballet, des changements de décor, etc. Mais ces messieurs de l'orchestre consentiront-ils à faire ce sacrifice à l'art? Il serait glorieux que les musiciens de l'un de nos principaux théâtres donnassent l'exemple. Ils prouveraient qu'il y a des artistes capables de prendre à cœur l'exécution des belles œuvres et prêts à adopter tous les moyens qui peuvent amener les plus rapides progrès.

La distribution de *Parsifal* pour les représentations au théâtre de Beyreuth est définitivement arrêtée. Cette distribution est faite en double pour les rôles ordinaires et en *quadruple* pour les deux rôles principaux. Parsifal sera chanté par MM. Jæger, Vogl, Winkelmann et Gudehaus ; Kundry par Mmes Marianne Brandt, Materna, Malten et Vogl; Gurnemanz, par MM. Scaria et Siehr; Amfortas, par MM. Reichmann et Fuchs; Klingsor, par MM. Hill et Kindermann. Le rôle de Titurel seul, qui se borne à quelques portées de musique, n'a qu'un seul titulaire, M. Kindermann.

Le capellmeister choisi est M. Levi, de l'Opéra de Munich, qui sera secondé par son adjudant ordinaire, M. Fischer

Les dates des représentations ont été fixées ainsi qu'il suit :

Les 26 et 28 juillet, premières auditions réservées aux seuls patrons de l'œuvre. (La répétition générale aura lieu le 24 du même mois)

Les exécutions publiques commenceront le 30 juillet Elles auront lieu, pendant toute la durée du mois d'août, les dimanches, mardi et vendredi de chaque semaine, c'est-à-dire les 1er, 4, 6, 8, 11, 13, 15, 18, 20, 22, 25, 27 et 29 août. Le prix des places est fixé à 30 marcs (37 fr. 50 c.). On sait qu'à part la galerie réservée à la cour et à ses invités, il n'y a pas de loges au théâtre de Bayreuth. Les places sont disposées en amphithéâtre ; elles sont toutes au même prix. Pour les logements, le comité central se met à la disposition des personnes qui manifesteront le désir de séjourner à Bayreuth et leur retiendra des appartements, comme il l'a fait en 1876. Des trains seront organisés pour permettre aux visiteurs de partir après la représentation.

La presse française avait annoncé, la semaine dernière, que les représentations ne pourraient avoir lieu cette année, une épidémie ayant éclaté à Bayreuth. Cette nouvelle, répétée dans tous les journaux, avait vivement ému les partisans de Wagner. Le bruit a été heureusement démenti aussitôt, notamment par le *Ménestrel* qui publie ces lignes dans son dernier numéro :

« Le bruit courait que les représentations de *Percival* (lisez *Parsifal*), qui devaient avoir lieu dans le courant de juillet et d'août, étaient ajournées en raison d'une épidémie de petite vérole qui s'était abattue sur la ville et sur les environs. Si cette nouvelle s'était confirmée, la première de *Percival* aurait été nécessairement remise à l'année prochaine, car les nombreux artistes engagés en vue de cette solennité artistique ne se trouvaient plus libres avant le mois de juin 1883. Mais le bruit en question est absolument controuvé. La partition de *Percival* n'est nullement menacée de la petite vérole. On prétend aujourd'hui qu'elle n'a eu à se défendre que des prétentions du couple Vogl qui aurait protesté contre la distribution en double des rôles qui leur sont dévolus, dans le nouvel ouvrage de Richard Wagner. Hors nous point de salut! auraient dit M. et Mme Vogl. »

D'autre part, on écrit de Bayreuth :

Le bruit que différents journaux ont colporté donnant à entendre que les représentations de *Parsifal* seraient reculées par suite d'une épidémie de variole sévissant dans la ville est absolument dénué de fondement. Il n'a jamais été question de remettre les représentation, et l'état sanitaire n'a pas cessé d'être excellent.

Un rapport, signé du bourgmestre de la ville, M. Nuncker, du docteur Roelle, médecin du district et du docteur Gummi, médecin de la maison de santé municipale, établit que dans cette ville de 22,077 âmes, depuis le commencement de mars, on n'a compté à

l'hôpital que dix cas très légers de variole dont tous les malades ont guéri; que dans la ville il n'y a pas un seul cas, pas plus que dans toutes les localités environnantes.

Enfin, les journaux de Vienne annoncent que Wagner travaillerait activement à l'achèvement d'un opéra commencé depuis de longues années, et qui porterait pour titre : *Die Sieger* (les Vainqueurs).

Le sujet serait emprunté cette fois, non plus à la mythologie germanique, mais aux légendes des Brahmes de l'Inde.

M. Angelo Neumann qui vient d'organiser à Londres les représentations de l'*Anneau du Nibelung* va entreprendre prochainement une grande tournée en Allemagne avec la troupe qui l'a accompagnée de l'autre côté du détroit. Il commencera cette tournée à Dresde les 8, 9, 11 et 12 septembre. Il emmène cette fois avec lui un orchestre complet de cent musiciens.

Voici les récompenses parcimonieusement accordées aux exposants belges par les artistes français : M. Courtens, peintre, obtient une mention honorable; MM. Elias et Namur, sculpteurs, et Fraipont, graveur, reçoivent la même distinction. Une troisième médaille est décernée à M. Lenain, graveur, — l'auteur du portrait de Camille Lemonnier, qui a eu tant de succès, — et à M. Delecourt-Wincqz, architecte.

On raconte à ce sujet une petite histoire qui fait la joie des ateliers. L'envoi de M. Courtens, — le seul peintre qui, parmi les nombreux artistes belges exposants, ait obtenu une mention, — se composait de deux tableaux. Celui des deux qui fut le plus remarqué, qui obtint les honneurs de la rampe et valut à son auteur la distinction dont nous parlons, est une marine. Or, cette marine avait été *refusée* par le jury officiel bruxellois constitué pour l'admission des œuvres à l'Exposition de Philadelphie, jury composé de MM. Stallaert, Rousseau et Van Brée. On sait que l'exposition avait été organisée par le gouvernement dans le but de créer de nouveaux débouchés à l'art belge... L'anecdote peut se passer de commentaires.

C'est aujourd'hui que s'ouvre, au Cercle artistique, l'exposition des *Paysages égyptiens*, de M. Léonce Chabry. Nous avons, à maintes reprises, fait l'éloge de cet excellent artiste dont on admirait dernièrement, au Salon du Cercle, *la Plaine de Thèbes*. L'exhibition intime de quelques-unes de ses œuvres promet donc d'être des plus intéressantes. Elle sera visible jusqu'au 2 juillet. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.

La chambre des députés du Grand-Duché de Luxembourg a voté dernièrement une loi portant qu'il sera érigé, sur une des places publiques de la ville de Luxembourg, aux frais de l'État, un monument à la mémoire du roi Guillaume II, grand-duc de Luxembourg; un chiffre de 90,000 francs est affecté aux frais d'études et d'exécution de ce monument.

La commission spéciale vient de mettre cette œuvre d'art au concours. Elle a choisi, pour y prendre part, cinq artistes, parmi lesquels les sculpteurs belges ont l'honneur d'être représentés. Le nom de M. Vander Stappen figure, en effet, à côté de MM. Mercié, Caïn, de Paris, Hundrieser, de Berlin, et Pêtre, de Nancy.

Le jury chargé de choisir l'esquisse la plus méritante se composera de cinq membres artistes : M. Portaels, directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, MM. Cavelier, Gérôme, membres de l'Institut de France, Marc, directeur de l'*Illustration*, et Schaper, professeur à Berlin, sous la présidence d'un membre du gouvernement.

Une somme de 30,000 francs sera allouée à l'artiste dont le projet aura été adopté par le jury; à titre d'indemnité, chacun des quatre artistes qui, à la suite du concours, n'auront pas été chargés des modèles d'exécution, recevra 3,000 francs.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

SALLE N° 7. – Grande Exposition-Tombola

ORGANISÉE PAR LE CERCLE : LE PROGRÈS (ÉCOLES LAÏQUES), AU BÉNÉFICE DES ENFANTS PAUVRES FRÉQUENTANT LES ÉCOLES OFFICIELLES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE BRUXELLES.

50 tableaux et aquarelles d'Artan, Arden, Asselberghs, Lamal, Galtorelli, Numans, Crépin, Uytterschaut, Finch, Musin père et fils, Hoyoux, Vandevyvere, Binder, Stallaert, Staquet, Robbe, Sacré, Dubrus, Marchot, Cardon, Dell'Acqua, De Meyer, Bingé, Blancgarin, Th. Gérard, Carlier, Schmidt, Jan Verhas, Frans Verhas, Sembach, etc., etc

GROS LOT : SURTOUT DE TABLE EN ARGENT ET CRISTAL (6 PIÈCES) D'UNE VALEUR DE 2,000 FRANCS

NOMBREUX LOTS IMPORTANTS

Exposition permanente ouverte de 10 heures du matin à 7 heures du soir, tous les jours.
Prix de l'entrée : 25 centimes. — Prix du billet : 50 centimes.

N. B. Le Comité fait un chaleureux appel aux artistes peintres qui n'ont pas encore fait parvenir de dons. Tous les lots seront reçus avec reconnaissance. S'adresser au Président du Cercle : Le Progrès, Hôtel Continental, place de Brouckere.

OUVERTURE LE MERCREDI 7 JUIN.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 26. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 JUIN 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CAMILLE LEMONNIER

Thérèse Monique

Est-ce la semence qui fait défaut? Est-ce le sol où tombe cette semence qui se montre ingrat et stérile? Nul n'oserait se flatter de posséder la solution de ce délicat problème. Toujours est-il qu'elle est maigre et pauvre, notre moisson littéraire, et qu'aujourd'hui, comme il y a cinquante ans, tout ami des lettres peut exhaler cette lamentation d'artiste, devenue banale et prud'hommesque à force de vérité, *la littérature est dans le marasme!*

Laissons nos Esculapes littéraires diagnostiquer les causes de cet état maladif de faiblesse et d'infériorité. Est-ce le public qu'il en faut accuser? Sont-ce les écrivains? Nous ne nous prononçons pas. Relevons, toutefois, ce contraste étrange d'une littérature malingre et rachitique languissant à côté de la robuste santé et du mâle développement des arts plastiques.

Non, le génie de l'art n'a pas été, envers notre modeste patrie, avare des caresses de son aile puissante. L'art n'est pas chez nous un étranger, une importation du dehors. Comment expliquer, dès lors, l'essor inégal de ses diverses manifestations?

Serait-ce que notre nature flamande, un peu matérielle, nous aurait prédisposés surtout à saisir ce que nous appellerons le côté sensuel de l'art, la plastique, formes et couleur, nous laissant froids et insensibles pour cet art plus subtil, plus délié, plus intime, qui relève de l'idée?

Il faut bien l'avouer : l'atmosphère est, chez nous, mauvaise pour l'idée. Lorsque parfois, ouvrant son aile, elle tente d'élever son vol au dessus des platitudes de l'existence, des luttes mesquines de l'intérêt, de notre politique marécageuse, nous la voyons bientôt, suffoquée par les souffles malsains qui viennent d'en bas, retomber lourdement et s'écraser sur le sol.

A tous ceux qui pensent et qui veulent associer à leur pensée ce grand ingrat qu'on nomme public, combien de fois n'est-il pas arrivé de voir la plume inerte et paralysée, s'immobiliser entre leurs doigts! Combien de fois, nous-mêmes, ne l'avons-nous pas jetée à terre, cette plume impuissante, en proférant cette exclamation mélancolique : *A quoi bon?*

Si vivaces chez d'autres peuples et à d'autres époques, les appétits littéraires étouffés par d'autres inté-

rêts, n'existent pas chez nous. La littérature n'est qu'un luxe et de tous les luxes le plus négligé, parce qu'il est le moins tapageur, le plus modeste, le plus discret.

Pour ceux qu'afflige et préoccupe cet état de choses, il y a quelque chose de réconfortant à voir se dresser sur notre horizon gris et lourd, un tempérament littéraire âpre et robuste, déterminé à lutter à bras le corps avec la langue, avec le milieu, avec l'indifférence publique, avec l'obstacle en un mot, et à le terrasser.

Tel est Camille Lemonnier. Avant tout, un tempérament, un lutteur. Il y a vingt ans que nous le connaissons, que nous le suivons du regard dans son effort à la fois énergique et patient, et c'est avec bonheur que nous assistons aujourd'hui à l'épanouissement de ce talent dont nous avons salué l'aurore et les promesses. Il a aujourd'hui la pleine conscience de sa force, la complète possession d'un instrument que le travail a assoupli et discipliné. C'est un maître, et, loin de s'arrêter dans l'âpre route du travail littéraire, pour digérer et ruminer les succès obtenus, nous le voyons, plein d'espoir et de force, s'élancer vers d'autres labeurs, rechercher infatigablement des types à crayonner, des situations à peindre, des mœurs à décrire, des idées à faire triompher.

Il s'est fait reconnaître en Belgique, en dépit de notre lourd dédain pour les choses de l'esprit, il s'est imposé en France malgré le scepticisme gouailleur de nos voisins à l'endroit de notre productivité littéraire, et bientôt, sans doute, ou lui déniera là bas le titre de Belge, ce qui est le triomphe le plus complet qu'un de nos concitoyens puisse espérer en France. C'est surtout dans la géographie littéraire de nos chers voisins du sud que la Belgique tient peu de place.

Il y a des gens que cela irrite. Quant à nous, ce dédain sans malveillance nous laisse absolument indifférent et ne diminuera en rien l'admiration profonde que nous avons pour la souplesse, la variété et l'élévation de cette littérature de France dans laquelle nous saluons la sœur aînée, la tutrice, l'initiatrice de la nôtre.

Travaillons cependant, travaillons, modestes littérateurs belges, comme Lemonnier nous en donne l'exemple : Peut-être un jour, en récompense de notre effort, verrons-nous naître sous nos pinceaux cette harmonie mystérieuse, ce charme indéfini, qui donne à l'expression et à l'idée qu'elle porte une pénétration irrésistible. Ne perdons pas de vue que toutes les préoccupations de l'esprit sont solidaires et que ce n'est qu'en fortifiant le sentiment national, en élevant le niveau de notre politique, en donnant à nos lois, à nos mœurs cette dignité qui trop souvent leur manque, que nous pouvons atteindre, comme conséquence de l'originalité nationale, l'élévation et l'originalité littéraires.

Camille Lemonnier est-il un écrivain original? Quelques-uns lui contestent ce mérite. Pour ceux-là l'originalité consiste à ne ressembler à personne. Cette originalité-là, nul ne peut se flatter de la posséder. L'individualité absolue, cela n'existe pas. Tout procède de quelque chose ; toute idée, tout procédé, toute œuvre a une filiation et, comme l'exprime spirituellement Alfred de Musset, c'est imiter quelqu'un que de planter des choux.

Non, l'originalité ne consiste pas à être un monstre, un prodige, un phénomène d'inouïsme ; elle consiste simplement à ne pas ressembler à tout le monde, à être soi, à avoir une force personnelle, une virtualité propre dans les éléments de laquelle peut très bien figurer la faculté d'assimilation.

A ce titre, Camille Lemonnier est sans doute un auteur original. Il a pu, à vingt ans, enfanter des œuvres brillantes, fortement imprégnées de romantisme, et dans lesquelles la jeunesse éclate, en expressions exubérantes, en feux d'artifice de style. Mais l'étude et l'observation ont corrigé ces écarts, ont modéré cette abondance et sagement discipliné cette richesse de vocabulaire qui nous a toujours étonné.

Cette réforme, nous l'avons signalée naguère dans les *Charniers*. Nous disions, en rendant compte de cette remarquable étude, que, par le style, elle nous semblait se rattacher à Flaubert. Il n'est pas de meilleure école. Flaubert, c'est le réalisme vrai, exempt de l'exagération et du parti pris qui défigurent parfois les œuvres, d'ailleurs puissantes, des naturalistes.

Camille Lemonnier a su d'ailleurs être lui, rien que lui, dans certaines œuvres sobres et fortes, telles que *le Mort*, par exemple, étude trop poussée au noir, mais d'une facture sévère, d'un relief étrange et puissant et bien personnelle. Mais s'il nous fallait choisir entre tous les enfants de cette verve féconde, un instinct qu'à peine nous pouvons définir nous pousse vers cette œuvre que la maison Charpentier vient de mettre au jour, vers cette douce et frêle *Thérèse Monique*, dont l'épigraphe du livre nous dit que Lemonnier écrivit l'histoire avec les tendresses de ses vingt ans.

Thérèse Monique est un livre tout de sentiment. En l'écrivant, Lemonnier a prouvé qu'il comprenait, lui aussi, que la véritable matière du roman, celle qui sera toujours neuve, bien que toujours la même, et toujours attirante, c'est l'histoire du cœur humain, là est la source éternelle de l'émotion poétique et littéraire, et sans *Thérèse Monique* on eût pu reprocher à notre auteur, trop préoccupé de style et de manière, de l'avoir négligée.

N'est-il pas vrai, M. Lemonnier, que trop souvent vous avez sacrifié l'analyse à la couleur, que trop souvent entre vos mains les pinceaux ont supplanté la plume et que l'on pouvait dénoncer dans vos œuvres une préoccupation de frapper les yeux et les sens plutôt que de parler à l'esprit?

Thérèse Monique est la réponse à ce reproche. Dans cette œuvre douce et tranquille, l'emportement du style n'apparaît plus, la préoccupation de la forme, si frappante dans *le Mâle*, ne se fait pas apercevoir. Le style, cependant, dans sa simplicité, est plein d'entraînement, de pénétration et de charme.

Peut-on, sans émotion, lire cette phrase qui est en quelque sorte l'épilogue et la conclusion du livre?

« Tout ce monde a vieilli, et moi même, je me sens « vieillir à mon tour, au milieu de ces souvenirs que « chaque année rend un peu plus lointains, et qui, « pareils à l'odeur des chambres longtemps closes, me « remplissent d'un engourdissement funèbre et doux. »

Que cette phrase exprime heureusement ce mélancolique adieu que chacun de nous, hélas, doit adresser à sa jeunesse.

C'est vrai, notre vie s'enfonce dans la brume; ce que nous avons aimé ou haï, recule devant notre étreinte et fond à nos yeux de façon à n'accuser plus bientôt que les vagues et confus contours d'un paysage lointain. Cette vision, ce fantôme près de disparaître, c'est nous mêmes, c'est notre être qui fuit et s'éteint. En vain la jeunesse fut dure, ingrate et cruelle, tout ce qui vient d'elle est bien venu, les échos et les parfums qu'exhalent les jours passés font toujours battre le cœur.

De calmes peintures de la vie de province, d'amusants croquis d'étudiant de l'*Alma mater* font penser à l'auteur de la vie de Bohême. Mais on ne rencontre pas dans *Thérèse Monique* cette gaieté fausse et presque funèbre dont le ricanement éclate sur les lèvres des héros de Murger. La gaieté est plus franche chez Lemonnier et la tristesse plus vraie, moins d'affectation, moins d'esprit peut-être, mais plus de sincérité et d'abandon.

Le livre se résume dans la lutte entre deux amours : il n'est point de lutte plus douloureuse; la vie dans ses surfaces les plus agitées n'offre pas de drame plus poignant que le déchirement du cœur partagé entre deux passions rivales.

Heureux les simples, heureux ceux dont l'unité remplit la vie, qui ne veulent, qui ne voient, qui n'aiment qu'un objet à la fois. La complexité de notre être, c'est à la fois sa gloire et son éternelle douleur.

Ne jetons pas la pierre à Nini, fille capricieuse et folle, mais aimable et séduisante, offrant un amour en surface comme il en faut à ceux qui n'y veulent pas verser leur être tout entier. Plaignons cette douce et triste Thérèse Monique, âme tendre et fragile, brisée par l'obstacle, asphyxiée aux rudes senteurs de la vie réelle, mais plaignons surtout Stéphane, le héros du roman, la victime de ces contradictions du cœur, car Stéphane c'est tout le monde. Qui de nous, fouillant dans son passé, n'en exhumera pas des regrets pareils aux siens, des douleurs semblables à la sienne. Combien d'hommes parvenus à la maturité de la vie n'aperçoivent pas que le bonheur était à leur portée, qu'ils n'avaient qu'à étendre la main pour le saisir et que, ce bonheur, ils l'ont sacrifié au caprice éphémère des sens, aux chimères de l'ambition, aux suggestions de l'orgueil ou de l'intérêt! Combien d'hommes, en apparence heureux, ne portent pas au cœur une plaie secrète, qu'à force d'action et d'agitations, ils espèrent engourdir, mais dont invinciblement, aux jours d'abattement et de détente, revient le souvenir et l'inutile regret, car le passé ne peut se refaire.

Tout cela est exprimé par Lemonnier avec une douceur exquise, sans élans, sans cris de passion, sans tempête, dans la note discrète qui convient à la peinture des souffrances intimes et nous nous associons complètement à l'éloge contenu dans une lettre de Cladel insérée en tête du volume : « Thérèse Monique « montre, mieux peut-être que les œuvres qui l'ont « suivie, combien Lemonnier est apte à tout exprimer « avec le style qui sied à chaque scène, aux divers « caractères et dans un temps quelconque ».

LE PANORAMA DE M. PHILIPPOTEAUX

La nouvelle œuvre de M. Philippoteaux représente, comme on le sait, un des épisodes de la dernière sortie faite, lors du siège, par l'armée de Paris. La scène se passe sur les versants de la Seine qui font face au champ de courses du bois de Boulogne. Le site est familier à quiconque a vu Paris. La ligne des Allemands et la ligne des Français sont perpendiculaires au fleuve, celle-ci arrivant du Mont-Valérien, celle-là embusquée dans les maisons et les jardins de Saint-Cloud. Ils se fusillent avec acharnement. Çà et là éclate un obus. On ne voit pas un Allemand : ils ne se révèlent que par les flocons de fumée blanche que font leurs coups de feu sortant des persiennes fermées, bordant la crête des murs d'enclos, trouant les haies, couronnant les toitures. Les Français débouchent en pelotons qui s'éparpillent dans la campagne, sac au dos, képi sur la tête, le corps penché en avant, les gros souliers s'engluant dans les labours et les terres nues d'un paysage de janvier sur lequel une neige récente a laissé quelques taches blanchâtres. Il y a des morts à côté desquels les camarades passent indifférents, les yeux fixés sur l'ennemi, des hommes qui tombent, brusquement jetés bas par un projectile, des blessés qu'on relève, des chevaux et des mulets effrayés qu'on tire par la bride, des pièces d'artillerie et des caissons qui s'embourbent. Il y a aussi cet ordre militaire et ce vide relatif qui décontenancent ceux qui, n'ayant jamais vu un vrai champ de bataille, s'imaginent que c'est toujours une mêlée furieuse qui s'y déchaîne.

Des lointains paisibles, presque endormis, formés par les collines allongées et superbes du paysage parisien, la large bande bleue de la Seine, la masse grisâtre des maisons de la grande ville, les cieux reposant en amoncellements gris et harmonieux de nuages, font au drame une ceinture d'horizon dont

le calme, la majesté et le silence contrastent avec la rumeur du combat.

Le nouveau panorama est complètement vierge des mannequins, des troncs d'arbres, des affuts brisés et autres trompe-l'œil qui occupent d'ordinaire le premier plan et se soudent par des ingéniosités imperceptibles avec la grande toile circulaire du fond. Est-ce voulu et définitif? Ou bien ces accessoires qui font la joie des spectateurs vulgaires, seront-ils fabriqués à New-York, lieu de destination de l'œuvre, et a-t-on simplement voulu épargner les frais de transport? Quel que soit le motif de cette absence du bagage traditionnel, elle permet d'apprécier ce qu'est un panorama réduit aux seules ressources de la peinture. L'épreuve est favorable. L'ensemble y gagne en harmonie et en dignité. L'intérêt artistique est plus pur et l'impression en devient plus élevée. Il y a moins de mise en scène, moins de contact brutal et immédiat avec la sensibilité du public, mais une pénétration plus profonde et l'éveil d'une émotion plus noble. Si le panorama doit devenir une des expressions sérieuses de l'art, il se dégagera de plus en plus de ces procédés charlatanesques, il se concentrera davantage sur le procédé pictural. Le peintre, abandonnant les habiletés de l'arrangeur et de l'empailleur, recherchera l'expression d'ensemble d'une grande scène se déroulant dans un grand paysage, ce qui est difficile par le tableau proprement dit. Il complètera ainsi, par une branche nouvelle, le domaine de la peinture. Le tableau, en effet, convient surtout aux scènes isolées, aux coins de paysage, à ce qui est relativement le détail, à l'épisode; il se prête mal à une vue générale, à la description d'une armée, d'une bataille, d'une solennité populaire. Et pourtant là aussi il y a des émotions puissantes pour nos âmes, destinées tantôt à les distraire, tantôt à les élever. Pour qu'elles ne nous restent point inconnus, le panorama offre ses ressources, et si c'est un artiste véritable qui l'aborde, l'impression peut être troublante.

C'est bien le cas pour l'œuvre de M. Philippoteaux. Elle nous a paru la plus réussie que nous ayons vue en ce genre. Elle est faite avec une conscience artistique irréprochable. Ce n'est pas un décorateur qui l'a dirigée, c'est un peintre dans toute la dignité du terme. Dessin, coloris, perspective, proportions du tout et des parties, arrangement, respect de la réalité, toutes ces qualités qui font le mérite d'un tableau, s'y retrouvent, avec cet élément d'illusion, spécial aux panoramas, qui leur donne un mérite étrange et fait battre le cœur. L'harmonie des tons est aussi complète et aussi séduisante que dans une toile de chevalet. Les silhouettes des arbres, la physionomie des habitations, l'allure de chaque troupier, le nuançage des terrains sont parfaits et parfois stupéfiants. Tel, par exemple, le jardin, tout près du spectateur, avec ses allées tournantes élégamment dessinées, se déroulant sous les rameaux et les brindilles des arbres dépouillés, fermé par un lattis vert d'une vérité illusionnante. Telles aussi les terres où vient de passer l'artillerie, y creusant pesamment des ornières dans lesquelles il semble qu'on sent encore le poids et la dure compression des roues.

Jusqu'ici les panoramas ont été surtout matière à spéculations financières. L'art ne venait qu'en sous-ordre et il s'agissait surtout de faire produire le plus promptement possible.

Ce bel élan de bourse est aujourd'hui calmé. On commence à trouver que ce placement ne vaut ni plus, ni moins que les autres. Aussitôt l'art cherche à reprendre son plan. Où l'argent s'efface, il reparaît, en effet, volontiers, car cette opposition entre la gloire et le profit est une contradiction économique à ajouter à la série de toutes les autres. Quand nos artistes sauront s'y résigner davantage et se contenter de la vie simple qu'ont menée les plus grands d'entre eux, ils éviteront les déboires, les découragements, les imprécations et les désespoirs dont ils accusent le siècle. Or, cette transformation et ce retour à l'équilibre commencent à se faire pour l'art particulier auquel est consacré cette étude. Il est à croire qu'ils influeront heureusement sur ses progrès et sur la mise en lumière de ses lois véritables. M. Philippoteaux y aura certes énergiquement contribué.

GLANURES

Qu'est-ce qu'une grande vie? Une pensée de la jeunesse réalisée dans l'âge mûr.

***

Aujourd'hui qu'il n'y a ni ajournement, ni trève pour les colères de coterie, les mépris réciproques et les dénigrements furieux, par cela seul que l'on diffère d'opinion artistique, il semble nécessaire et convenu d'avance, selon les groupes et les journaux, ou bien qu'on réunisse tous les dons et toutes les beautés de l'intelligence, toutes les activités bienfaisantes et les énergies du caractère, ou bien qu'on soit un esprit inférieur, une âme élémentaire, un ilote de l'art, un paria des lettres, un être voué à l'oubli.

***

Une société a toujours la critique qu'elle mérite, adaptée à ses qualités, accommodée à ses défauts, reproduisant, comme sur une plaque photographique d'une sensibilité et d'une fidélité extrême, tous les accidents d'ombre et de lumière, tous les nuages et toutes les clartés qui passent sur la face mobile d'une génération.

***

Les écrivains se divisent en deux classes : ceux pour qui la littérature est un moyen, ceux pour qui la littérature est un but.

***

Ce qu'il y a de plus rare à rencontrer aujourd'hui, c'est quelqu'un qui juge bien, qui juge nettement, qui sait et dit pourquoi il juge ainsi.

***

Les manifestations de la critique contemporaine, apparitions plus ou moins intermittentes, dispersées, individuelles, ne forment pas un corps, une magistrature. Je vois encore des juges, si l'on veut, mais je ne vois plus de tribunal. Leurs arrêts sont sans force ; en dehors de quelques lecteurs de choix, la sanction manque, celle que seul donne le grand public. Leur autorité appartient à la personne, non à la fonction.

***

Le devoir de la critique n'est que le droit de la vérité sur les artistes.

***

On voit arriver du premier coup à des fortunes scandaleuses des œuvres essoufflées et médiocres, tandis que des œuvres du plus grand mérite ne parviennent que tardivement à sortir de l'ombre.

***

En toute chose, la grande maîtrise, c'est l'initiative des idées

***

Les architectes, par cela qu'on leur demande fréquemment des œuvres que tout le monde est appelé à voir puisqu'elles sont sur la voie publique, ont sur le goût une influence considérable.

EXPOSITION DE PAYSAGES D'ORIENT PAR LÉONCE CHABRY

au Cercle artistique de Bruxelles.

Nous avons déjà signalé le grand avantage qu'il y aurait à multiplier les expositions particulières dans lesquelles un artiste réunit un ensemble de ses œuvres. Elles permettent d'apprécier son talent dans des conditions beaucoup plus sûres qu'aux Salons, où l'on n'en voit qu'une ou deux, celles du moment, faites en vue d'une solennité particulière, souvent avec les inconvénients d'une facture hâtive et avec cette crudité si désagréable des peintures récentes; puis il y a les inconvénients du voisinage et du placement, les mauvaises conditions de lumière, toutes ces misères qui rendent le jugement de la critique si difficile et qui causent tant de mécomptes.

Au contraire, quand il s'agit des expositions dont nous parlons, l'artiste a pleine liberté de choisir dans tout son passé les œuvres qu'il croit les meilleures. Il sait la plupart du temps où elles se trouvent, il peut s'adresser aux possesseurs; ceux-ci ne font guère de difficultés pour les mettre à sa disposition, car ils tirent une satisfaction de vanité de l'exhibition d'une bonne toile cataloguée en leur nom. Le voisinage n'est plus dangereux, précisément parce que tout ce qui sort d'une même main a un air de famille qui crée une harmonie générale. Puis ce n'est plus une commission dans laquelle on a des amis et des ennemis qui est chargée du placement, c'est l'exposant lui-même : il procède à sa façon, comme il l'entend, dans les conditions qu'il juge les plus favorables.

Bref, il y a là des conditions qui semblent de nature à tenter tout le monde et à satisfaire les plus difficiles. Et cependant jusqu'ici on n'en a profité que dans des proportions très restreintes. On devrait se souvenir pourtant que ceux qui les ont essayées s'en sont bien trouvés, qu'un tel événement a marqué un progrès sensible dans l'appréciation qu'on faisait de leur mérite, et dans leur notoriété.

On objecte il est vrai qu'on ne voit pas beaucoup de curieux à ces expositions peu bruyantes et discrètement annoncées, que la salle est presque toujours déserte. Mais cela importe peu, ce n'est pas la masse du public qui fait la réputation, c'est l'appréciation du groupe qui constitue l'élite de ceux qui aiment les arts. C'est de lui que viennent les véritables jugements. Or, cette élite ne manque jamais. Dès qu'une exhibition est annoncée, elle s'empresse d'accourir, elle examine avec soin, elle en tire tout le profit et tout le plaisir possible, ses impressions se répandent et forment l'opinion. C'est un phénomène analogue qui fait que quantité de journaux qui ne paraissent point tous les jours et qui n'ont qu'un nombre d'abonnés restreint, jouissent cependant d'une autorité considérable parce que ceux à qui ils s'adressent constituent le bataillon sacré qui juge en dernier ressort, et que la masse se règle sur eux.

La petite salle du Cercle est dans des conditions fort convenables pour réaliser ce qu'on peut souhaiter. Elle est confortable, elle est bien éclairée, on en connait le chemin, elle est familière aux artistes, aux critiques, aux amateurs, la jouissance en est gratuite. Que souhaiter de plus?

Ces réflexions nous revenaient à l'esprit en examinant les œuvres nouvelles que Chabry a rapportées de son voyage en Egypte et en Palestine. Elles forment un groupe des plus remarquables, d'une grande unité, montrant chez l'artiste une harmonie, une fraîcheur dans le coloris, une vivacité et une grandeur d'impression, qui, assurément, vont donner une impulsion vigoureuse à sa réputation déjà bien établie ; on est unanime dans l'admiration. Sa peinture, comme on l'a fait remarquer, procède de l'école flamande par l'éclat de la couleur, mais elle est très française par la distinction des tons, la finesse et l'élégance dans la ligne et un arrangement où l'adresse ne nuit pas à la sincérité.

L'Égypte que l'artiste nous montre, correspond assez peu à tout ce qu'on nous en a fait voir jusqu'ici. Ce n'est plus uniquement ce paysage roux, couleur de bouchon, pâle et sec, par lequel on exprimait les ardeurs stérilisantes du soleil africain. Nous sommes en présence d'une Égypte où les tons ont une intensité qui se rapproche, chose singulière, de certains paysages du Nord; on y trouve des ciels nuageux (ce sont en réalité ceux de l'Égypte le matin et le soir, tandis que le bleu intense y représente surtout l'heure de midi); on y trouve des atmosphères aux aspects brumeux (celles qui se produisent quand le vent du désert apporte des nuages de sable); on y trouve des terrains gris, et même des arbres verts. Tout cela, on le comprend, est fait pour dérouter. Et pourtant, comme on est sûr de l'exactitude de l'artiste, de la sincérité de sa brosse, et qu'il s'agit d'études qui toutes ont été faites sur place, il est difficile de douter qu'on ne soit en présence des paysages du Nil véritablement tels qu'ils ont été vus.

Il en est de même pour la Palestine. Ici également les couleurs reprennent leur empire. On n'est plus en présence de terrains ou de roches arides, dévorés par la chaleur, altérant jusqu'au spectateur qui en contemple la représentation.

Il faut que la plupart de ceux qui se sont précédemment occupés de ces régions y aient été avec les impressions préconçues qui hantent l'imagination des peintres nourris de littérature de pacotille. Il semble, en cette matière, que la fausse éducation que l'on reçoit, gâte l'œil au point qu'il lui est impossible de voir encore la réalité telle qu'elle est. On la travestit, et on arrive avec des reproductions qui ne sont, en somme, qu'un mirage et une convention. Le même phénomène s'est manifesté à l'occasion de cette malheureuse Suisse, absolument défigurée, rapetissée, appropriée par les peintres dont l'enfance s'était amusée aux joujoux bavarois.

Cela tient peut-être également aux procédés expéditifs de l'artiste voyageur : on prend quelques dessins, on néglige l'étude proprement dite traitée sur place; revenu au logis, on agrandit, on colore, on teinte de souvenir; le résultat est, la plupart du temps, piteux. Ce n'est plus ce qu'on a vu, mais le souvenir effacé et dénaturé, accomodé par de fragiles réminiscences.

A cet égard, l'exposition dont nous rendons compte, peut servir de leçon. Elle montre que ce que l'on peut faire de mieux c'est de peindre d'après nature sans aucun parti pris, ou plutôt sans autre parti pris que de se laisser aller à l'impression de son œil et aux élans de son propre tempérament. Ces deux facteurs, servis l'un par l'autre, produisent toujours de belles choses quand c'est un artiste véritable qui les met en activité.

EXPOSITION INTERNATIONALE DE PEINTURE A PARIS

Dans la somptueuse galerie de M. Georges Petit, rue de Sèze, cent quinze toiles, — toutes œuvres de choix. Bien présentés, habilement disposés dans une grande salle éclairée du haut, espacés avec soin, de façon à laisser voir, entre l'or des cadres, le fond cramoisi des tentures, appuyés, presque tous, sur la rampe de marbre qui fait le tour de la galerie, couronnant un lambris de chêne, ces tableaux constituent, dans leur ensemble, l'une des plus brillantes manifestations de l'école moderne de peinture auxquelles il nous ait été donné d'assister.

L'exposition est qualifiée d'*internationale*. On a, en effet, choisi dans chaque pays un ou plusieurs artistes pour la représenter. Il suffit toutefois de jeter un coup d'œil sur la galerie pour se convaincre qu'à part deux personnalités toutes spéciales, Knaus et Israëls, tous se rattachent, plus ou moins étroitement, à l'école française. On eût pu, sans doute, et sans grands efforts, trouver des peintres réalisant le but qu'on semblait s'être proposé d'abord : exprimer par quelques œuvres saillantes l'état actuel de l'art dans chacune des nations de l'Europe. Mais ce n'est pas en choisissant pour la Belgique Alfred Stevens, pour l'Italie, de Nittis, pour l'Espagne, Madrazo, qu'on pouvait donner l'idée de ce qu'est la peinture belge, italienne, espagnole. Quoiqu'il en soit, cette magnifique réunion de belles toiles, que ne déparent pas les non-valeurs si fréquentes dans toute exposition de peinture, constitue un vrai régal pour les yeux.

Paul Baudry, qui représente la France avec Gérôme et Jules Dupré, tient le premier rang. La souplesse de ce talent est extraordinaire. On le connaissait surtout comme décorateur, et les travaux qu'il a exécutés à l'Opéra lui ont donné une célébrité méritée. Ici, il s'affirme comme portraitiste, comme peintre de genre. Sa *Madeleine*, acquise par le musée de Nantes, son *Petit saint Jean*, sa *Vague*, évoquent le souvenir des noms les plus séduisants parmi les grands noms de l'Italie. Il y a dans ces figures nues, modelées avec une délicatesse exquise, des grâces auxquelles bien peu d'artistes ont atteint. La réalité, — le but unique pour quelques-uns, — ne semble pas préoccuper ce raffiné, qui regarde le passé avec des yeux habitués aux élégances de la modernité. *Madeleine* n'est pas une pécheresse repentie; *Saint Jean* n'est certes pas inspiré par une pensée religieuse. Mais quel art distingué, charmant, que celui qui provoque de telles œuvres! Deux petites toiles, *Léda* et *Cybèle*, d'une étonnante finesse de coloration, montrent une autre phase du talent de l'artiste. Quelques portraits, sainement vus, bien compris; enfin deux petites merveilles : le *Portrait de mon frère* et le *Portrait de M. Edmond About*, l'un sur fond bleu, l'autre sur fond vert, exécutés avec une finesse de touche et une sûreté qui rappellent Holbein et Cranach, complètent ce remarquable ensemble.

Les toiles de Gérôme sont connues. Sa *Femme au bain*, sa *Porte de la mosquée El Assaneyn*, sa *Rue au Caire*, etc., témoignent d'un talent sûr de lui, arrivé à son apogée, qui a poussé le métier aussi loin qu'il est possible. On peut ne pas aimer son art; on s'incline devant la personnalité de l'artiste, qui s'impose.

Enfin, Dupré expose onze toiles, marines et paysages, choisies parmi ses plus belles; dans chacune d'elles, la nature est exprimée par un artiste qui sent vivement et rend son impression d'une façon saisissante, en quelques coups de brosse larges et gras. Les détails inutiles sont écartés; les tours de force, la virtuosité d'exécution, qui tentent aujourd'hui un si grand nombre de paysagistes, sont proscrits : les mélancolies de l'Océan, les splendeurs du soleil couchant, la limpidité des eaux, séduisent le peintre qui s'y absorbe et parvient, par la richesse et l'éclat de sa palette, à faire partager au public ses admirations.

Quelques-unes des œuvres d'Alfred Stevens ont été vues à Bruxelles. Ce sont les *Visiteuses*, *Ophélie*, l'*Orpheline*, achetée par le Roi, le *Sphinx parisien;* puis, dans un genre différent, les deux petites marines dont l'une appartient à M. P. Crabbe et l'autre à M. Van Praet : l'une, une mer d'un bleu d'azur, moirée comme une robe, frangée de blanc, tachée de quelques voiles qui se balancent sous un ciel gris-de-perle; l'autre, une plage dans la brume, noyée, éteinte dans les gris, coupée par une barque cassée qui se profile dans le brouillard, vaguement. Quelques œuvres nouvelles viennent s'ajouter à ces productions d'un artiste qui s'est fait, à Paris, où les réputations sont difficiles à conquérir, un nom célèbre. Ce sont d'abord deux petites toiles décoratives, le *Printemps* et l'*Automne*. Appuyée au tronc d'un arbre, une jeune fille rêve, vêtue de blanc, les mains jointes, le regard perdu. Un pommier découpe, sur l'éclat du corsage, la blancheur de ses fleurs. Une libellule, d'un bleu vif, tranche bruyamment dans tout ce blanc et ce gris. C'est le *Printemps*. — Dans l'*Automne*, une jeune femme est penchée sur la balustrade d'un parc. Le paysage est empourpré par les rousseurs du soleil couchant. Des reflets roses s'accrochent en paillettes aux feuilles mortes, aux angles de marbre; une touffe énorme de fleurs des champs occupe le premier plan. Tout est rouge et or, dans une gamme harmonieuse et essentiellement distinguée.

Puis l'*Attente*, une femme, debout dans un bois, à l'automne, revêtue d'un costume vert jaunâtre, une haute canne à la main; la *Jeune femme aux fleurs*, une charmante tête appuyée sur un coussin de velours vert, le buste perdu dans un énorme bouquet; la *Lecture*, une jeune femme en peignoir blanc, les cheveux dénoués, pleine de nonchalance; les *Papillons*, un bout de parc dans lequel un enfant en blanc, à demi enfoui dans l'épaisseur de la pelouse, regarde voltiger deux papillons : le feuillage épais des arbres est troué de taches d'un bleu sombre. On sent l'été, la chaleur qui tombe lourdement, le calme d'un coin ombré, à l'écart d'un grand parc. Enfin, un *Portrait de femme* en bleu de ciel, *Dans l'atelier*, la *Jeune veuve*, etc. Au total, dix-huit toiles.

Nous avons apprécié, à diverses reprises, le talent de M. Stevens et nous n'y reviendrons pas. L'artiste poursuit la voie dans laquelle il s'est engagé; il y marche d'un pas sûr. Toutes ses toiles ont une extrême harmonie de couleur, une élégance de facture, une distinction qui permettent de le reconnaître de loin. Elles ont des séductions qui les font coter très haut par les artistes et par le public.

Mais ces qualités, quelques brillantes qu'elles soient, ne constituent qu'un des côtés de l'art. M. Stevens restera un virtuose. On ne sent pas chez lui le côté intime et pénérant qui fait le grand artiste. Ses tableaux charment toujours mais n'émeuvent que rarement.

Israëls reste le poète des mélancolies et de la misère. Huit de ses plus belles toiles figurent à l'exposition de la rue de Sèze, et, parmi les meilleures, les *Pauvres du village*, les *Comptes de la paroisse*, le *Benedicite*.

Au rebours de M. Stevens, Israëls impressionne par la douleur poignante qu'expriment chacune de ses œuvres. Il y a bien quelque monotonie dans cette succession de choses navrantes. L'artiste se complaît dans le noir; on souhaiterait voir un talent plus complet, se manifestant en dehors d'un horizon restreint. Tel qu'il est, Israëls restera néanmoins une des personnalités marquantes de notre époque.

Un Italien naturalisé Parisien, de Nittis, expose un magnifique portrait au pastel et quatre tableaux dans lesquels l'esprit, la gaîté, la bonne humeur pétillent : *Courses à Longchamps*, *Avenue du bois de Boulogne*, *Place de la Concorde* et le *Train qui passe*. L'*Avenue du bois de Boulogne*, notamment, est prodigieux d'éclat. Une bande d'ombre s'étend sur la pelouse, à l'avant-plan; au delà, une flambée de soleil fait éclater, en notes claires, la route blanche, les jeunes verdures des arbres, la rangée d'hôtels qui bordent l'avenue. Des voitures, des cavaliers, des piétons passent dans cette éblouissante lumière. Tous les petits personnages, nourrices, pioupious, enfants, arroseurs, sont touchés du bout du pinceau, légèrement; et tout ce petit monde vit, s'agite, marche. C'est d'une adresse merveilleuse.

Ce sont MM. Alma-Tadema et Millais qui représentent l'Angleterre. Le premier a envoyé sept toiles, parmi lesquelles un charmant portrait du baryton Henschel, assis au piano, souriant, et le portrait de M. et Mme Semon, exécutés, dans de petites dimensions, avec la perfection d'un gothique. Puis, une série de toiles rentrant dans son genre habituel : *Un bain romain*, les *Baisers d'adieux*, un *Tepidarium*, etc. Le second a trois bons portraits.

Il y a beaucoup d'autres toiles qui mériteraient tout au moins une mention. Aucune n'est médiocre, et il est fort difficile de faire un choix. Mais une revue détaillée nous entraînerait trop loin, et malgré tout le plaisir que nous aurions à parler encore de quelques-unes d'entre elles, nous devons abréger.

Ce sont MM. Bogoluboff et Pokitonow qui représentent la Russie; ils exposent, le premier une série de paysages, le second des sujets de genre. De Knaus, six tableaux très achevés, dans le sentiment connu du peintre : les *Bohémiens*, l'*Enterrement*, le *Lendemain d'une fête*, le *Coq du village*, etc. De Menzel, une *Procession* dans laquelle l'artiste semble avoir abandonné son extrême recherche de détail, du petit, du minutieux, pour aborder la peinture en plein air, vigoureusement traitée. De Madrazo, trois portraits, parmi lesquels celui de M. Ramon de Errazu. Enfin, Wahlberg, pour la Suède, et Charlemont, pour l'Autriche, complètent, par une série d'une vingtaine de tableaux, cette intéressante exposition.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 26 Juin 1882 et jours suivants

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique, pour cause de cessation de commerce, par ministère de Me AUBERT, huissier, à Bruxelles, en vertu d'un jugement du Tribunal de commerce de Bruxelles et d'une autorisation du Collège des Bourgmestre et Échevins de la ville de Bruxelles, de **TOILES, ÉTOFFES et TISSUS**, consistant notamment en étoffes demi-laine, cotonnette, jupons, caleçons, essuie-mains, serviettes, toile à voile pour pantalons, gilets et jaquettes, etc., etc.

Mercredi 28 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles**, propres à tous usages.

Jeudi 29 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers**. La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 30 Juin

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en **buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.**

Tous les Samedis, à 2 heures précises de relevée.

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique **DE TOUS OBJETS QUELCONQUES** dont **LA RÉCEPTION** se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 JUILLET 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CLOVIS HUGUES

LES SOIRS DE BATAILLE. — Paris, Lemerre.

Ce n'est pas la littérature qui fait l'état social, c'est l'état social qui fait la littérature. Elle en sort, comme une germination fatale. Tout au plus, a-t-elle, lorsqu'elle est dans toute son effervescence, une influence en retour pour activer le mouvement dont elle est sortie. Mais ce n'est là qu'un des facteurs accessoires du phénomène. Voyez en été, dans une campagne desséchée par le soleil, ce bas-fond aride, dans lequel n'apparaît pas un brin de gazon. Survient le déluge d'un orage, le bas-fond se change en mare; bientôt sous les eaux basses, sur les bords, une végétation inaperçue fendille partout le sol; des plantes surgissent, grandissent, fleurissent; des insectes, des animalcules s'agitent dans le bourbier humide; une vie nouvelle se déclare, l'aspect change, tout est nouveau.

Ceux qui s'imaginent que les livres font les sociétés, leurs besoins, leurs mœurs, leurs vertus et leurs turpitudes, ressemblent à ceux qui diraient que c'est cette végétation et cette faune qui ont fait la mare. Elles peuvent assurément troubler les eaux ou embellir le site, mettre de la vie et de la couleur là où il n'y avait que sécheresse et désert. Mais leurs conséquences ne vont pas au delà. Elles sont effets et non pas causes, elles sont engendrées et n'engendrent pas. Aussi périssent-elles et le paysage répandra-t-il son aspect morne, dès que les eaux sont évaporées, ou que l'état social, sous des influences imprévues et supérieures, subit une de ces modifications profondes, filles des lois invisibles que rien ne peut fléchir et que rien n'attendrit.

La Commune, pour n'avoir duré que six semaines, a produit dans les classes ouvrières parisiennes un changement de direction formidable. Les rayons de cette période énigmatique projetteront longtemps leurs sinistres lueurs sur les générations de prolétaires. Il en est sorti un monde fantastique de légendes, de souvenirs, de récits émouvants, de haines et d'espérances. Et cet essaim inépuisable de choses terribles ou héroïques, a enfanté une littérature que le peuple de Paris dévore avidement.

On connaissait les historiens, les romanciers, les journalistes de cette école brutale, audacieuse, d'une éloquence et d'une inspiration sauvages. Elle avait aussi déjà quelques bardes. On peut dire que dans Clovis Hugues, elle a désormais son Tyrté.

Dans l'armée rouge, il bataille au premier rang. Aux clubs, à la Chambre, aux manifestations révolutionnaires, devant le cercueil d'un frère qui tombe, la poitrine tournée vers le pouvoir, dans les journaux, dans les meetings, dans les revues, sa véhémence éclate. Toutes ses heures, il les donne à la cause qu'il défend. Ses journées sont des combats; le soir

> ...Lorsqu'il a bien fait son devoir dans la lutte,
> Il note volontiers les jolis airs de flûte,
> Du vent dans les roseaux.

Il est l'homme du rêve farouche ou riant. Il se laisse fasciner

par l'utopie, il a foi dans un âge d'or social. L'universelles bonté, fraternité, humanité, semblent tomber de ses vers. Les humbles, les petits, les insultés, les flagellés, les proscrits, vivent à sa cour de poète. A l'entendre tonner contre les ventres attablés au pouvoir, il apparaît féroce, pourvoyeur d'échafauds, aiguiseur de couperets. Mais à d'autres heures, on croirait voir un agneau dans la peau d'un tigre. Un jour, à la chasse des strophes, il rencontre sur sa route deux jeunes chats « traînant la patte, le poil rare, l'échine plate, deux petits chats abandonnés ». Je m'approchai, dit-il,

> Je baissai de nouveau la tête,
> Maudissant l'homme triomphant
> Qui, dans la plainte de la bête,
> N'entend pas le cri de l'enfant.
>
> Puis, laissant la strophe cherchée,
> Le rêve sublime ou banal,
> J'emportai la pauvre nichée
> Dans les plis d'un grave journal
>
> Où, pour faire peur aux hommes,
> Un publiciste bien pensant
> Disait au pays que nous sommes
> Des fous et des buveurs de sang.

Par un phénomène fréquent chez ces frénétiques de la plume, il est, dit-on, excellent père de famille, donnant autre chose que des vers pour jouets à ses enfants, les observant dans leurs naïvetés, les analysant, les aimant; excellent époux d'une « femme au cœur fort » qui le soutient dans sa lutte, lui donne la joie et la consolation. Ils semblent vivre d'une vie primitive, l'homme faisant son métier de soldat, la femme lui donnant des enfants et gardant le foyer. C'est bien une existence en rapport avec ses idées.

Clovis Hugues, malgré sa fougue, n'est pas poète original; sa lumière d'étoile est absorbée dans le plein jour de Victor Hugo. Il a ses théories, ses rêves, ses aspirations, ses tendresses, ses haines, il a son style, sa rhétorique, ses vers. Il l'avoue lui-même :

> O vieux chêne, où le souffle vole,
> Où s'épanouit la parole
> Dans le frisson des rameaux verts,
> Nous sentons l'ombre de tes branches
> Descendre sur les pages blanches
> Lorsque nous écrivons des vers.

Et pourtant le talent éclate à chaque page des *Soirs de bataille*. Il y a là des poussées d'inspiration forte, des entraînements d'enthousiasme portant loin, des strophes de grand coup d'aile, des floraisons de quatrains délicats, des coulées d'alexandrins dans les beaux moules. Dans le livre troisième, intitulé *les Génies*, la puissance poétique donne toute entière. Hugues arrive à un déploiement d'imagination, de sentiment et de grandeur extraordinaire. C'est une fougue roulant avec des impétuosités de torrent, un élan s'accélérant toujours, une charge de l'armée des vers à travers les obstacles de la prosodie, les culbutant, les entassant, sautant par dessus, arrivant à des effets grandioses, à des excès de lyrisme. Les génies lui apparaissent : c'est Paganini, c'est Puget, c'est Hugo. Pour célébrer le premier, son rythme a des souplesses d'archet, pour le second, il résonne comme des coups de marteau, pour le troisième, il devient large comme celui des Burgraves.

Pour nous, que le sentiment artistique entraine et séduit toujours, qui, même chez les adversaires, admirons la forme, la beauté, l'élan, nous disons que ce qui plaît surtout, c'est le côté héroïque de cette poésie. En France, comme ailleurs, des hommes de la trempe violente d'Hugues ont été et sont fatalement les persécutés. On les traque. Lui, a passé par la prison, et c'est peut-être là que ses plus fières strophes lui sont nées. Il est un des souffrants, il paie de sa personne, il attend que le règne de *sa* justice arrive, il prend et garde des poses de martyr. D'autres viendront avec plus de réalité dans le cerveau, avec moins d'utopies dans le cœur. Mais il restera des premiers les grands élans d'humanité, soutenus par le rêve, des strophes de combat, limées et polies comme des armures, des sonorités de rythme faisant songer à des bruits de clairon. Ils auront été les chevaliers des plus belles illusions du siècle de leur classe, des luttes sanguinaires qu'elle a menées, de ses fureurs et de ses chimères. Ils mourront fiers et indomptés, et, comme Hugues, chacun d'eux dira :

> Le jour où je mourrai sans regret et sans haine,
> Ayant conquis mon droit à l'éternel sommeil,
> Vous tournerez mon front du côté du soleil,
> Vous qui m'aurez connu dans la bataille humaine,
> Et je m'allongerai sous mon caveau de plomb
> Dans la sérénité des saintes choses faites....

JOACHIM RAFF

Raff est mort, — Raff, le plus fécond, sinon le plus remarquable des compositeurs de la jeune Allemagne. Son œuvre est considérable : il comprend plus de deux cents productions diverses, et l'on ne peut s'empêcher, en en parcourant la liste, d'admirer le travailleur infatigable qui, avec des fortunes diverses, a osé aborder tous les genres, depuis la romance jusqu'au grand opéra.

C'est malheureusement cet excès de productivité qui empêche l'artiste d'être classé au rang qu'il eût pu conquérir. En élaguant maintes choses qui ne constituent que des réminiscences ou des banalités, en mûrissant davantage certaines compositions qui témoignent d'une hâte fiévreuse, en condensant davantage ses idées, développées souvent au hasard de la plume, sans retouche apparente, Raff eût brillé au premier rang. Le drainage à outrance qu'il s'est imposé l'a perdu. Sa science des effets, la couleur et le mouvement qu'il a donnés à quelques-unes de ses œuvres, son indiscutable habileté de métier, resteront la marque caractéristique de ce talent qui, certes, a exercé une influence sur l'évolution musicale contemporaine. Mais ce qui fait l'artiste, ce qui constitue son seul titre à l'immortalité, — la personnalité, — lui a fait défaut. Il s'est assimilé tous les styles et n'en a point créé : sa langue est sonore, mais les tournures en sont connues. D'une extrême audace dans ses combinaisons orchestrales, il a enrichi le vocabulaire musical de timbres que personne n'avait tentés avant lui. Mais, presque toujours, ce vêtement éclatant dissimule la pauvreté ou la vulgarité de l'idée.

Son succès date de dix ans. C'est, en effet, en 1873, si nos souvenirs sont exacts, que fut exécutée aux Concerts populaires, dirigés par M. Pasdeloup, sa symphonie *Im Walde*, qui retentit dans toute l'Europe. On y vit l'aurore d'un art séduisant et qui n'avait été que rarement réalisé jusqu'alors : l'introduction, dans la symphonie, de l'élément dramatique. Hector Berlioz avait abordé la musique descriptive, mais à cette époque il n'avait pas

acquis la célébrité qui rayonne aujourd'hui autour de son nom. Sa musique était peu connue, et celle de Raff, qui procédait visiblement de celle de l'auteur de la *Symphonie fantastique*, fit l'effet d'une révélation.

Dans cette œuvre pittoresque, haute en couleur, semée de hardiesses, brillamment instrumentée, Raff essayait de décrire les mystérieuses profondeurs des bois, les mélancolies du soir sous la futaie, la splendeur du jour dans les clairières, le bruissement des feuillages; l'une de ces pages romantiques, la *Danse des Dryades*, vive d'allures, pimpante et sautillante, est restée au répertoire des concerts symphoniques. Dans la dernière partie, le compositeur y déchaîne le cortège de la chasse fantastique menée par Wotan et Hulda : le galop des chevaux, les aboiements de la meute, les fanfares des cors secouent l'orchestre : des successions d'accords dissonnants, des querelles de notes, des cinglements d'archets font de cette composition une chose étrange, à grand effet, mais dont le principal mérite réside dans des malices d'instrumentation. L'originalité dont elle paraît être empreinte n'est, somme toute, que factice. Elle est plutôt dans la forme que dans le fond. Une autre symphonie, *Lénore*, écrite d'après la légende de Bürger, qui marque l'apogée du talent de Raff, révèle des qualités analogues et des défauts identiques. Elle fut écrite quelques années après celle dont nous venons de parler et clôtura la série de cinq symphonies écrites par le compositeur.

Dans quelques-unes de ses œuvres pour piano et instruments à cordes, notamment dans un trio en *ré majeur*, Raff s'élève, au début, à une grande hauteur d'inspiration : sa phrase est large, bien développée, coupée au bon endroit, admirablement écrite, puis, brusquement, comme s'il manquait de souffle, il retombe et termine par des lieux communs. Aucune de ses compositions n'est menée, jusqu'au bout, avec la grande allure qu'il parvient quelquefois à leur donner en commençant. C'est ainsi que plusieurs de ses sonates pour piano et violon et de ses quatuors d'archets contiennent, à côté de grandes élégances, les idées les plus banales. Le goût, cette faculté maîtresse de l'artiste, semble n'avoir pas existé dans cette organisation bien douée, mais incomplète.

Nous ne songerons point à donner la liste complète de ses œuvres. Nous n'avons voulu que crayonner, à grands traits, cette figure qui disparaît de l'horizon musical.

Il serait d'ailleurs assez difficile de dresser un catalogue de toutes ses publications, dispersées aux quatre vents des éditeurs de Leipzig, de Mayence, de Berlin, de Francfort.

Outre les œuvres que nous avons citées, on compte, à l'actif du compositeur, trois opéras : *Samson*, *König Alfred*, *Dame Kobold*; plusieurs ouvertures et suites pour orchestre; des chœurs d'hommes; une *Ode au printemps* pour piano et orchestre; un sextuor, un octuor pour instruments à cordes; une suite pour violon et orchestre (op. 180) récemment écrite; un très grand nombre de romances, de morceaux de piano de tous genres : caprices, impromptus, rhapsodies, fantaisies, danses de salon, transcriptions d'opéras, et parmi ceux-ci un pêle-mêle bizarre : on trouve, en effet, côte à côte, des arrangements de la *Traviata*, du *Trouvère* et du *Barbier de Séville*, et des paraphrases d'œuvres de Gluck, de Mozart, de Beethoven, de Wagner.

Né en Suisse, à Lachen, élevé à Weimar, à l'école de Liszt, Raff résidait à Francfort; c'est là qu'il vient de mourir, à 60 ans, dans la maturité.

Depuis cinq ans il avait été appelé à diriger le Conservatoire de cette ville. Cette haute distinction prouve l'estime dont son nom était entouré en Allemagne. Elle vint couronner une carrière consacrée toute entière à l'art, à un travail acharné, et, comme telle, digne d'admiration.

LE NIVEAU DE L'ART

(*Troisième article.*)

Nous croyons devoir, comme pour les deux articles précédents, faire nos réserves au sujet de quelques-unes des théories de notre zélé correspondant. Nous aurons l'occasion d'examiner les points qu'il traite avec tant de scrupule artistique.

Parmi les causes provoquant l'abaissement du niveau de l'art, il m'en reste deux à exposer : le développement du mercantilisme et l'invasion des médiocrités.

La première s'accuse depuis cinquante ans. Elle a sa source dans le nombre croissant des marchands de tableaux et surtout dans la facilité actuelle des communications. L'artiste du dix-septième siècle produisait pour ses concitoyens et ne pouvait guère se répéter sans que sa stérilité éclatât bientôt dans le cercle étroit où il vivait. Constamment il lui fallait faire autre chose et mieux; il était inévitablement stimulé à se surpasser toujours.

De nos temps, dès qu'un artiste a trouvé une veine, un succès, les marchands se chargent d'expédier son œuvre en Angleterre, en Russie, en Amérique. L'artiste peut longtemps se répéter sans se discréditer. Les noms se presseraient sous ma plume, de ces artistes bien doués qui eussent pu s'élever s'ils n'avaient été entraînés à recommencer à satiété la même œuvre, s'endormant dans une douce quiétude, fabriquant posément leur tableau toujours identique, vendant même leur « production » d'avance comme le fait une usine de cotonnades ou de mélasse, véritables industriels enfin, qui, s'ils avaient encore la main et l'œil de l'artiste, n'en avaient plus la conscience ni l'âme. Ce mal n'est pas près de prendre fin. Voici qu'on a récemment posé des jalons jusqu'en Australie! Je ne juge, ni ne blâme : je constate.

Enfin le dernier et le plus puissant élément de déchéance, à mon avis, c'est le flot montant des médiocrités.

« Le nécessaire est ce qu'il peut, le superflu doit être excellent », dit Louis Dépret dans son beau recueil de pensées et de maximes : *Le voyage de la vie*. S'il est un domaine où cet aphorisme est surtout vrai, c'est celui de l'art. Mais que nous sommes loin de compte! Au dernier Salon de Paris, on a présenté 13,000 œuvres; à celui de 1881, à Bruxelles, 4,000. Ce n'est pas trop d'estimer que l'Europe produit, bon an, mal an, 50 à 60,000 tableaux. Quelle avalanche! Neuf dixièmes au moins sont loin d'être excellents. Conclusion : que de gens feraient mieux de s'attacher au nécessaire, à faire des bottes, du pain, des tuiles, plutôt que des tableaux qui sont du superflu et où l'excellence seule a de la valeur! Un tailleur, un forgeron médiocres rendent encore des services. Un médiocre peintre, non-seulement ne fait rien qui vaille, mais encore nuit pour sa part.

D'où vient cette profusion de médiocrités? Comment se fait-il que, tandis qu'il y a trop peu... d'apothicaires, ou de pompiers, ou de gendarmes, par exemple, il y ait trop de peintres? De ce

qu'aucune profession n'est, autant que celle-ci, encouragée, choyée, stimulée. Au lieu de laisser agir les « lois de la sélection » et du « combat pour la vie » qui, au moins, tendraient à ne laisser percer que les vraiment méritants, que fait-on? On appelle la foule; dans nos académies, l'ivraie pousse avec le bon grain, pêle-mêle; elle a les mêmes soins et se développe abondamment. Et puis, bourses, subventions, prix de Rome, tout un système de chauffage artificiel, spécial aux arts.

Cependant, la carrière artistique est déjà assez engageante par elle-même; le prestige qui s'y attache, l'espoir d'arriver vite : « Van Dyck, Raphaël faisaient des chefs-d'œuvre à vingt ans; pourquoi pas moi? » se dit tout jeune rapin; et puis on fait parler de soi, on est en vue, enfin cette considération qu'il n'y faut aucune mise de fonds, aucun travail pénible... et qu'on a chance d'être promptement décoré. Mais tout cela ne suffit pas, paraît-il. Tandis que dans aucune carrière l'Etat ne vient au secours de ceux qui s'y engagent, ici il aplanit la route, prend un soin anxieux d'écarter les obstacles, multiplie les facilités, les encouragements, et enfin offre à tout jeune homme cette espérance séduisante, d'aller aux frais d'autrui, passer trois ans en Italie ou en Espagne. Est-il bien étonnant que la foule s'y précipite, et que dans cette bousculade du « tout venant » il y ait neuf dixièmes de médiocrités? Mais si l'on s'était proposé de trouver un système produisant le plus possible de peintres médiocres, on n'en eût pu inventer un plus « efficace ».

Rien de pareil aux grands siècles. D'abord, pas d'académies. Encore une fois je ne juge pas, je constate. Le jeune aspirant allait chez un maître, qui, s'il le voyait sans dispositions, ne s'occupait pas de lui, ou le décourageait franchement et le renvoyait au métier paternel. Et puis pas de prix, pas de subventions, pas de faveurs gouvernementales, surtout pas de concours de Rome, ce qui n'en a pas moins amené ce remarquable résultat que cette époque produisit des chefs-d'œuvre comme la nôtre n'en voit plus, malgré notre système de serre chaude et de plantes forcées. Les anciens laissaient s'épanouir l'art en plein soleil et en plein vent; nous le mettons sous cloche, l'arrosons soigneusement, l'entourons d'une sollicitude inquiète. Nous produisons beaucoup de plantes, mais combien souffreteuses, malingres, et qui, pendant toute leur existence, ne végètent que grâce aux soins, aux commandes et à l'aide de l'Etat !

Que cette abondante pousse de médiocrités soit à tous points de vue funeste, cela est tellement évident qu'il ne le faut guère développer. D'abord elle fausse le goût public. « Ne lisez que des auteurs de choix, défiez-vous de la littérature de journal et du roman banal », dit-on, avec raison, à ceux qui tiennent à se former dans les lettres. En peinture, au contraire, le médiocre et le vulgaire s'étalent à nos expositions, sont encensés par des coteries, prônés par des camaraderies; le public s'y fait, s'y habitue, admire de confiance, et son goût, loin de se développer, se déforme.

Même influence désastreuse sur les artistes. Parmi les aveugles, les borgnes sont rois. L'artiste de quelque talent tranche dans la foule des médiocrités; on le loue, on l'admire. Grâce à cette rapide mise hors de pair, il se croit arrivé; ses efforts ne vont plus à s'améliorer sans cesse. Souvent dès ce jour, il piétine sur place; le stimulant de la lutte et de l'exemple manque. Jouez constamment avec des joueurs de billard médiocres, vous resterez médiocre. N'ayez pour adversaires que des forts, vous deviendrez fort à votre tour. Cette comparaison, pour triviale qu'elle soit, n'en est pas moins topique, aussi bien pour l'art du pinceau que pour l'art du carambolage.

Donc, l'invasion des médiocrités est désastreuse; elle a l'effet d'un gaz délétère, étouffant. Que faire, direz-vous; quelles digues lui opposer? Aucune. Seulement ne favorisez pas cette éclosion surabondante.

Comment, vous voulez que l'État change de système, retire ses subsides, ses prix? Oui, carrément. Je sais que pareille théorie soulèvera le « haro ». Mais la vérité qui blesse n'en est pas moins la vérité. Les secours de l'État n'ont pas seulement les suites fâcheuses que je viens d'exposer, mais il est un fait, c'est qu'ils vont presque toujours aux médiocres. Un talent original, d'autant plus rebelle d'ordinaire à la règle et aux traditions académiques qu'il est plus exubérant et vigoureux, ne reçoit pas les prix de concours. Ils vont surtout aux patients et aux dociles. Ceux qui n'ont pas de tempérament sont réputés les bons élèves; ils suivent le mieux la leçon du maître. A eux les subventions. Delacroix, Géricault, Descamps, Millet, Rousseau, Courbet, n'en eurent jamais.

Mais les jeunes ne pourront plus aller à Rome? Et où est le mal? Qui vous dit que Rome n'a pas un effet funeste pour nous, Flamands? Autant la vue des maîtres d'une autre race et d'un autre idéal est utile quand un peintre a déjà mûri son talent, quand son originalité s'est affermie, autant elle peut être néfaste au jeune homme qui cherche sa voie. Séduit par ces chefs-d'œuvre, la tentation est forte de les imiter. Or, l'artiste qui imite se perd. Des peintres, parmi les nôtres, et des plus grands, m'ont avoué avoir dû travailler pendant longtemps pour se débarrasser de leurs réminiscences italiennes et redevenir flamands.

Mais la suppression de tout subside rendra l'abord des carrières artistiques plus difficile. — Tant mieux! C'est la difficulté, l'obstacle, la lutte qui fait les forts. Il y aura moins d'artistes; le peu qui percera n'en vaudra que mieux. Précisément ceux-là resteront sur le carreau, chez qui la vocation artistique n'est pas nette, par conséquent irrésistible. Car celui qui est vraiment né pour l'art, éprouve, malgré tout, l'absolu besoin de produire; il ressent l'émotion artistique et il faut qu'il la traduise en œuvres plastiques. Cela lui est aussi indispensable qu'il l'est à une poule de pondre son œuf. Quant aux ennuis, aux misères, aux déboires, ils sont presque une condition du triomphe final. Ce sont ces épreuves salutaires et fécondes, d'où l'homme sort mieux trempé, plus énergique, plus original.

« Aucun chemin de fleurs ne conduit à la gloire », a dit La Fontaine. Il faut que l'artiste connaisse les hauts et les bas de la vie, ses orages et ses douleurs. Les jeunes gens que nous élevons à la pâtée et à coups de subsides, restent dans le terre à terre et la banalité que provoquent une vie uniforme et douillette. Tous ceux qui se sont élevés haut dans les arts depuis Dante et Michel-Ange, jusqu'à Beethoven, Victor Hugo et Wagner, ont connu les amertumes et les tourments de la vie. Une dure marâtre a été la nourricière de leur génie. Et je ne puis mieux terminer qu'en citant un grand poète qui en a, lui aussi, connu toutes les douleurs :

> « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
> « Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots. »

Car si la carrière artistique a pour elle cette gloire et ce prestige qui font que ses élus sont l'égal des rois, elle a aussi ses revers de médaille, et ceux-là seuls achètent les triomphes qui consentent à passer par le fer et le feu des premières épreuves.

Em. Cauderlier.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

L'un des plus remarquables a été, jusqu'à présent, celui de la classe de violoncelle. Les six élèves que présentait M. Joseph Servais ont obtenu un premier et cinq seconds prix. Voici les noms :

1er prix, M. Reuland, qui a joué avec sentiment et avec un mécanisme déjà développé la fantaisie de Servais père, sur *Lestocq*, et le morceau de concours : *Allegro* du concerto en *la mineur*, du même; 2e prix, MM. Marchal et de Piccolellis, (avec distinction), Godenne, Hertz et Van Oortmerssen. Le public a bruyamment applaudi cette proclamation.

Le concours de violon a présenté cette particularité que sur trois concurrents, deux appartenaient au sexe aimable auquel nous devons Mlle Tayau, applaudie aux *Concerts populaires*. Le jury, mettant la rigidité de ses principes au dessus de toute question de galanterie, n'a accordé à l'une d'elles, Mlle Schmidt, qu'un second prix; il a décerné le premier en partage à Mlle Balthazar-Florence et à M. Lerminiaux, qui tous deux avaient obtenu précédemment un second prix.

Aux concours de piano, (classes de MM. de Zarembski et Aug. Dupont), le public était particulièrement nombreux. M. Van Dooren, second prix de l'an dernier, a obtenu cette fois le premier. Le second prix a été décerné aux deux autres concurrents, MM. Trialle et Van Dam. Dans la classe des jeunes filles, Mme Mary Gemma, la toute jeune et remarquable artiste dont nous avons fait l'éloge l'an dernier, a obtenu le premier prix avec la plus grande distinction. Deux autres premiers prix ont été décernés à Mlles Venth et Dratz; enfin Mlle Schöller a obtenu le second prix.

Voici les résultats des autres concours :

ALTO : Pas de premier prix. Rappel de son second prix à M. Nef. Second prix à MM Lefebvre et Marchal; accessit, M. Dubois.

CONTREBASSE : 1er prix, M. Hendrickx; 2e prix, MM. Vandenbroeck et Seha.

Instruments en bois : BASSON : 2e prix, M. Dierickx; accessit, M Van Ingh.

HAUTBOIS : 1er prix, M. Lenom; 2e prix, MM. Ruhlmann et Bedson; accessit, M. Devaux.

CLARINETTE : 1er prix, MM. Colette et Liégeois; 2e prix, MM. Fournier et L'hoest.

FLÛTE : 1er prix, avec distinction, MM. Marchand, Robert; 2e prix, MM. Walschaert, Godart; accessit, MM. Vandenkerkhove et Platteel.

Musique de chambre : 1er prix, Mlles Jacobs et Apol; 2e prix, De Batte; 1er accessit, Trottin et Loutre; 2e, Klaes et Vanderkelen.

Quatuor : 1er prix, M. Lerminiaux, avec distinction; Mlle Balthazar-Florence et M. Lapon, à l'unanimité; Bouserez et Liégeois; 2e prix, MM. Preuveners, Reuland, Goetinck, Mlle Schmidt, MM. Bailly et Marchal ; accessit, Mlle Douglas.

CHANT : MM. Thys et Goffoel, élèves de M. Warnots, ont remporté le 1er prix, M. Goffoel avec grande distinction. M. Schmidt, élève de M. Cornélis et MM. David et Van Heekeren, élèves de M. Warnots, ont obtenu, en partage, le second prix.

Le concours des jeunes filles n'est pas terminé à l'heure où nous mettons sous presse. Nous en donnerons le résultat la semaine prochaine.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE VIENNE

On nous envoie de Vienne les noms des œuvres qui semblent captiver le plus l'attention des visiteurs à l'Exposition internationale des Beaux-Arts. Nous les donnons à titre de renseignement, sans conclure que ce soient les plus méritants. On sait ce que valent ces engouements étrangers. En Autriche notamment on en est encore à admirer les productions de l'école romantique qui jette ses dernières lueurs. Plus on va vers l'Orient, plus l'art et la critique retardent. A quelques exceptions près, on pense à Vienne, comme nous pensions ici il y a dix ans.

Dans la section autrichienne, les tableaux les plus remarqués, à part les toiles de Mackart, d'Angeli et de Canon, sont ceux de Charlemont, le même qui expose en ce moment une série de toiles rue de Sèze, de Kosak, une *Manœuvre d'artillerie*, de Schöner, un *Marché tunisien*. Dans la section allemande, les tableaux de Kaulbach, Leibl, Achenbach et surtout Leubach.

En Espagne, la *Prise de Numance*, par Vera, les tableaux de genre de Morena, et les charmantes scènes de Léon Y Escosura, au sujet desquelles l'empereur l'a vivement félicité. M. Escosura a, dit-on, refusé 32,000 francs pour ses trois tableaux. Il en demande 46,000 francs. Dans la section danoise, les tableaux d'Enner, d'Anker et de Christman. Dans la section belge, il y a toujours une affluence immense devant le tableau de Gallait : *la Peste de Tournay*, qui, par ses dimensions, écrase un peu tous les autres. Puis, l'accident qu'on a rapporté a fait autour du tableau une légende : on vient pour voir l'œuvre, mais beaucoup de personnes viennent surtout pour voir la déchirure. Grand succès aussi pour les œuvres de Jan Verhas, Stevens et Portaels.

Dans la section française, le plafond de Baudry : *la Glorification de la loi*, et la *Naissance de Vénus*, par Bouguereau, les portraits de Bonnat, de Dubois et de Carolus Duran fixent toute l'attention. Dans la section italienne, le grand succès est la *Prima prova*, le joli buste en bronze de M. Emilio Marsili, ainsi que sa *Vocazione*, qui a obtenu le premier prix à l'Exposition de Milan et dont nous avons parlé. L'espace ayant été très restreint pour les tableaux italiens, peu d'artistes y ont pris part. L'Italie est néanmoins bien représentée. La tableau de Luigi Mori : *La quête pour la messe*, est très remarqué. Comme toujours, Favretto obtient un grand succès. Son tableau : *la Marchande d'oiseaux* est peint avec un sérieux talent, dans le genre connu de l'artiste. Enfin Bordignoni a exposé une toile représentant le *Tombeau de Canova*, devant lequel la foule s'arrête.

L'Exposition internationale de Vienne aurait pu obtenir un plus grand succès, si dès le commencement, le comité exécutif avait pris d'autres mesures et fait une publicité plus étendue. Malheureusement l'Exposition a été peu annoncée, et alors que les moindres expositions des petites villes sont connues de tous ceux qui voyagent, un grand nombre de personnes ignorent, en arrivant à Vienne, qu'il y a, en ce moment une exposition de peinture.

Quant à l'organisation, elle a été particulièrement défectueuse. En ce qui concerne la section belge, notamment, il y a eu de nombreuses réclamations. Les deux salles qui la composent ne sont même pas attenantes et ne communiquent entre elles que par un couloir étroit.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Débit d'un ouvrage musical contrefait.

Les noms de Mme la baronne de Rothschild et de Victor Hugo ont retenti au Palais, récemment, à propos de la fameuse mélodie : *Si vous n'avez rien à me dire*, dont un marchand de musique de Paris, MM. Durdilly et Ce, avait introduit en France une édition de la maison André, d'Offenbach.

MM. Durand, Schœnewerk et Ce, les éditeurs-propriétaires de cette œuvre, qui est restée un des morceaux favoris de la Patti, ont fait saisir cette édition allemande et ont assigné en police correctionnelle MM. Durdilly et Ce, qui se sont vus, après les plaidoiries de Me Cléry pour MM. Durand, Schœnewerk, et Me Pouillet pour MM. Durdilly, condamnés à 500 francs d'amende, 300 francs de

dommages-intérêts envers MM. Durand, Schœnewerk et Cᵉ, et 800 francs d'insertions dans quatre journaux au choix des éditeurs lésés, sans compter les dépens, etc. — (Arrêt de la Cour d'appel de Paris du 22 février 1882.)

Les circonstances de la cause excluaient, en effet, l'idée de bonne foi de la part du prévenu.

« Considérant, dit l'arrêt, que depuis 1864 Durand, Schœnewerk et Cᵉ ou son auteur ont vendu privativement et exclusivement plus de vingt-huit mille exemplaires de ladite mélodie; que, par conséquent, Durdilly n'aurait pu croire de bonne foi avoir le droit de la vendre concurremment avec eux;

. . . .

« Attendu, qu'éditeur de musique à Paris, il connaissait depuis longtemps la mélodie dont s'agit; il savait qu'elle avait été éditée à Paris; il savait que l'usage le plus habituel, c'est que le compositeur cède son droit entier et complet de propriété sans se réserver le droit de tel ou tel arrangement;

« Attendu qu'il a été déclaré par le défenseur de Durdilly que lorsque l'envoi des morceaux lui a été fait, il a demandé à l'éditeur allemand si Durand, Schœnewerk et Cᵉ n'étaient pas propriétaires de l'œuvre; qu'il a reçu pour réponse qu'on lui enverrait l'autorisation de la baronne de Rothschild par elle accordée à l'éditeur allemand;

« Attendu que son attention était donc éveillée par la question de propriété;

« Attendu que la prudence la plus vulgaire lui commandait de s'adresser à Durand, Schœnewerk et Cᵉ pour s'éclairer sur l'étendue de leurs droits, et aussi s'abstenir complètement du moment où il ne recevait pas de l'éditeur allemand la prétendue autorisation annoncée de l'éditeur..... »

On se se souvient qu'un procès analogue a été plaidé dernièrement à Bruxelles, et que la Cour d'appel, réformant le jugement de première instance, a acquitté le prévenu, reconnu de bonne foi.

PETITE CHRONIQUE

Le Cercle artistique, scientifique et littéraire d'Anvers, réuni en assemblée générale, le jeudi 29 juin, a procédé à la nomination des membres de la commission de placement et d'acceptation pour l'Exposition des Beaux-Arts, qui s'ouvrira le premier dimanche du mois d'août.

Ont été nommés: MM. Isidore Meyers, paysagiste, Fabri, sculpteur, Michiels, graveur, professeur à l'académie d'Anvers, et Van Opstael, architecte.

M. Bource, peintre de genre, à qui une candidature avait été offerte, a cru devoir refuser cette candidature. La commission devant être composée de cinq membres, il sera procédé dans quelques jours à la nomination d'un autre artiste, qui représente la peinture de genre.

C'est aujourd'hui que s'ouvre, à Malines, l'exposition triennale organisée par la Société d'encouragement des Beaux-Arts de cette ville. Le public y est admis tous les jours de dix à une et de trois à six heures. La fermeture est fixée au 23 juillet. Le catalogue comprend 360 œuvres d'art.

La Belgique, et en particulier la ville de Louvain, viennent d'obtenir un succès artistique éclatant à la suite d'un concours auquel ont pris part l'Italie, la Hollande, l'Allemagne, la France, en un mot, la plupart des états de l'Europe continentale.

La ville d'Amsterdam avait résolu de créer un vaste palais de Beaux-Arts pour abriter les chefs-d'œuvre des maîtres; elle a mis au concours les sculptures de cette construction; plus de 70 artistes sculpteurs ont pris part à cette joûte pacifique organisée sous les auspices du gouvernement hollandais. C'est un artiste belge, un Louvaniste, professeur à l'Académie de sa ville natale, M. Fr. Vermeylen, qui a remporté la palme. Son œuvre, remarquable à la fois par la sobriété sévère des lignes et par le goût exquis des compositions, a été couronnée à l'unanimité des membres du jury.

Le bas-relief et le fronton principal de l'édifice sont actuellement exposés (en plâtre) dans la salle des Pas-Perdus de l'hôtel de ville de Louvain.

La clôture de l'exposition annuelle des Beaux-Arts de Paris a eu lieu le 20 juin.

Le Salon de 1882 a été visité par 564,933 personnes. Ce chiffre total des entrées se décompose comme suit :

A 5 francs	13,800	qui ont produit	69,000	francs.
A 2 —	24,133	—	48,266	—
A 1 —	232,000	—	232,000	—
Totaux.	269,933	qui ont produit	349,266	francs.

Aux 269,933 entrées payantes, il faut ajouter 295,000 entrées gratuites, ce qui donne comme total général le nombre ci-dessus de 564,933 entrées.

A la recette produite par les entrées, s'élevant à. .	349,266 fr.
Il faut ajouter :	
Redevance payée par l'adjudicataire du catalogue .	25,000 fr.
Redevance payée par l'adjudicataire du buffet . .	12,000 fr
Total général des recettes. . .	386,266 fr.

Les dépenses, d'autre part, ne devant s'élever selon les prévisions du moment, qu'à la somme d'environ 180,000 francs, il restera, comme bénéfice acquis, une somme de 206,266 francs, laquelle somme, ajoutée aux 120,000 francs de bénéfices réalisés l'année dernière, constitue l'*avoir* (soit 326,266 francs) de la nouvelle Société.

Dans sa dernière séance, au Palais des Champs-Elysées, le comité des artistes français a fait les modifications suivantes au règlement du Salon pour 1883 :

1° Le dernier délai pour le dépôt des ouvrages est fixé au 10 avril; l'œuvre déposée devra être définitive, il ne sera accordé aucun sursis;

2° Suppression du tirage au sort des membres du jury.

On aura à élire 30 membres, dont 24 sculpteurs, 3 graveurs en médailles, 2 animaliers et un graveur en pierres fines.

Le jury sera nommé au scrutin de liste; il y aura cinq jurés supplémentaires;

3° La médaille d'honneur esra votée par le jury et les artistes hors concours réunis en assemblée par le président du jury.

Il pourra y avoir trois tours de scrutin.

La médaille d'honneur sera décernée à la majorité absolue des votants.

Un traité vient d'être signé entre M. Vaucorbeil, d'une part, et MM. Dennery, Gallet et Massenet, d'autre part, au sujet d'un grand opéra en cinq actes, qui sera représenté à l'Académie de musique, dans l'exercice 1884-85.

Quant à l'ouvrage, qui sera donné dans le courant de l'exercice 1883-84, le directeur de l'Opéra n'a encore rien arrêté, quoiqu'il n'ait que l'embarras du choix.

Un compositeur viennois, M. Reimann, vient d'écrire la partition d'une opérette dont le sujet est emprunté aux « Trois Mousquetaires » d'Alexandre Dumas. Cette opérette, intitulée « d'Artagnan » sera représentée au Théâtre An der Wien.

L'opéra comique de Gluck, le *Cadi dupé*, remis en lumière récemment au théâtre de Vienne, fait son tour d'Allemagne. On vient de le donner pour la clôture du théâtre, à l'Opéra de Berlin, où il a reçu le même accueil qu'à Vienne. Le *Cadi dupé*, comme l'*Arbre enchanté* joué naguère aux Fantaisies-Parisiennes, fait partie de la série des petites pièces musicales que Gluck composa pour la cour d'Autriche. Elles sont généralement écrites sur des poèmes français de Favart et de Vadé, et il serait vraiment intéressant de les voir publiées. Gluck, compositeur d'opéra comique, et essayant sur notre

langue cette forte et vigoureuse déclamation qu'il allait bientôt faire prévaloir dans ses chefs-d'œuvre français, il y a de quoi piquer la curiosité des musiciens et des dilettantes.

On vient d'instituer à Rome, au ministère de l'instruction publique, une commission permanente pour l'art musical et dramatique qui sera composée de : Quatre auteurs dramatiques (deux de livret, deux de comédies) ; quatre compositeurs deux compositeurs dramatiques, deux symphonistes) ; un critique dramatique, un critique musical ; tous nommés par décret royal.

Cette commission devra donner son avis sur ce qui intéresse l'enseignement, le théâtre, les concours et toutes les questions qui ont trait à l'art musical et dramatique qui lui seront soumises par le ministre, son président de droit. L'institution de cette commission répond au désir maintes fois exprimé de voir le ministère de l'instruction publique s'intéresser plus directement qu'il ne l'avait fait jusqu'ici à l'art musical et dramatique.

Nous venons de recevoir le règlement arrêté par la commission d'organisation de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Rome, sous la présidence du prince Ruspoli, député au Parlement. L'Exposition s'ouvrira le 1er décembre prochain et durera trois mois. Chaque artiste ne pourra envoyer plus de cinq de ses œuvres. L'acceptation des œuvres se fera du 1er au 15 octobre par un jury composé de vingt-quatre membres désignés par les exposants italiens, sous la présidence du président de la commission générale. C'est la première exposition de ce genre organisée à Rome et nous espérons que, comme celle de Milan de l'été dernier, elle aura un plein succès.

A la première journée de la vente Hamilton à Londres, le *Givre*, de Rousseau, a été vendu 145,000 fr. C'est M. Becket-Denison qui s'est rendu acquéreur du *Daniel dans la fosse aux lions*, de Rubens, pour la somme de 128,625 francs Cette première journée comprenait 80 tableaux parmi lesquels :

Le *Portrait de Charles Ier*, par Van Dyck, acheté 20,200 fr. — Le *Portrait d'Henriette*, princesse de Phalsbourg, sœur du duc de Lorraine, également de Van Dyck, 52,500 fr. — Le *Portrait de Rembrandt*, par lui-même, 17, 575 fr. — Des fleurs, par Van Huysum, 29.250 fr. — Le *Portrait de la duchesse de Richmond et de son fils*, représenté en Cupidon, par Van Dyck, 52,000 fr. — *Intérieur de cabaret*, d'Adrien Ostade, 45,925 fr. — *Paysage*, de Ruysdael, 30,450 fr. ; et un autre paysage, du même. — *Le Gué*, de Berchem, 18,375 fr. — *Le portrait en pied d'Edouard VI*, de Holbein, 19,950 fr. — *La naissance de Vénus*, grisaille de Rubens, 42,000 fr. — *Le pays des centaures*, de Rubens, 52,500 fr. — *Le moulin à eau*, de Stewart, 106,300 fr. — *Saint Jérôme*, de Civitta, acheté 12,220 fr., pour le compte de l'Etat et à destination de la *National Gallery*. — Une copie, par Rubens, du *Portrait de Philippe IV*, par Velasquez, 14,820 fr. — *Portrait du duc d'Olivarez*, par Rubens, 11,800 fr. — Un tableau de Van de Velde, 33,100 fr. — Le *Portrait d'Elisabeth Brandt*, par Rubens, 12,150 fr. — *Le Cordonnier*, de Van Tol, 12,325 fr. — *Les Avares*, de Quentin Metsys, 2,800 fr., etc.

Cette première vacation a produit en tout 1,080,150 fr.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 3 Juillet 1882 et jours suivants

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique, pour cause de cessation de commerce, par ministère de Me AUBERT, huissier, à Bruxelles, en vertu d'un jugement du Tribunal de commerce de Bruxelles et d'une autorisation du Collège des Bourgmestre et Échevins de la ville de Bruxelles, de **TOILES, ÉTOFFES et TISSUS,** consistant notamment en étoffes demi-laine, cotonnette, jupons, caleçons, essuie-mains, serviettes, toile à voile pour pantalons, gilets et jaquettes, etc., etc.

Mercredi 5 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles,** propres à tous usages, de **VINS FINS VIEUX de Bordeaux, Bourgogne et de liqueurs.**

Jeudi 6 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. - Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 7 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **Meubles** consistant en **buffets, tables, armoires et bahuts en chêne sculpté, piano, coffre-fort, objets divers.**

Tous les Samedis, à 2 heures précises de relevée

SALLE N° 2 ET COUR. — Vente publique **DE TOUS OBJETS QUELCONQUES** dont **LA RÉCEPTION** se fera le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente (c'est-à-dire le Samedi), une demi heure après la fin de celle-ci.

STRICTEMENT AU COMPTANT et aux conditions de vente habituelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 28. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 JUILLET 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PAUL DE SAINT-VICTOR

Les Deux masques. — *La Tragédie et la Comédie antiques.* Second volume.

Les livres vivent par la lumière qu'ils contiennent. Le plus grand effort intellectuel avorte, s'il ne s'y mêle le rayon qui féconde. A chaque instant on se trouve devant des œuvres dont en conscience on doit dire : « cela est fort » ; mais à peine les a-t-on lues qu'on les oublie. La masse en paraissait résistante et faite pour s'imposer : en peu de temps elle s'est fondue à l'horizon, dans les brumes qui couvrent les choses innommées et amorphes. Il y a pour les œuvres d'art des limbes qui sont pires qu'un enfer. Parmi les plus grandes, il en est qui d'abord ont été condamnées violemment et sur lesquelles semblait devoir peser éternellement la colère du genre humain. Elles s'étaient signalées par quelqu'infraction terrible à ce que les hommes vénéraient, et leur apparition avait été un scandale public. On les avait jetées à l'abîme, derrière les portes de fer que n'ouvrent que les désespérés. Mais les œuvres vraiment grandes finissent toutours par forcer l'admiration : elles ont comme un éclat intérieur qui gagne de proche en proche et perce à la fin les tenèbres accumulées. Le gouffre où on les avait précipitées resplendit un jour d'une lumière jusqu'alors inconnue, et c'est comme un monde nouveau conquis au genre humain. Machiavel, Shakespeare, ont mis des siècles à faire accepter leur souveraineté, mais quand elle a été reconnue, les bornes de la pensée humaine en ont été reculées.

Ce n'est donc rien que cette réprobation qui d'abord frappe si souvent les inspirations les plus fécondes. Le danger pour une œuvre d'art serait plutôt dans un acquiescement universel trop rapide, car il n'y a que la banalité qui triomphe ainsi sans conteste et rien qu'à paraître. Mais qu'on loue ou qu'on blâme l'œuvre, peu importe, pourvu qu'elle soit vivante et qu'elle porte en elle sa lumière propre. Alors, les générations auront beau se succéder : la plus lointaine en sera pénétrée aussi vivement que celle même à qui pour la première fois est apparue la conception de génie. Car la lumière est éternellement jeune. Chaque matin nous paraît aussi pur et aussi frais qu'il pouvait l'être aux hommes qui, il y a des milliers d'années, en goûtaient la douceur. La vraie lumière a quelque chose en elle de bienfaisant et de reconfortant qui ne se dément jamais.

Je me faisais ces réflexions en lisant ces jours derniers le second volume de Paul de Saint-Victor sur le théâtre antique. Le premier était consacré entièrement à Eschyle. Nous en avons parlé l'an passé à pareille époque au moment de la mort du grand écrivain français. Le second volume comprend Sophocle, Euripide, Aristophane. C'est une succession de merveilles. Les productions de ces grands hommes que Paul de Saint-Victor nous dénombre, comme Homère eût pu le faire des corps d'armée de l'Iliade, n'ont pas été reçus tous par les Athéniens avec la même faveur. Eschyle a été vaincu aux concours de la scène : Euripide a vu des protestations indignées accueillir quelques-unes de ses hardiesses contre les dieux ; mais maintenant que trois mille ans ont passé sur ces compétitions et sur ces outrages, quelle égalité de grandeur et d'éclat entre ces hautes cimes toutes diversement, mais avec un même élan, projetées dans le sublime! C'est comme une chaîne de pics neigeux se profilant dans une clarté d'aurore sur l'horizon lointain de l'histoire. Le regard, à les contempler, perd la notion des distances. Il semble qu'il n'y a qu'à courir pour les toucher du doigt. C'est le mirage que produit la blanche chaîne des Alpes vue au petit jour du haut du Pilate. Mais le Pilate n'est qu'une colline quand on le compare à ces hauteurs sereines; et nous ne sommes que des pygmées auprès de ces génies immortels dont tant de siècles nous séparent, et que nul peut être n'atteindra plus jamais.

Me pardonnera-t-on de faire du dithyrambe au lieu d'un article de critique? L'art de Paul de Saint-Victor est précisément de laisser à travers son style transparent resplendir le génie grec dans toute la pureté de sa lumière unique et inimitable. C'est un bain de rosée que ces deux volumes. Paul de Saint-Victor presse sur vos lèvres le miel de l'Hymette et la neige de l'Olympe, un rafraîchissement divin. Et pas une ombre à cette apothéose. Ces beaux génies sont montrés chacun dans les qualités qui leur sont propres, et comme les colonnes élancées d'un autre Parthénon, soutenant d'un appui presqu'égal le fronton de l'art antique. Eschyle et Sophocle sans doute sont au milieu, et pour eux le fardeau est plus lourd; mais la merveille de cet art grec, c'est que nulle part ne se sent l'effort; et une liane ne paraît pas plus naturelle et plus libre dans le jet de sa tige que ne le sont ces grandes œuvres, qui portent le poids d'une civilisation dans toutes ses douleurs comme dans toutes ses espérances.

Chose étrange! Malgré quelques erreurs et quelques condamnations regrettables, presqu'aussitôt réparées, les Grecs ne connaissaient guère ces longues éclipses du génie qui font que chez nos peuples barbares des œuvres de premier mérite ont parfois besoin de siècles avant de s'acclimater à l'admiration publique. Les Grecs n'avaient pas cet enfer de l'art où tant de grands hommes ont gémi chez nous si longtemps. Le sentiment du beau était si vif et si juste qu'il était bien difficile qu'aucune grande production y échappât. Mais tout ce qui était médiocre, avorté, infirme, tombait aussitôt à l'oubli et comme dans des limbes ou s'engloutissait, sans mépris et sans colère, ce qui était indigne de voir le jour. C'est ainsi, sans doute, que l'antiquité grecque nous a légué si peu d'œuvres médiocres. L'indifférence et l'oubli les avaient aussitôt dévorées. Aujourd'hui, au contraire, ce qui nous tue, c'est la médiocrité, et c'est pourquoi le grand art est devenu presqu'impossible.

LA SÉPARATION DE L'ART ET DE LA POLITIQUE

On parle constamment de la séparation complète de l'Eglise et de l'Etat. Nous demandons qu'on procède à la séparation complète de l'Art et de la Politique.

Cette pensée nous est revenue à l'occasion d'une discussion récente au Conseil communal de Mons. On y a soutenu qu'il ne fallait pas instituer un cours d'orgue à l'Ecole de musique de cette ville, parce que l'orgue est un instrument éminemment clérical. Notons que ce n'est pas même la musique religieuse que l'on a attaquée, ce qui à la rigueur s'expliquerait de la part de l'un ou l'autre des fanatiques retournés qui font un des beaux ornements du parti libéral auquel nous dirions que nous avons l'honneur d'appartenir, si l'*Art Moderne* n'était pas résolu à rester neutre en cette matière; non, c'est à l'instrument *susceptible de la produire* qu'on en veut. L'orgue est suspect par la longue fréquentation qu'il a faite des gens d'église. Il est *enfariné*, pour employer une expression qui fit récemment quelque bruit. Il s'est laissé manipuler par des mains dévotes, il a assisté à la messe (*horresco referens*), il a accompagné des prières, il séjourne habituellement dans des chapelles, on l'a entendu soupirer tandis qu'on chantait l'*O Salutaris hostia*,

> Quand le peuple fidèle autour des noirs arceaux
> Se courbait, murmurant sous le vent des cantiques,
> Comme au souffle du Nord un peuple de roseaux

Donc, il ne saurait être porté sur la liste des candidats.... pardon, sur la liste des instruments dignes d'être admis dans les Conservatoires, ces établissements utiles dont une mère disait toutefois avec mélancolie : Je ne sais pas pourquoi on les nomme *Conservatoires;* ma fille n'y a rien conservé du tout.

Voilà un nouvel et remarquable exemple de l'infiltration du virus politique. Quand viendra le Jenner qui découvrira la vaccine destinée à nous guérir de cette abominable épidémie? Jusqu'ici ce n'était que dans les villages ou les toutes petites villes qu'on connaissait la plaisante distinction entre *l'Harmonie* cléricale et l'*Harmonie* libérale, entre les concerts auxquels n'assiste jamais qu'un des deux partis, pour ne pas commettre le crime de se laisser amuser ou charmer par la musique de l'adversaire. Dans certaines localités, les incorruptibles se bouchent même les oreilles quand le malheur veut qu'ils entendent dans les rues les fanfares ennemies. Voilà du surextrait de convictions inébranlables et c'est le cas de répéter le vers charmant :

Un pur trouve toujours un plus pur qui l'épure.

Etant donné qu'il n'est pas absolument impossible de rencontrer dans notre chère patrie quelques gens de goût qui trouvent ces pratiques ridicules, et qui commencent même à les trouver odieuses; étant donné également que grâce aux braillements de plus en plus formidables dont on tympanise la nation au sujet des devoirs de l'homme politique, il se produit peu à peu une confusion de toutes choses dans laquelle il devient difficile de se reconnaître, il n'est pas hors de propos, croyons nous, d'essayer de rétablir, en matière d'Art, les principes qui chancellent à tout ce tapage, comme les murailles de Jéricho au bruit des trompettes hébraïques.

En quoi la politique a-t-elle le droit de se mêler des arts et de les juger à la mesure mesquine de ses partis pris et de ses manies? Et surtout les autorités gouvernementales et administratives peuvent-elles opportunément prétendre imprimer à l'enseignement dans les Conservatoires ou les Académies une direction conforme aux convictions de la majorité plus ou moins transitoire que le hasard des élections a investie du pouvoir? Cela va si loin qu'on nous assure que la commission d'un de nos musées de province, à la recherche d'un Jordaens, refuse imperturbablement toute œuvre de ce maître qui ne représente pas un sujet bien profane. Ces gens là doivent descendre des iconoclastes, mais le sang est appauvri, cas ils étaient autrement logiques et *purs*, ces invraisemblables briseurs d'images qui, dès qu'ils voyaient un orgue, en crevaient les tuyaux, qui défonçaient les verrières des cathédrales à coups de bélier, et transformaient les tableaux de piété en cible pour leurs arquebuses et leurs arbalètes. Qui sait? Avec le progrès des idées et de la tolérance, ces beaux jours reviendront peut-être.

Tâchons pourtant, au milieu de ce naufrage et de ces orages, de repêcher quelques idées raisonnables. C'est moins difficile qu'on ne le croirait, parce que ces principes tenant à la nature même des choses, deviennent intacts au milieu du chaos et sont en réalité incompressibles, insubmersibles et inchavirables. En cherchant bien, on les retrouve toujours : *Apparent rari nantes in gurgite vasto.*

Voyons, messieurs les Montois, rendons-nous compte de ce que c'est que l'Art avant de nous mettre bravement à le réglementer. On en a donné cent définitions et l'on en pourrait conclure d'abord qu'on n'a jamais su ce que c'est. Mais cette incertitude est plus apparente que réelle. Toutes ces explications sont à peu près d'accord dans leurs formules plus ou moins heureuses qu'on peut résumer en ces termes : « L'Art est un ensemble de *moyens* dont le but est d'exprimer des choses ou des idées dans la forme la meilleure pour émouvoir l'âme humaine ». Hâtons-nous d'ajouter, puisque ce sont des libres penseurs que nous prenons à partie pour cette fois, que le mot *âme* n'est employé par nous qu'à regret, pour exprimer cette partie intime de notre nature qui tient à l'esprit et au cœur, et pour laquelle on n'a point jusqu'ici, découvert un terme nouveau vraiment séant et dépouillé de toute attache avec les préjugés d'un autre âge.

Des *moyens*, oui, voilà le domaine propre de l'Art. Tout un ensemble de procédés, de ressources, de formules, de traditions, variées, habiles, compliquées, ingénieuses, charmantes, séduisantes, puissantes, troublantes, émotionnantes. La peinture, la sculpture, la littérature, l'éloquence, la musique surgissent, à cette pensée, avec leur immense arsenal de moyens de toutes sortes. L'Art le voit constamment s'enrichir ou s'appauvrir et c'est à manier, à utiliser tout cela que s'applique son enseignement. L'éducation de l'artiste consiste avant tout à se familiariser avec ces ressources. Et parmi elles les instruments sont au tout premier rang.

Assurément tout cela doit servir à la réalisation d'un *but*, et ce but, c'est de rendre la pensée de l'artiste, d'imprimer ce qu'il sent à la vue d'un objet ou à l'éclosion d'une idée. Mais ceci est déjà un domaine tout à fait distinct où la personnalité doit rester libre. Nous ne prétendons pas que le choix du sujet soit chose indifférente et qu'il ne soit pas agréable et salutaire de le trouver conforme aux convictions d'une époque ou d'une grande opinion. L'Art peut être un moyen de propagande pour les idées; il est aussi parfois une arme contre des adversaires. Destiné à rendre toutes les pensées et tous les sentiments humains, il est naturel qu'il serve à toutes les convictions. Jamais, par exemple, on n'a soutenu que dans deux de ses formes les plus brillantes, l'éloquence et la littérature, il dût rester étranger à la politique. Mais c'est déjà son emploi, ce n'est plus sa conception pure : il ne s'agit plus de ce qu'il est, mais de ce à quoi il peut servir; ce n'est plus le considérer en lui-même, mais au point de vue des causes qu'il peut soutenir ou de celles qu'il peut battre en brèche.

Ici se révèle avec clarté la borne que l'intervention gouvernementale ne peut franchir sans manquer à sa mission. Peut-on admettre que dans les grands établissements que l'autorité organise pour enseigner les arts, on puisse envisager celui-ci dans un but politique déterminé et pour l'avantage d'un seul parti? Assurément non. Il faut qu'il reste neutre comme tout enseignement qui, par cela seul qu'il est destiné à la nature entière, ne peut, sans injustice, faire abstraction d'une fraction notable de celle-ci. Puisqu'il s'agit d'apprendre aux citoyens l'un des moyens les plus nobles d'exprimer leurs sentiments et de manifester leurs idées, il ne faut pas aller jusqu'à vouloir leur dicter ces idées et ces sentiments. Ceci dépasserait la mesure. C'est le champ de l'individualité, de la personnalité. Dès qu'on y pénètre, on sent les résistances, et quand on parvient à les vaincre, ce n'est qu'aux dépens de l'originalité, cette qualité maîtresse, la plus précieuse de toutes, la seule d'où puisse sortir la séduction véritable.

Par cela même que l'Art n'est qu'un ensemble de moyens destinés aux buts les plus variables, il est inévitablement éclectique et tolérant. Il ne connaît pas de conventions absolues, il répugne aux partis pris politiques, il réclame sans cesse la liberté, il affirme qu'il ne saurait être puissant ou fécond que s'il ne manque rien à son indépendance. On peut le comparer à un vase magnifique, dans lequel chacun doit rester maître de mettre ce qu'il lui plaît. Une administration qui prétendrait y verser une dose toujours la même d'une opinion politique unique, ne saurait être que grotesque.

Il est tellement vrai que c'est bien dans le moyen et la forme que l'Art réside, qu'il donne lieu à ce phénomène au premier abord bizarre, que pour le spectateur sensible à ses séductions, celles-ci ne disparaissent point même quand l'œuvre exprime des situations contraires à ses opinions les plus chères. Un libre penseur endurci sera ému, s'il a l'âme bien située, devant les scènes religieuses du peintre de la Renaissance, devant les monuments chrétiens des architectes gothiques; il ira entendre les messes et les saluts des grands maîtres, et à leurs accents son âme s'envolera vers les cieux comme s'il croyait encore aux

anges. De même un conservateur frissonnera sous le souffle de l'éloquence d'un révolutionnaire ou à la lecture d'un pamphlet populaire. Combien d'âmes, parmi les plus nobles, sont remuées à la fois par le *Dies iræ* et par la *Marseillaise!*

Lorsqu'on s'occupe de pourvoir aux besoins artistiques d'une nation et qu'on a l'heureuse fortune d'avoir à sa disposition l'autorité publique nécessaire, il ne faut donc avoir qu'une préoccupation, à laquelle la politique des partis n'a rien à voir : c'est de mettre les citoyens à même d'employer heureusement les procédés et les instruments qui forment le patrimoine de l'Art. Il ne s'agit pas d'en faire des libéraux ou des cléricaux, mais des artistes, ce qui souvent vaut beaucoup mieux, le développement du goût paraissant de nature à guérir de bien des sottises. Il est la juste mesure, et en politique ce n'est pas elle qui manque le moins. A Mons, comme ailleurs, il y a des idées qui naissent dans les cerveaux, des sentiments qui s'agitent dans les cœurs, des choses qui sont vues par les yeux, et d'autres qui sont entendues par les oreilles. Ces phénomènes sont, au moins on l'assure, communs à tous les fils d'Adam et le Hainaut n'y échappe pas. Qu'on ne songe, dès lors, qu'à procurer à tout ce monde le moyen de rendre ses sensations le mieux possible, avec le vêtement le plus beau et le plus impressionnant, soit par la plume, soit par la parole, soit par la brosse, soit par le chant, le piano, le violon, la flûte....... et pourquoi point par l'orgue? Est-il sensé, alors que la foi catholique, au temps de sa ferveur, est parvenue à imaginer et à construire cet instrument sublime, qu'on le repousse uniquement parce qu'il vient d'elle, alors que quelques-unes des plus grandes œuvres profanes ne peuvent être exécutées sans son secours? Prenez-garde, prenez-garde, messieurs les intransigeants du doctrinarisme, car s'il était vrai qu'il suffit qu'une chose ait servi au culte catholique pour que vous n'en vouliez à aucun prix, refuserez-vous les églises et les couvents le jour où vous les aurez sécularisés?

Glanures

Aucune grande domination dans le monde ne s'est établie et n'a duré que par la participation de la pensée exprimée dans ses formes artistiques les plus nobles.

***

Pour qu'un pays possède un art distinct de celui des pays qui l'entourent, il faut qu'à un certain degré ses mœurs, son caractère, son sol, son atmosphère, sa flore et sa faune diffèrent de ceux du pays voisin. Il lui faut une croyance, une langue, une littérature, une histoire locale. Si aucun accident géologique, montagne, mer ou fleuve, ne le sépare; si son ciel est le même, s'il a la même foi, les mêmes mœurs, le même idiome, si l'échange est constant, les deux royaumes politiques peuvent être distincts, mais les peuples seront les mêmes et leurs productions ne pourront différer entre elles que par un accent de terroir qui ne constitue pas un genre, mais une espèce.

***

Parmi les mille définitions qu'on a données de l'art, on a dit notamment qu'il est une représentation idéaliste de la nature et de nous-mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce. C'est assez pédantesque.

***

La musique dramatique reflète mieux encore que la parole les nuances de la passion. Elle en exprime cependant moins bien la puissance.

***

D'une part, la vérité dans l'expression dramatique, qui exclut la phrase mélodique rythmée et le retour périodique de la mélodie, et, d'autre part, la richesse symphonique de l'orchestration qui repousse l'ancien accompagnement purement harmonique et fait participer l'orchestre tant à l'expression du sentiment qu'à la marche de l'action, tel est le résumé du système Wagnérien et la différence capitale qui le sépare du passé.

***

Les artistes accusent les hommes, ils accusent le destin et ne s'accusent jamais eux-mêmes.

***

Des procédés qui peuvent paraître excellents tant qu'ils restent aux mains d'un artiste créateur, deviennent intolérables quand les élèves en héritent.

***

Nulle observation ne parvient à éclairer les écrivains de second ordre et à leur faire abandonner la voie littéraire où toutes les chutes les attendent ; ils ne comprennent rien à l'indifférence du public et la réputation d'autrui leur semble un attentat et une iniquité.

***

Jamais, à aucune époque, le grand public n'a été plus froid et plus indifférent pour les productions élevées de l'esprit. Elles ne sont plus comprises que par le petit nombre des amateurs d'élite.

Les concours du Conservatoire

La Déclamation

De tous les concours, le concours de déclamation est celui qui attire l'auditoire le plus nombreux. Il existe, en effet, des gens qui ne sont pas sensibles aux roucoulements de la clarinette et que laissent froids les plus étonnantes variations modulées par les saxophones et les bassons. Il en est qui, par principe, se refusent à assister aux exercices acrobatiques des pianistes; il en est que les vocalises et les trilles des chanteuses n'amusent que médiocrement. Mais il y a fort peu d'amateurs qui ne consentent à employer les procédés les plus compliqués et les plus insidieux pour se procurer la bienheureuse carte destinée à forcer le Cerbère de la rue de la Régence à leur livrer passage et à leur permettre d'écouter, trois heures durant, les tirades débitées par les futurs émules de Talma et de Rachel.

Chose singulière, pour apprécier cet art de bien dire, le plus difficile, le plus délicat, celui de tous qui exige le plus d'études, puisque l'artiste qui le pratique doit se transformer sans cesse, vivre d'une vie différente chacun de ses rôles, trouver dans le cœur humain des sentiments particuliers à chacun des états de l'âme qu'il exprime, — pour apprécier cet art là, tout le monde se déclare compétent. On hésite à porter un jugement sur une chanteuse, sur un violoniste; mais on donne carrément son opinion sur un acteur, et moins il s'écarte de la tradition qui veut qu'à tel passage il lève les yeux au ciel, qu'à tel autre il fasse trois

pas en avant, plus on le trouve parfait. Avec une régularité chronométrique, les mêmes gestes, les mêmes intonations, les mêmes expressions, font leur apparition, chaque année, sur la scène du Conservatoire. Ce qui diffère, c'est le volume des voix. A part cela, rien ne bouge; et si un tempérament paraît vouloir se faire jour, on sent la compression du professeur, ou peut-être la crainte de déplaire au jury, qui s'abat lourdement sur lui. L'originalité disparaît et la routine reprend le dessus.

L'un des élèves de cette année, par exemple, M. Vandenkerkhove a montré, dans les répliques qu'il a données à ses camarades, qu'il avait en lui l'étoffe d'un comédien. Il s'est détaché en haut relief sur tout son entourage. Comme jeu, comme diction, c'était incontestablement ce qu'il y avait de mieux. Livré à lui-même, à son initiative personnelle, à sa nature d'artiste, il eût sans doute trouvé pour le rôle de *Gros-René* qu'il interprétait comme morceau de concours, l'accent vrai, la note juste. Il n'y est pas arrivé. Lorsqu'au lieu de s'abandonner à son inspiration, il a récité le rôle étudié, la différence a été sensible. Son jeu a été un reflet des jeux connus, une édition nouvelle des clichés en usage.

Qu'on ne croie pas que nous soyons d'avis qu'un élève puisse se passer de leçons et se former seul. Dans l'art de la parole, comme dans tous les arts, et plus, peut-être, que dans tous les arts, l'école est nécessaire. C'est elle qui doit enseigner à l'élève les sources où il puisera ses inspirations; c'est elle qui corrigera sa prononciation, l'élément principal de toute diction, et, hélas! le plus défectueux en Belgique; c'est elle qui lui apprendra à développer sa nature, à purifier son goût, à se mettre en garde contre les procédés routiniers et les traditions; c'est elle, enfin, qui l'éclairera sur sa vocation.

Mais là doit se borner l'influence du maître. Quant au reste, que l'élève marche seul, dans la voie qu'il a choisie.

Il faut, disions-nous il y a quelques mois, que le comédien regarde autour de lui et aille partout où, dans la vie elle-même, se passe une de ces scènes qu'il a pour mission d'exprimer sur le théâtre en lui donnant encore plus de relief et de coloris.

Ceux qui étudient l'art de la déclamation doivent regarder dans les églises ceux qui prient, dans les théâtres ceux qui écoutent, dans les hôpitaux ceux qui souffrent, dans les tribunaux ceux qu'on juge, dans les cafés et les tavernes ceux qui discutent, dans les ateliers et les champs ceux qui travaillent, dans les maisons de fous ceux qui divaguent, dans le monde ceux qui aiment, qui haïssent, qui trompent, qui persécutent. Partout où se déroule une manifestation de la vie sociale, il y a pour eux un exemple et une leçon. Puis, il faut qu'ils écoutent ceux qui parlent, qu'ils notent leurs accents, leurs inflexions, leurs allures. Là est l'école véritable, l'aliment sain et réconfortant, comme les bois, les prés, les eaux, sont l'école du paysagiste.

Sans cette étude de la nature, il n'y a pas d'art possible, pas plus qu'il ne peut y en avoir dans le fait du peintre qui ne travaille que d'après un mannequin. Tout ce qu'il produira sera figé, inerte, mort.

Hélas! dans le cortège, plein de bonne volonté, mais glacé et empâté dans les conventions, que nous avons vu défiler jeudi, à combien d'élèves ne pourrait-on appliquer la comparaison du mannequin! Quel est celui des concurrents qui donnait l'illusion d'un personnage existant, sentant, pensant, souffrant, et non la fantasque et funèbre image d'un acteur, péniblement rempli d'un rôle, et le débitant sur un ton de circonstance, avec des gestes appris et des inflexions dictées d'avance? Quand sortirons-nous de cette ornière où s'embourbent pas mal de talents? Quel sera le professeur qui aura de sa mission des notions assez hautes pour inculquer à ses élèves ce que doit être la déclamation, le but qu'elle doit poursuivre, les moyens qu'elle doit employer pour y atteindre?

Du côté des jeunes filles, il y a eu quelques intentions. On a constaté, non sans plaisir, plus de naturel, moins d'emphase que chez les hommes. M[lle] Mees, notamment, a fait preuve d'initiative et M[lle] Bernardi, le *Chérubin* de l'an dernier, a, dans la *Coupe enchantée*, donné avec une certaine mutinerie, quelques coups de pied aux préjugés.

Mais que tout cela est encore gauche, peu dégrossi. Il semble que cet art, que tout le monde croit pratiquer puisque tout le monde parle, en est encore à ses premiers bégaiements.

Le jury a accordé le 1[er] prix à M[lle] Bernardi, par cinq voix contre une. M[lle] Miette, qui avait concouru dans le rôle de *Marie Stuart*, de Lebrun, a obtenu, à l'unanimité, le 2[e], ce qui n'a pas paru satisfaire la jeune tragédienne dont les ambitions étaient plus hautes. C'est presque de force que ses deux compagnes, M[lles] Mees et Pollender, — *Simonne*, de la *Petite Marieuse*, et *Frosine*, de l'Avare, — qui toutes deux remportaient, par quatre voix contre deux, le second prix, ont dû la traîner devant le jury pour recevoir les compliments d'usage. Enfin, on a décerné à l'unanimité un accessit à M[lle] Bias, qui avait joué le rôle de Pauline dans l'*Intrigue épistolaire*, de Fabre d'Eglantine.

Côté des hommes : pas de premier prix, décision prise à l'unanimité. M. Schmidt obtient à l'unanimité un second prix; MM. Vandenkerkhove et David un premier accessit, le premier à l'unanimité, le second par quatre voix; MM. Chomé et Crommelinck, un second accessit.

Voici, pour terminer, le résultat du concours de chant. Nous avons, dans notre dernier numéro, publié le nom des lauréats hommes. Restent les jeunes filles. M[lles] Pollender, Botman et Wolf ont remporté, en partage, le premier prix. Le second a été décerné à M[lles] Mazy (avec distinction) et De Dobbeleer. M[lles] Baudelet, Van Daele et Verheyden ont obtenu un accessit. Enfin, chacune a une petite part dans la distribution.

Le jury décerne à M[lles] Wolf et Baudelet le prix de la Reine, pour duos de chambre.

Les trois premiers prix de cette année, dont l'un est élève de M. Cornélis et les deux autres de M. Warnots, avaient reçu le second prix l'an dernier. Ainsi tout est dans l'ordre, et le public s'est retiré sans faire de manifestation hostile.

LES ÉCRIVAINS BELGES JUGÉS EN FRANCE

Le hasard a fait tomber sous nos yeux un très curieux article paru récemment dans *Paris-Journal* et qui a trait au mouvement artistique et littéraire en Belgique. L'on commence donc à Paris à prendre en considération l'effort très sérieux et très résolu qui se produit chez nous. Nous en sommes heureux, — non par chauvinisme, — mais parce qu'il nous semble que nous pouvons espérer beaucoup de rapports fraternels avec la critique et la littérature françaises. Acceptons avec reconnaissance la protection et les conseils de la grande sœur et félicitons nos voisins d'avoir

enfin triomphe du préjugé assez ridicule qui discréditait systématiquement chez eux tout ce qui venait de Belgique.

Voici l'article :

« Depuis que la Belgique ne nous « contrefait » plus, après avoir aidé à la popularité des écrivains français de 1830 en répandant leurs œuvres dans l'Europe entière, elle est en train de se créer une place à part dans le monde des arts, et de profiter de ce que Paris ferme systématiquement les yeux et les oreilles, pour se substituer à lui dans une certaine mesure. On connaît ses peintres renommés, ses compositeurs populaires. Nous lui avons déjà emprunté Grétry, Grisart, Gevaert, Limnander, pour ne citer que le dessus du panier, et c'est à Bruxelles, aujourd'hui, que nous empruntons certains de nos opéras et de nos opéras-comiques. Quant à ses hommes politiques, ils n'auraient peut-être pas beaucoup de peine à donner des leçons aux nôtres. En un mot, cette sentinelle avancée et vigilante de la civilisation tient à prouver que c'est vraiment du Nord que nous vient la lumière. Je ne dis pas cela pour le *Boccace*, de Suppé, qui va nous arriver de l'Alcazar, comme la *Fille de Mme Angot* et d'autres opérettes populaires, mais parce qu'il se produit là un mouvement intéressant, au point de vue littéraire, musical et artistique, et que, si nous n'y prenons pas garde, plus d'un talent réel passera la frontière, comme l'a fait récemment Massenet.

En attendant, je me contente de signaler une remarquable traduction d'*Horace* qui vient d'y paraître, et qui, avec celles de Jules Janin et de M. Gladstone, est une des meilleures qui aient été faites jusqu'ici. Elle a pour auteur M. Edouard Delinge, c'est-à-dire le François Coppée et le Carraby de la Belgique, ou un homme d'esprit qui en vaut deux. Je le compare à François Coppée parce qu'il en a la forme et l'originalité, et à Carraby parce qu'il en a le talent et la réputation comme avocat. Il aurait pu se contenter d'être lui-même un poète charmant; mais il a préféré rajeunir le vieux chantre et tailler dans le diamant pur. Cela lui a porté bonheur, car son livre est de ceux qui resteront. Un autre écrivain d'un rare mérite, que nous aurions également intérêt à connaître, c'est le docteur Watteau. Je ne suis pas sûr, il est vrai, que celui-là soit un Belge bon teint, ou, pour mieux dire, je crois qu'il descend de son célèbre homonyme, et qu'il a été, comme tant d'autres, hélas! une des victimes de nos dissensions politiques! Ce que je sais très bien, par contre, c'est que son roman des *Pauvres Gens* est un digne frère de la *Mare au Diable* et de la *Petite Fadette*, et que, s'il avait été signé du nom étincelant de Georges Sand, il serait allé aux nues, au lieu d'être seulement apprécié d'un nombre restreint de lecteurs privilégiés. Il y a, dans ce volume, en effet, à côté d'un roman saisissant, une excellente étude de mœurs et une peinture locale de la vie des paysans, qui forment une trilogie des plus remarquables. »

Nous avons tenu à reproduire en entier les intéressantes appréciations de *Paris-Journal*, parce qu'elles contiennent pour nos compatriotes des encouragements bien précieux. Nous avons dans notre premier numéro appelé l'attention sur les œuvres poétiques de M. Ed. Delinge et spécialement sur sa traduction des poésies champêtres d'Horace et nous constatons avec une légitime satisfaction que nous n'avons pas été entraînés par amour propre national à exagérer le mérite de cette œuvre charmante.

Quant au docteur Watteau, nous avons lu naguère dans le feuilleton de *la Liberté*, le remarquable roman, *Pauvres gens*, que mentionne notre grand confrère parisien. Les conjectures touchant la nationalité de Watteau sont parfaitement exactes. Cet écrivain est Français; il fut une des victimes de la prescription de décembre. Son caractère inspire une universelle estime et son mérite littéraire est fort justement mis en relief dans l'article que nous venons de citer. Il nous appartient, en quelque sorte, car c'est chez nous, à la faveur de cette hospitalité belge qui, pour lui du moins, n'a pas été une ironie, qu'il s'est reposé des agitations politiques et consolé de l'exil en écrivant des œuvres d'une originalité et d'une valeur littéraire incontestables et dans lesquelles éclate cet amour de l'humanité qui fut la source de ses malheurs et qui est sa gloire.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

C'est de Londres que nous arrivent, cette semaine, les éléments d'une chronique judiciaire. Les procès entre artistes et critiques ont passé la Manche, et voici qu'un sculpteur anglais, M. Belt, a assigné en dommages-intérêts le gérant du *Vanity fair*. Ce journal s'était, parait-il, permis d'affirmer que les statues que M. Belt donnait pour ses œuvres n'étaient pas de lui, qu'elles étaient dues au ciseau obligeant d'un certain M. Brock qui, sacrifiant généreusement la renommée que son nom eût pu acquérir.... se contentait de toucher les émoluments que lui comptait le dit M. Belt pour travailler à sa place.

En homme pratique, le juge a estimé qu'il y avait un moyen bien simple de trancher la question: il suffisait de transformer, pour quelques jours, la salle d'audience du tribunal en atelier; l'artiste, ébaucherait un buste, *coram populo*, et l'on verrait bien de quoi il était capable.

M. Belt a souscrit avec enthousiasme à cette proposition. On ajoute qu'il a même offert au juge lui-même de le prendre pour modèle.

Mais cette intéressante et nouvelle physionomie de l'audience a dû être remise au 3 novembre, le rôle des affaires à plaider étant, paraît-il, surchargé.

PETITE CHRONIQUE

L'*Essor* va ouvrir, dans quelques jours, une exposition composée uniquement de dessins et de fusains. C'est la première fois, croyons-nous, qu'une exhibition de ce genre se fait à Bruxelles. A Paris, le journal l'*Art* en a organisé une, l'an dernier, et son succès a été très-vif. A Londres, il y en a fréquemment. On les nomme expositions de *Noir et Blanc*.

Les entrées perçues à l'Exposition néerlandaise, du 21 juin au 2 juillet, au profit des pauvres de Bruxelles ont produit une somme de 1,309 francs, qui vient d'être remise au bourgmestre.

En août prochain, M. Charles Verlat se propose d'exposer à Anvers, à la salle qui porte son nom, rue des Douze-Mois, la plupart des études qu'il a peintes d'après nature, tant à Anvers qu'à Constantinople et Moscou, pour les panoramas de Waterloo et de la Revue des troupes russes à San-Stéphano. A ces études seront jointes plusieurs tableaux.

Par suite des réparations que l'on exécute en ce moment à l'Alhambra, la représentation de M. Coquelin aura lieu mardi 11 courant, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes (Alcazar).

La Commission instituée pour ériger un monument à la mémoire de M. Arthur Warocqué a l'honneur d'annoncer à Messieurs les architectes et artistes que les projets qui lui sont parvenus pour le concours sont exposés à la Maison communale de Morlanwelz, jusqu'au 25 juillet courant.

Au concours de musique (prix de Rome) qui vient d'avoir lieu à Paris, ce sont trois élèves de M. Massenet qui l'ont emporté, MM. Marty, Pierné et Leroux.

Le prix des places pour le Festival de Musique classique et moderne qui aura lieu à Bruxelles, au Palais des Beaux-Arts, les 20 et 21 août 1882, à 2 heures de relevée, est fixé comme suit :

Grande nef. 20 fr.; Amphithéâtre, 15 fr.; Galerie, 10 fr. (pour les deux journées).

On peut dès à présent se procurer des billets chez : MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour; Katto, 10, Galerie du Roi; Meynne, 10, Rue Saint-Jean; Mahillon, 31, Place de Brouckère; Nachtsheim, 32, Chaussée d'Ixelles; Nachtsheim, 27, Rue de la Régence; Cusset, 3A, Rue Duquesnoy; De Aynssa, 92, Rue de la Montagne; Devigne, 109, Rue Royale; Duray, 17, Rue de la Paix; Hoffmann, 32, Rue de Loxum

---

Sommaire de *La Jeune France*, du 1er juillet 1882.

I. Le Musée, nouvelle, Jean Destrem. — II. La Révolution française inconnue : Le sergent Fricasse, Jules Troubat. — III. Mémoires d'un Homme de Lettres : X. Les Courses de Taureaux dans le Midi; II Au Nillage, Alphonse Daudet. — IV. Le Mouvement littéraire en Allemagne, Auguste Dietrich. — V. Tableaux rustiques : I. Les Sources; II. Le Remisé des Chevreuils; III. Le Sentier des Bois, Antony Valabrèg. . — VI. Le Salon de 1882 (troisième article), Demenfi et Bonsergent. — VII. *Poésies :* Garibaldi, Louis Ratisbonne.— VIII. Marines - Dans la Dune; II. La Falaise, Charles Frémine. IX. Quatorze Juillet, Pierre Verrières. — X. Les Faucheuses, Tola Dorian. — XI. Sonnets : I. Aux ancêtres; II. Nuit sans lune, Francis Melvil — XII. Un Monument à Ernest Lavigne, Paul Demeny.— XIII. Gazette rimée : L'académie Goncourt, Silvius. — *Bulletin bibliographique.*

On a vendu le mois dernier, à Leipzig, une collection d'autographes qui atteint un prix fantastique. La partition manuscrite du *Paulus* de Mendelssohn a été achetée 4,090 marks ; la réduction au piano, de la main du maître, 2,500 marks. Un cahier de 25 pages a été adjugé 990 marks; la dernière œuvre de Mendelsshon, 2 pages de musique, 646 marks. Enfin les nos 25, 28bis et 29 du catalogue, qui comprenaient 4 pages, 2 pages, 1 page ont été acquises respectivement 196, 175 et 160 marks.

Quatre autographes de Schubert ont été vendus 5,145 marks ; sa 4e sonate pour piano, seule, avait été adjugée 950 marks ! Un cahier de la main de Mozart, renfermant des copies de vieux chants d'église, a été poussé jusqu'à 700 marks. Un « livre d'esquisses » de Beethoven a été adjugé 1,300 marks.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 10 Juillet 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2. — Vente publique, par le ministère de Me DE RUYDTS, notaire, à Bruxelles, d'un **MAGNIFIQUE MOBILIER**, comportant l'ameublement de salons, salle à manger, chambres à coucher, etc., etc.

Mercredi 12 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES DIVERS, CRISTAUX DE VENISE, ARMURES, ETC.**, et d'une partie d'**EXCELLENTS CIGARES FINS.**

Jeudi 13 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 14 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5. — Vente de **MEUBLES ET** d'**OBJETS MOBILIERS** propres à tous usages.

Samedi 15 juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 29. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 JUILLET 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME

(*Premier article*)

Il n'est rien de tel que de reprendre de temps en temps les anciens pour se former une opinion un peu nette de nos modernes. Je ne dirai pas que les figures et les idées qui souvent nous paraissent les plus nouvelles sont directement *empruntées* à d'autres époques. L'inconscience joue un trop grand rôle dans les affaires humaines pour que la volonté réfléchie fasse ainsi choisir à chacun ses modèles et ses sources. Mais quand des situations à peu près semblables se reproduisent à travers l'histoire, elles donnent des résultats intellectuels et moraux dont les traits principaux ont un air de parenté vraiment intéressant. Les hommes, au fond, sont toujours les mêmes; les diverses combinaisons auxquelles peuvent se prêter les forces sociales sont limitées. Les longues séries de siècles qui se déroulent paraissent devoir creuser des abîmes infranchissables entre les divers âges des sociétés humaines; mais quand l'histoire se trouve portée à l'un de ces points culminants où un ordre bien déterminé peut s'épanouir en pleine liberté avec tous les éléments qui lui sont naturellement propres, si précédemment un ordre à peu près semblable s'est formé et a fleuri à d'autres époques, on est frappé du nombre restreint et de l'identité étroite des plans sur lesquels l'histoire a travaillé dans les deux cas. Jusque dans les détails les plus intimes, et surtout dans les détails intimes, on voit la nature par les mêmes procédés arriver à des effets analogues. Ces distances que l'on croyait si grandes s'effacent tout à coup. Par ce phénomène d'optique qui fait que deux cîmes paraissent infiniment plus rapprochées l'une de l'autre qu'elles ne semblent l'être des profondeurs qui les avoisinent, de même devant chaque époque, celle qui dans le passé lui équivaut se détache en pleine lumière et livre tous ses secrets, alors que des temps à peine révolus deviennent presque incompréhensibles. C'est pour cela que l'histoire se renouvelle constamment, car chaque âge ne comprend entièrement que l'âge antérieur qui lui correspond par le caractère et les aspirations. Une même formation économique, un climat intellectuel analogue, font naître les mêmes produits, et la merveille se montre surtout dans ce que la nature a de plus libre et de plus spontané : sa flore; dans cette

étrange et féerique formation qu'on voit paraître partout où la vie est possible et qui est la grande inutilité de la nature, mais aussi son charme et sa splendeur. Sans les fleurs, la nature n'aurait pas de luxe.

L'art et la littérature sont les fleurs du génie humain et c'est à les étudier que l'on comprend le mieux ces analogies profondes qui font expliquer une époque par une autre époque, une œuvre par des œuvres qui semblaient uniques. Une lumière d'autant plus belle et féconde jaillit de tout cela, qu'on voit bien qu'elle n'a plus rien de factice et qu'elle se joue éternellement égale à elle même au milieu de tous ces changements apparents qui nous exaltent ou nous accablent.

Ce ne sont pas ces réflexions générales qui m'ont porté à crayonner l'étude qu'indique le titre de cet article.

Un de ces jours, relisant Juvénal, j'ai été frappé des analogies singulières qui existent entre lui et le chef de la littérature naturaliste, M. Zola. J'ai creusé quelque peu cette impression première, et comme ma pente naturelle est de généraliser, je viens d'aborder le lecteur d'un ton un peu solennel. Mais en un temps comme le nôtre, qui ne procède que par observations et impressions, je me garderais bien de reconnaître que je serais capable de partir d'une vue d'ensemble pour arriver à des constatations particulières, ce serait faire de l'*à priori* au premier chef, et il n'y a rien d'aussi malsain lorsque surtout on s'occupe de littérature naturaliste.

Qu'on me permette cependant, *à posteriori* bien entendu, de dire d'abord en quoi l'époque où écrivait Juvénal ressemblait à la nôtre; je suis convaincu que la profonde parenté entre les satiriques d'alors et les naturalistes d'aujourd'hui en paraîtra plus piquante. Les caractères essentiels des deux littératures ressortiront mieux, quand on les verra se modeler avec la même précision, et par des causes semblables, sur des nécessités sociales équivalentes. Nos naturalistes s'en trouveront peut-être un peu diminués comme créateurs et inventeurs, et l'on pourra se convaincre qu'il y a dans leur fait beaucoup plus de passivité que de philosophie; mais ils monteront, eux et leur œuvre, à la dignité de nécessités historiques, ce qui certainement n'est pas à dédaigner.

LES ARTS ET LA PROTECTION DE L'ETAT

On s'est fort occupé dans ces derniers temps de l'intervention pécuniaire de l'État pour encourager ou soutenir certains artistes. On a prétendu qu'il affichait trop ses préférences et que la pluie d'or (peu abondante du reste) qu'il déverse, devrait tomber plus uniformément sur toute la région artistique et non pas sur certains cantons privilégiés. Des relevés tantôt perfides, tantôt amusants ont été publiés, et quelques personnalités en sont sorties avec la renommée désormais bien assise, mais peu enviable et souvent imméritée, d'être de parfaits budgétivores.

Cette campagne où d'épais nuages de poussière ont été soulevés, où des eaux jusqu'ici limpides ont été fortement troublées, s'est faite moins au profit des principes qu'en vue de servir les intérêts des coteries On a crié non point pour obtenir que ce régime critiquable prît fin, mais pour tâcher de le détourner vers les coins qu'il n'avait pas encore touchés. Il s'agissait de tirer la couverture à soi. Toute la polémique assez vive à laquelle nous avons assisté a eu ce noble mobile. Franchement cela fait surgir de peu réjouissantes réflexions sur le degré d'élévation de notre monde artistique et de la presse qui vise à le servir.

Il n'est pas aisé, il est vrai, de discerner la règle en cette délicate matière, et l'on comprend que l'administration d'une part, les intéressés de l'autre, fassent mauvaise route et s'engagent dans des impasses où on les surprend finalement égarés et ridicules Ne semble-t-il point, par exemple, au premier abord, qu'il y a quelque justice dans les clameurs, récemment entendues, du groupe des prix de Rome, demandant pourquoi on ne leur donne pas une portion raisonnable dans les subsides qui, pour le moment, assure-t-on, vont surtout à des artistes battant leur plein, pour qui l'encouragement est désormais une superfétation. Mais après quelques réflexions, ne se sent-on pas enclin à dire qu'en somme il vaut mieux que l'État se procure les œuvres sérieuses sorties des mains d'hommes d'un talent éprouvé, plutôt que les essais plus ou moins adroits de commençants aussi pleins d'espérances que d'inhabileté.

Le pour et le contre, le oui et le non, apparaissent ainsi également vrais, et se combattent, tiraillant les opinions, les convictions, les raisonnements et les résolutions dans des sens opposés. Il devient difficile de s'y reconnaître, et la confusion constamment augmente avec une germination chaque jour plus abondante de récriminations, de rancunes, de mauvais propos, de colères, d'injustices et de fausses démarches. Nous sommes proches du moment où plus personne ne sera content, les uns parce que n'obtenant rien ils se trouvent trop complètement spoliés, les autres parce que obtenant tout, ils se trouvent trop complètement vilipendés.

Cela porte l'observateur paisible à rechercher s'il n'est vraiment aucune boussole pour naviguer sur cette mer pleine de bruit et d'obscurité. Quel est le rôle de l'Etat en pareille conjoncture? Quel doit être son principe dirigeant? Dans quelle mesure doit-il tenir compte

des personnalités? N'y a-t-il pas lieu de les subordonner à quelque intérêt supérieur?

Il nous paraît que le mal provient surtout de ce que l'on a constamment confondu et entremêlé deux ordres de choses parfaitement distincts, à savoir la convenance qu'il y a à encourager ou à soutenir certains artistes, et l'utilité sociale qu'il y a à pourvoir la nation d'œuvres d'art destinées à exercer sur elle une influence civilisatrice. Obligé de satisfaire à cette double mission, l'Etat, soit par esprit d'économie, soit par imparfaite vision de la situation, ne trouve rien de mieux, dans quantité de circonstances, que de réunir les deux termes dans un mélange incestueux, appliquant imprudemment à l'encouragement d'un débutant, l'exécution d'une œuvre destinée à l'intérêt public.

S'agit-il, par exemple, d'enrichir les collections de nos musées de province, ou de décorer les salles ou les façades des monuments publics autres que ceux des grandes villes, on ne trouve rien de mieux que de confier ces travaux à des artistes en herbe dont les productions, souvent désolantes, vont désormais servir à la formation du goût, non seulement de leurs contemporains, mais encore des générations futures ; car rien n'est tenace comme une œuvre médiocre inscrite sur l'inventaire d'un hôtel de ville, d'une église ou d'une académie. De même, l'administration des Beaux-Arts est-elle assiégée par les recommandations d'électeurs influents, lui représentant la misère d'un peintre, d'un sculpteur ou d'un architecte besoigneux, grand homme dans le chef-lieu qui l'a vu naître, elle lui fera un achat ou une commande sans se préoccuper beaucoup du mérite de ce grand homme de province. Et comme on se croit obligé de donner tôt ou tard une place à l'objet ainsi acquis, le patrimoine public se sature peu à peu de médiocrités pitoyables qui font la joie des touristes goguenards et la stupéfaction du voyageur étranger. Ce qu'il y a déjà, notamment sur nos places publiques, de statues grotesques, notoirement qualifiées telles, mais scrupuleusement entretenues, est difficile à imaginer.

Il semble que lorsqu'on se trouve devant l'opportunité de prêter appui à un talent naissant, ou de soulager une de ces misères d'atelier, si fréquentes à une époque où sur dix individualités qui se lancent dans la vie artistique, il y a une tout au plus, dans les bonnes années, qui a l'élan et les aptitudes requises, le plus naturel serait d'ouvrir tout simplement les coffres de l'Etat, et de décaisser en numéraire, soit un don, soit un prêt. Le secours ainsi reçu serait rendu quand on pourrait, selon l'usage qui commence à s'établir dans les universités pour les bourses d'études. Ceux qui trouveraient cet expédient au dessous de leur dignité et qui prétendraient absolument ne recevoir assistance qu'en contraignant l'administration à prendre en échange quelque embarrassant peinturlurage, seraient priés de chercher amateur ailleurs. Si pareille rigueur avait pour résultat de décourager les fausses vocations, et de renvoyer à l'établi de l'horloger ou du charpentier quelques-uns de nos exposants, qui donc songerait à s'en plaindre, alors que l'essaim des médiocrités pullule et que partout ces insectes grimpent en longues traînées.

A notre avis, il faudrait même aller plus loin, et la solution vraiment logique commanderait plus de radicalisme. L'administration des Beaux-Arts n'est pas un bureau de bienfaisance, mais une institution dont l'unique mission est d'encourager les talents sérieux, toujours si rares, et d'acquérir des œuvres vraiment dignes d'orner une cité. S'agit-il d'encourager, qu'elle paie en argent, sous forme de subsides, de bourses de voyages, de pensions transitoires, d'appointements pour des fonctions secondaires. S'agit-il d'achats et, s'il le faut absolument, de commandes, qu'elle s'en tienne aux œuvres de premier ordre et aux renommées d'une solidité incontestée. En ces deux axiomes se résument tous ses devoirs. Dès qu'elle en sort, il n'y a que routine, faiblesse, confusion, complaisance, favoritisme, et, comme conséquences plus éloignées, discrédit pour elle et souvent ridicule.

Ce n'est pas une petite responsabilité que de fournir à une nation l'aliment artistique qui doit insensiblement élever l'âme collective et exercer sur elle, par le beau, cette salutaire influence qui la met au dessus des mesquineries humaines. Cela ne peut se faire que par le choix le plus rigoureux des œuvres à exposer en public. On a dit avec raison, à ce point de vue, que de tous les artistes, les architectes étaient ceux qui avaient la plus puissante influence sur le goût général, parce que leurs productions s'étalent aux regards de tous les passants. Certaines rues, certaines places, aux façades célèbres, ont fait faire au goût des progrès énormes. Meubler nos musées de toiles médiocres, acheter à des peintres ou à des sculpteurs de deuxième catégorie, uniquement parce qu'ils ont conquis, à l'ancienneté, une place honnête dans la hiérarchie des cercles artistiques, c'est commettre une mauvaise action à l'égard du public, car c'est nourrir ses yeux d'un détestable aliment.

Nous nous rendons compte que cela n'est pas toujours d'une réalisation commode et nous n'espérons même pas que les pratiques présentes, si imprégnées de pusillanimité et de sottise, puissent être extirpées au seul exposé d'une théorie séduisante. Nous savons ce que le faux patriotisme, avec ses criailleries, impose de sacrifices et de concessions. Mais faut-il désespérer de voir les idées saines s'infiltrer peu à peu dans le grossier écheveau des préjugés, et en les énonçant sans crainte, n'aide-t-on pas à leur diffusion? L'administration elle-même ne devrait-elle pas employer ce

mode de propagande en proclamant hautement que ces règles, ou d'autres analogues, seront désormais son programme. Elle aurait ainsi bien vite découragé les exigences de cette multitude avide, prétentieuse ou aveugle, qui l'assiège de ses sollicitations et qu'elle encourage en jetant périodiquement à l'une ou l'autre des individualités piteuses qui la composent, quelque os à ronger. Ce serait si simple, si clair et si efficace de dire : « Nous soutenons les talents sérieux qui naissent, mais nous ne leur donnons que des subsides et non des commandes ; — nous achetons pour nos musées et nos monuments, mais seulement aux grands artistes, et seulement des œuvres qui s'imposent; — quant à l'aumône directe ou indirecte nous ne la faisons à personne ».

Si l'on savait se décider à ce régime sévère mais salubre, quelle épuration serait obtenue en peu d'années, non seulement dans nos collections, mais encore dans la cohue si étrangement mêlée qui forme actuellement le monde artistique. On en verrait disparaître à la fois les grecs, les infirmes, les impuissants et les invalides. Il n'y resterait que les bonnes troupes. Oui, c'est vraiment ce qu'il faut souhaiter, et c'est l'occasion de citer une fois de plus l'amusante boutade qui résume en peu de mots ce que nous venons d'exposer trop longuement peut-être :

> Est-ce prudent je le demande,
> Grâce à l'espoir d'une commande,
> D'exciter de braves garçons,
> Pas nés pour être des étoiles,
> A barbouiller de grandes toiles
> Dont on ferait de bonnes voiles,
> Et des chemises de maçons ?
> Des Beaux-Arts si j'étais ministre,
> Ou secrétaire seulement,
> Pour éviter plus d'un sinistre,
> Je dirais au Gouvernement :
> « Méfiez-vous de la sculpture,
> « Endiguez par tous les moyens,
> « Le torrent fou de la peinture,
> « Et rendez à l'agriculture,
> « Les bras de tant de citoyens » !

LE FESTIVAL DE MUSIQUE

Il commence à se faire assez de bruit autour de cette solennité, au sujet de laquelle on lit, chaque jour, des détails nouveaux dans les journaux.

Depuis longtemps, on ne s'était autant préoccupé en Belgique d'un événement artistique, et si le succès répond à la curiosité qu'il excite, nous nous en réjouirons comme d'un revirement heureux de l'opinion. Tenant compte des justes critiques qu'avaient soulevées, dans la presse et dans le public, la façon un peu cavalière dont, au début, elle avait sacrifié les compositeurs et les chanteurs belges, la Commission chargée de l'organiser a compris qu'un festival national, subsidié par le gouvernement, pouvait, sans inconvénient, faire entendre un peu de musique indigène; et peu à peu les noms de Peter Benoît, de Samuel, de Vanden Eeden, — dont on exécutera des *Essais symphoniques* (Episodes du XVIe siècle) — sont venus prendre rang sur le programme. De plus, MM. Faure et Lasalle ayant, pour des raisons dont nous n'avons pas à nous occuper, décliné l'invitation qui leur avait été faite, il paraît qu'on songe sérieusement à charger M. Blauwaert d'un rôle important.

Il convient de mentionner spécialement l'occasion nouvelle que Benoît et Emmanuel Hiel auront de produire en collaboration une de ces belles œuvres qui ont fait, pour une large part, leur réputation et dans lesquelles la poésie et la musique s'entendent pour exprimer les mêmes pensées et les mêmes sentiments. C'est un phénomène heureux pour la gloire de notre nationalité au point de vue des arts que cet accord constant de ces deux hommes remarquables, dont le mérite, tout apprécié qu'il est, est néanmoins à notre avis beaucoup plus grand encore qu'on ne le comprend chez nous. Nous ne sommes guère chauvins, on le sait, en ce sens tout au moins que nous n'acceptons les renommées qu'après une critique attentive; mais nous pensons que les œuvres de Benoît et de Hiel sont de celles que la postérité admirera.

Nous nous félicitons de voir le zèle dont paraissent animés les organisateurs, et nous ne doutons pas que, grâce à leurs efforts, le résultat ne soit remarquable. Rien n'est plus consolant que de voir que les grandes préoccupations artistiques sont encore vivaces parmi nous. On se plaint si souvent de ce que le mercantilisme et la mesquinerie envahissent tout, qu'il est doux de voir, en certaines circonstances, que les questions d'intérêt personnel disparaissent devant les hautes destinées de l'Art.

Nous aurons donc un festival dégagé de politique, épuré de tout égoïsme, mêlé d'une petite pointe de patriotisme qui le relèvera. La personnalité de ceux qui président à ses destinées donne, à cet égard, toutes garanties. Les sacrifices qu'ils s'imposent, l'activité extraordinaire qu'ils déploient, le dévouement dont ils font preuve montrent leur désintéressement et leur ardeur à servir la cause de l'Art.

Espérons que le festival conservera la dignité qui convient à une solennité de ce genre et ne perdra pas son caractère élevé, en servant de prétexte à la banale distribution de croix qui constitue l'épilogue habituel des fêtes analogues et qui, perpétuellement, fait dire à tout le monde, après les grandes émotions d'une belle solennité, que tout cela n'a été monté, organisé, soutenu, publié et tambouriné, que pour procurer à quelques vanités l'occasion de prendre place dans le groupe des satisfaits.

Nous ne cesserons, quant à nous, de rappeler que l'Art ne prendra véritablement sa place élevée dans l'âme de nos concitoyens et n'atteindra son but social, qui est d'annoblir le caractère national, que lorsqu'on sera persuadé qu'il n'y a jamais dessous des intérêts personnels. Tout nous fait supposer, nous le disons à l'honneur des organisateurs, que cette fois ils vont donner le grand et salutaire exemple de dédaigner les mobiles qui jusqu'ici n'ont été que trop souvent l'unique raison du zèle, de l'activité et d'un dévouement qui n'étaient que des apparences.

LA LITTÉRATURE ET LE JOURNALISME

Les origines de la littérature actuelle sont depuis quelque temps recherchées avec persévérance. Le mouvement littéraire dans la presse et dans le livre est si singulier et déroute si bien toutes les prévisions qu'on cherche à le rattacher aux causes les plus diverses. M. Caro, dans la *Revue des Deux-Mondes*, en a signalé une très ingénieuse et qui, historiquement, paraît avoir beaucoup de vérité. Nous l'enregistrons pour qu'elle ne se perde pas. L'article est, du reste, écrit avec tant de verve et de juste observation qu'il est bon de ne pas le laisser se perdre. Ajoutons, pour la clarté du sujet, que le décret du 17 février auquel l'auteur fait allusion, est celui par lequel le second empire avait soumis la publication de tout journal politique à des conditions si rigoureuses qu'il était désormais fort difficile et fort périlleux d'en fonder un.

« Le décret du 17 février eut sur la littérature abstraite une influence néfaste. Il fallait que les journaux offrissent un aliment quelconque à la curiosité des lecteurs ; toute discussion politique, toute interprétation des actes administratifs étant forcément mise de côté, on chercha à réveiller un peu l'intérêt public en sautant par dessus le mur de la vie privée et en racontant d'une façon discrète, mais transparente, les scandales dont une ville comme Paris n'est pas avare. Le comte de Morny y fut pour quelque chose. Un soir qu'un ministre se plaignait en sa présence que l'on eut raconté une anecdote qui aurait dû rester secrète, il répondit : « Baste, pourvu qu'ils ne parlent point politique, laissez leur dire ce qu'ils voudront ; tant pis pour ceux dont on lèvera les masques ! » C'est alors que la presse quotidienne se modifia et prit l'allure indiscrète qu'elle n'a plus abandonnée depuis ; partout il y eut des reporters aux écoutes, et ce qui se passa derrière les portes ne fut plus un mystère ; la critique dramatique hebdomadaire qui, jadis, suffisait à défrayer l'intérêt qu'inspirent les spectacles, fut rejetée au second plan ; dans les théâtres, on négligea les œuvres pour s'occuper des personnes ; chaque jour, les bruits de coulisse obtinrent les honneurs d'un article spécial ; on sut où Mlle X... et Mme W... faisaient faire leurs toilettes et qui soldait les factures. Ces bavardages n'ont, en somme, aucune gravité et ne causent que bien rarement un préjudice appréciable, car il est à remarquer que la plupart des gens dont on entretient le public sont enchantés que l'on parle d'eux. Je pourrais citer telle « madame » qui donne à danser et qui paie une redevance fixe à un journal pour que l'on y fasse mention de ses bals.

« L'inconvénient est plus grave et d'un ordre plus élevé. Les jeunes gens qui, tout le jour, battent le pavé, afin de pouvoir écrire, le soir, un article « bien informé » sont, pour la plupart, des hommes de talent, que la facilité de la tâche et la rémunération relativement élevée ont détournés du culte des lettres. Tel qui, dans l'espace de dix ans, a écrit mille « échos des salons » et qui s'est fatigué à ce métier, eût pu faire trois ou quatre bons romans, un ou deux volumes de poésie dont la littérature aurait profité. J'ai connu un poète d'un grand avenir qui use sa vie dans les papotages d'un journal agressif. Que de fois, en lisant ces articles vifs et pimpants, où l'étincelle jaillit à chaque ligne, qui donnent une vraie joie aux raffinés, mais dont la mémoire ne conserve aucun souvenir, que de fois j'ai pensé au Lucien de Rubempré, du Grand Homme de Province à Paris, et j'ai regretté le talent dispersé à pleines mains dans des œuvres périssables, tandis qu'il eût brillé d'un solide éclat s'il eût été cristallisé dans un livre ! Ceux qui ont résisté à la tentation, qui ont couru la chance des volumes lorsque le journal s'ouvrait à eux, avaient une forte vocation, et il faut les en louer. Si l'on écrit plus tard l'histoire de la littérature sous le second empire, si l'on se demande pourquoi elle a été indécise, un peu sénile, faite en réminiscence de Victor Hugo et de Balzac, sans originalité en un mot, on trouvera la réponse dans le décret du 17 février, qui, croyant ne s'attaquer qu'à la politique, a frappé les lettres mêmes et les a énervées.

« C'est de la même époque et pour les mêmes causes peut-être que date l'avènement d'un genre de littérature qui, jusque-là, n'avait guère été représenté que par des affiches, des annonces et des prospectus. Le mot littérature appliqué à cette sorte de choses est excessif, je le sais bien, mais il n'en est pas d'autre pour exprimer ce qui s'imprime et se publie. Les opérations de bourse acquirent une importance considérable, l'activité qui ne pouvait plus trouver à s'employer à la politique se rejeta sur les finances et sur l'industrie ; à cette expansion nouvelle des intérêts matériels il fallut des organes nouveaux de publicité, et l'on créa la presse financière. « Les affaires » furent nombreuses et hardies. On inventa des journaux pour les propager et les soutenir, journaux d'un prix singulièrement réduit, qui coûtent plus cher à fabriquer qu'ils ne se vendent, mais qui sont une source de bénéfices assurés puisqu'ils poussent les abonnés à des opérations dont les metteurs en œuvre de cette prose spéciale savent recueillir bonne mouture. Cette presse de tripotage et d'argent est née sous le second empire ; elle a pris aujourd'hui des proportions telles que l'on n'en est plus à compter les journaux qui la représentent. »

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Epilogue du Salon de Paris.

L'exposition annuelle des Beaux-Arts, disions-nous dans notre numéro du 24 juillet 1881, a un épilogue bien connu, toujours le même : les tableaux et statues saisis-arrêtés par les créanciers des artistes.

Ce que nous constations en 1881, se renouvelle aujourd'hui et se renouvellera sans doute chaque année, aussi longtemps qu'il y aura des artistes, et surtout aussi longtemps qu'il y aura des créanciers. Le Salon vient à peine de fermer ses portes au public, et déjà les huissiers se sont mis en route, à grandes enjambées, pour aller frapper d'opposition les œuvres des artistes sur qui dame Fortune n'a pas encore daigné jeter un regard compatissant.

Parmi les objets d'art qui sont ainsi condamnés à une captivité plus ou moins longue, voici d'abord le plafond de M. Emile Blin, destiné à l'Hôtel de ville de Poitiers ; ensuite un paysage représentant la *Vallée de Rustipham*, par Drocopolis ; la *Planète Vénus*, de Falero ; *Un coucher de soleil*, de Hugard ; *Ali-Baba* et des *Polichinelles*, de Martin Kavel ; enfin d'autres

tableaux de MM. Astruc, Coindre, Hippolyte Luzerges, Lecourtier, Lévry, Masnon, Piguet, etc.; des portraits de Hervy et Fernand de Launay; des bustes et une statue par Ringel, représentant la *Perversité*.

Mais comme ces objets ne peuvent rester indéfiniment au Palais de l'Industrie, qui doit être rendu libre prochainement pour recevoir une nouvelle appropriation, M. Bailly, président de la Société des Artistes dramatiques, a introduit un référé pour faire nommer un séquestre chargé de conserver ces tableaux et statues, jusqu'à ce que les difficultés aient été aplanies.

Artistes et directeurs de théâtre.

M. Koning qui a, comme on le sait, succédé à M. Montigny dans la direction du théâtre du Gymnase a, il y a un certain temps, intenté à Mlle Jane May, la jeune artiste que Bruxelles connaît, une action en résiliation d'engagement pour inexécution, et en paiement du dédit de 50,000 francs stipulé dans cet engagement.

Mlle Jane May répondit que M. Koning n'avait aucun droit pour réclamer d'elle l'exécution des engagements contractés vis-à-vis de M. Montigny, et, qu'en tout cas, l'acte qu'elle avait signé avec ce dernier était nul, comme ayant été signé par elle pendant sa minorité, sans l'autorisation de sa mère, sa tutrice légale.

Le 6 octobre 1880, le tribunal civil de la Seine la condamna à payer à M. Koning une somme de 25,000 francs à titre de dommages-intérêts.

Mlle Jane May appela de ce jugement et la Cour a, en partie, réformé la décision des premiers juges par un arrêt du 8 juillet dernier, dont voici les principaux considérants :

« Considérant que les premiers juges, dont la Cour adopte les motifs sur ce point, ont décidé avec raison que l'engagement contracté envers Montigny était réputé l'avoir été également envers Koning, son successeur dans la direction du théâtre du Gymnase.

« Considérant que l'engagement ainsi contracté par la mineure Jane May seule n'est pas nul de plein droit, mais seulement rescindable, s'il en résulte une lésion à son préjudice; que sans doute au double pointde vue de sa durée et des appointements, il ne présente aucun caractère lésionnaire; mais que la lésion résulte particulièrement de la clause pénale qui contient la stipulation réciproque à la charge de tout contrevenant d'un dédit de 50,000 francs; qu'une aussi énorme pénalité est en disproportion manifeste avec le salaire promis à Jane; qu'elle est de nature à engager non seulement le présent, mais aussi l'avenir, et qu'elle serait une réparation excessive du dommage causé.

« Considérant que la clause pénale étant seule susceptible d'être rescindée pour lésion, l'engagement doit être maintenu pour le surplus; que Jane May y ayant contrevenu est passible de dommages-intérêts.

« Faisant droit à l'appel et réformant le jugement qui est confirmé pour le surplus.

« Réduit à 2,000 francs les dommages-intérêts accordés à Koning. »

Propriété musicale.

A diverses reprises, nous avons rendu compte des procès intentés à Paris par les compositeurs de musique dont on exécutait les œuvres en oubliant de leur en demander l'autorisation. Un procès analogue est pendant devant les tribunaux belges. M. Comy, directeur de l'Eden, est assigné en dommages-intérêts pour avoir fait jouer dix-sept fois un quadrille tiré des *Cent-Vierges*. L'affaire, appelée la semaine dernière à l'une des audiences du tribunal correctionnel, a été remise au 8 août.

PETITE CHRONIQUE

Les circonstances nous ont empêché de visiter plus tôt les œuvres que M. Cluysenaer a exposées dans son atelier, rue de la Source. Nous avons pu y voir encore cette semaine le portrait des deux plus jeunes enfants du Comte de Flandre, de M. Van Schoor, sénateur, et de M. Fontaine. Nous avons dit ce que nous pensions de ce dernier lors de l'exposition du Cercle. Les deux autres sont fort beaux, celui de M. Van Schoor particulièrement. Nous aurons peut-être l'occasion, lors d'une exposition, d'en faire un compte-rendu en rapport avec leur réel mérite.

L'Exposition de *Noir et Blanc*, organisée par l'*Essor*, s'est ouverte hier. On peut la visiter gratuitement tous les jours, de 10 à 5 heures. A dimanche prochain le compte rendu.

L'Académie royale de Belgique (classe des Beaux-Arts) rappelle aux intéressés les deux sujets qu'elle a mis au concours :

1° Un *projet d'entrée monumentale en tête d'un tunnel de chemin de fer traversant les Alpes.*

Le tunnel aura une largeur de 12 mètres. Les plans, coupes et élévation devront être faits à l'échelle d'un centimètre par mètre;

2° La *composition d'un trio pour piano, violon et violoncelle.*

Par mesure exceptionnelle, ce concours est limité exclusivement aux musiciens belges. Un prix de *mille francs*, attribué à chacun des objets précités, sera décerné à l'auteur de l'œuvre couronnée.

Les plans, ainsi que les compositions musicales, devront être remis au secrétariat de l'Académie avant le 1er septembre 1882.

Voici, au sujet du grand festival dont nous parlons plus haut, quelques renseignements qui nous paraissent de nature à intéresser nos lecteurs :

L'*Hymne à la Beauté*, de Peter Benoit, le vaillant *leader* musical flamand, sur des paroles du poète populaire Emmanuel Hiel, ne sera certes pas la partie la moins intéressante de la solennité.

Pour l'interprétation de son œuvre, Benoit a requis des masses orchestrales et chorales. Outre le grand orchestre flanqué d'un grand chœur de sopranos, de ténors, d'altos et de basses, on comptera un groupe de harpes — que le maître désire en aussi grand nombre que possible, — un petit chœur composé de voix stridentes (sopranos, altos, ténors et basses) se détachant d'un grand chœur, plus deux trompettes thébaines — pas d'avantage, et encore elles joueront *moderatemente;* un groupe de trois basses fortes, un autre groupe de trois barytons (stridents), et enfin le baryton solo et l'orgue.

Ajoutons que la partie d'orgue confiée à M. Mailly sera très-importante.

Dans la pensée de Benoit, l'œuvre sera plutôt une œuvre symphonique avec paroles et chœurs qu'un oratorio choral avec orchestre. En même temps l'*Hymne à la Beauté* forme une sorte de concerto pour orgue.

On lit dans le *Guide musical :*

« Une fiévreuse activité règne au théâtre Wagner. Les répétitions

d'ensemble de l'orchestre, des artistes et des chœurs viennent de commencer. Tout marche à souhait, sauf la mise en scène qui offre de grandes difficultés et pour laquelle Wagner se donne beaucoup de mal. L'autre jour, la première répétition du premier acte n'a pas duré moins de quatre heures. Il a fallu recommencer trois ou quatre fois le changement à vue qui s'opère pendant que Parsifal et Gurnemanz se rendent à travers rochers et forêts au palais du Saint-Graal. Cette scène est accompagnée d'un intermède symphonique dont tous les épisodes coïncident avec une modification du tableau scénique Lorsqu'après dix essais infructueux, tous les détails ont été mis au point, Wagner a fait reprendre toute la scène qui a produit une profonde impression sur les artistes et les rares spectateurs. On vante la splendeur des décors, notamment de la forêt au lever du rideau, et de la salle du palais de Saint-Graal. C'est, dit-on, une imitation de la mosquée de Sainte-Sophie à Constantinople. Les chœurs qui terminent le premier acte sont de toute beauté.

Quant aux artistes, ils sont tous arrivés, sauf M. et Mme Vogl qui décidément ne chanteront pas. Wagner en a fait lui-même l'annonce aux artistes.

L'inauguration du monument élevé à la mémoire de Michelet, au Père-Lachaise, a eu lieu la veille même de la fête nationale, le 13 juillet, anniversaire de cette première journée de révolution que l'illustre historien a si admirablement décrite. Tous les comités qui ont assisté à la grande manifestation de Michelet, en 1876, ont été représentés à la solennité du Père Lachaise

---

Le conseil municipal de Paris va être bientôt appelé à voter les fonds nécessaires pour l'exécution, en bronze, de la statue de Voltaire, de M. Caillé. Cette statue fut couronnée en 1878 à la suite du concours ouvert par le comité du centenaire de Voltaire.

Dès cette époque, feu M. Viollet-le-Duc avait proposé et obtenu que le conseil municipal l'achèterait pour l'ériger sur la place Voltaire, en face de la mairie du onzième arrondissement.

Afin de mettre le conseil municipal à même de réaliser ce projet, on vient de transporter l'œuvre en plâtre de M. Caillé dans la salle des Pas-Perdus du conseil municipal, au rez-de-chaussée de la salle des Etats, aux Tuilleries; elle est en face de l'esquisse de Courbet : *Pompiers courant à un incendie*, que la sœur de Courbet a offert, comme on sait, à la ville de Paris, pour orner l'hôtel de l'état-major des sapeurs-pompiers.

Le conseil supérieur des Beaux-Arts de France, s'est réuni jeudi, à dix heures du matin, sous la présidence de M Jules Ferry.

Il s'est occupé de la question des expositions triennales organisées par l'État et a décidé l'organisation d'une exposition pour 1883, qui aura lieu au Palais du Trocadéro, en même temps que celle de la Société des artistes français.

L'exposition ne comportera qu'un très petit nombre d'ouvrages, de façon à ce que tous soient bien placés. Il n'y aura pas de récompenses. On n'a pas encore abordé la question de savoir si les étrangers seront admis et si l'on procédera par invitations ou par l'examen d'un jury.

Les questions seront discutées à la prochaine séance.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 17 Juillet 1882

A 10 HEURES DU MATIN.

Salle n° 2 et cour. — Vente publique, par le ministère de M. VANDERHEYDEN, huissier à Bruxelles, de **MEUBLES NEUFS.**

Exposition le dimanche, 16 juillet, de 11 à 2 heures de relevée.

Mardi, 18 Juillet

A 10 HEURES DU MATIN

Salles nos 4 et 5 réunies (1er étage). — Vente publique par le ministère de M. FEYAERTS, huissier à Bruxelles, d'un **BEAU MOBILIER, TABLEAUX et PIANO BERDEN.**

Mercredi 19 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES DIVERS et ustensiles propres à tous usages.**

Jeudi 20 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 21 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5. — Vente de **MEUBLES ET** d'**OBJETS MOBILIERS** propres à tous usages.

Samedi 22 juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 30. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 JUILLET 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

EUGÈNE SIMONIS

Si Eugène Simonis était mort il y a trente ans, cette disparition d'un artiste qui était considéré alors comme le premier de nos sculpteurs, eût été un événement retentissant. Elle a passé ces jours derniers presque inaperçue. Certes la presse l'a mentionnée et quelques-uns de ses organes ont même publié à son sujet des essais biographiques. Sans doute, il y avait à ses funérailles affluence de notabilités officielles (il était le beau-frère d'un ministre), et en sa qualité de grand-officier de l'ordre de Léopold, une petite armée lui a rendu les honneurs funèbres. Les approches de la demeure mortuaire et la commune de Koekelberg, qu'il habitait depuis longues années, ont été pendant quelques heures encombrées par la foule et animée par les pompes funéraires. Mais tout cela n'était qu'à la surface. La popularité de l'artiste était morte depuis longtemps et il lui survivait. L'art dont il avait été un des initiateurs et une des notables expressions s'était éteint peu à peu, et des alluvions plus jeunes et plus vivaces l'avaient peu à peu recouvert, comme disparaissent sous les sables les ruines d'une cité abandonnée.

Quand délaissant les admirations de commande ou de complaisance, on essaie de fixer la place et le rôle de Simonis dans l'évolution historique de notre art national durant ce siècle, on ne saurait voir en lui qu'un représentant de cette période de transition par laquelle les générations ont passé pour aller de l'école classique et froide du premier empire à l'école vivante et réaliste qui partout déborde à l'heure présente. Cette période, c'est celle du romantisme. Brillante, empanachée, superbe et présomptueuse au temps où elle combattait avec une jactance sans précédent les stériles efforts des rénovateurs de l'art grec et romain, elle apparaît maintenant démodée, vieillie, surannée; la prétention qu'elle avait affichée d'être la suprême expression de l'art, n'est désormais au sentiment des uns qu'une immense erreur, aux yeux des autres qu'une colossale mystification.

Né en 1810, à Liège, Simonis revenait en Belgique peu après 1830, à la suite d'un séjour en Italie. Il était immédiatement saisi et emporté par le courant qui, dans la peinture, entraînait déjà Gustaf Wappers vers la haute mer romantique. Nous avons, au début de cette année, dans des études intitulées : *Histoire de l'Art en Belgique depuis* 1830, montré comment

David, lors de son exil, avait été chez nous, par sa double tendance classique et réaliste, représentée dans des œuvres contradictoires également célèbres, le point de départ du double mouvement qui eut à ses débuts pour chefs, d'un côté Navez, de l'autre, Wappers. La lutte continua longtemps avec des fortunes diverses, et finit par le triomphe de ce qu'on nommait alors la jeune école. Pour déterminer les prédilections et l'influence d'Eugène Simonis, il faut avoir présent à l'esprit ce long développement d'événements effacés dans tant de mémoires.

Pour la sculpture, bien plus que pour les peintres, l'affranchissement était difficile. Elle avait derrière elle une antiquité classique dont les œuvres magnifiques avaient résisté aux brutalités du temps, et qui s'affirmait avec une éloquence écrasante, comme la plus magnifique expression de la forme matérielle. On ne se figure plus aujourd'hui ce qu'il y avait alors de monstrueux à laisser supposer qu'on pourrait, dans une statue, rendre un être humain avec le costume de notre temps. Aussi vit-on des réalistes de race, d'un tempérament moderne incontestable, tels que Kessels, n'exprimer la plupart du temps dans les belles œuvres dont on commence à reconnaître la haute valeur, que des sujets empruntés aux données antiques, qu'ils relevaient, il est vrai, par des élans et une inspiration personnelle qu'ils eussent en vain voulu comprimer.

Poussé par la force irrésistible du vent rénovateur qui, soufflant alors sur toutes choses, dirigeait les générations de ce siècle vers les destinées qui lui donneront dans les jugements de l'avenir une physionomie telle que jamais au cours de l'histoire on n'en aura vu de si tranchée et de si étrange, Eugène Simonis débuta au Salon de 1835 par deux œuvres dont la désignation suffit à montrer énergiquement l'indépendance artistique qu'il affichait et que les contemporains considéraient presque comme insolentes : *L'Enfant à la levrette* et *Un guerrier défendant l'étendard de la patrie.* Aujourd'hui ces dénominations recherchées ou emphatiques font sourire. Alors c'étaient des audaces sans nom et de véritables professions de foi sur lesquelles se livraient des batailles où les combattants, pris d'un enthousiasme exubérant, s'imaginaient naïvement défendre les droits de l'humanité. Tout le monde était apôtre, se proposait de passer prophète, et souhaitait le martyre, qui n'était la plupart du temps qu'une apothéose.

Le public suivait. Il y avait là comme ailleurs les conservateurs et les progressistes, et, chose de nature à faire réfléchir, les hardiesses des uns et les timidités des autres, la manière d'attaquer et de se défendre, l'énumération des périls et des progrès à redouter ou à espérer de tout changement, les éloges et les invectives, présentent la plus singulière analogie entre ces révolutions artistiques et les révolutions politiques. Si les transformations se font plus promptement dans les premières, si l'avancement de l'art est plus normal et plus sûr, c'est apparemment qu'il n'est point entravé par des liens constitutionnels. Ce qu'il y a de certain, c'est que les novateurs y peuvent davantage espérer ne point mourir sans voir le succès de leurs idées, et même, dans l'espace d'une vie, le remplacement de ces idées par un nouvel afflux de principes rajeunis.

Dès 1835, en Belgique, le mouvement artistique qui devait anéantir l'école ancienne était dans toute son intensité; l'instinct populaire était avec lui et chacune de ses tentatives, quelque téméraires qu'on eût pu les croire, soulevait des acclamations frénétiques. Quelle belle époque pour ceux qui s'étaient proclamés initiateurs. Combien elle est différente de ce qui se voit aujourd'hui. Pas de commencements obscurs, pas de tentatives avortant d'abord, contraignant à des essais réitérés, pas de lutte contre l'indifférence. Des ovations accueillaient tous les débutants et les accompagnaient sans interruption. Aussi quelle ardeur, quels efforts prodigieux! Pour s'en rendre compte, il suffit d'aller voir dans nos musées, ces toiles démesurées sur lesquelles, avec une abondance naïve, les peintres du temps essayaient de se hausser aux productions gigantesques de la Renaissance.

Quand il s'agit pour Simonis de faire la statue de Godefroid de Bouillon, c'était cette ardeur qui bouillonnait en lui, et il n'hésita pas à demander au bronze de prendre à son tour ces dimensions épiques et pour ainsi dire formidables. La *Bataille des Eperons d'Or*, l'*Episode des Quatre journées* n'avaient-ils pas été exposés? N'avait-on pas dit qu'ils atteignaient aux plus hauts sommets de l'Art? Il fallait produire une œuvre dont le héros ne fut point d'un calibre inférieur, d'une allure moins chevaleresque. Cette tendance à se mettre au diapason fut, à n'en pas douter, l'élément vital qui domina quand le cerveau du sculpteur engendra cette œuvre, et qui détermina le sexe artistique, pour ainsi parler, qu'il résolut de lui donner.

C'est en 1848 qu'elle fut inaugurée et l'admiration qu'elle excita, si elle a fléchi, n'est pas disparue. On peut avec raison la considérer comme la plus haute expression de ce dont Simonis était capable et comme le type permettant de doser son talent. Elle est romantique, à n'en pas douter. On y sent la préoccupation de l'effet, la conviction que celui-ci ne peut être obtenu qu'en sacrifiant aux données théâtrales, l'exagération des mouvements. Le héros s'avance comme l'eût fait dans une cavalcade communale un beau garçon brasseur chargé de le représenter; l'étendard est porté en avant par un geste de parade et le cheval marche avec pompe ainsi qu'aux sons d'une musique de cortège. L'ensemble manque de noblesse simple et forte, de

sincérité, de vérité. L'imagination, et une imagination banale, remplace la pensée sobre et la conception maîtresse d'elle-même. L'homme de goût n'aime pas cette statue; la foule, au contraire, en sera toujours satisfaite, sans en être jamais émue. Elle est décorative, elle n'est pas attachante.

C'est que l'auteur ne vivait pas dans le milieu qui commençait à peine à se former, d'où devait sortir ce réalisme, c'est-à-dire (maintenant qu'on en a démêlé la notion exacte après tant de formules erronées et discréditantes), l'expression par l'étude de la nature, des sentiments vrais et sincères qui agitent notre humanité. On n'avait pas encore compris que ce qui va le plus directement au fond de notre être pour l'émouvoir et le séduire, c'est la représentation de la vie telle qu'elle est, telle qu'elle fut, pourvu que l'artiste ait mis à la rendre cette intensité troublante qui seule fait vibrer. On s'imaginait que les grands mouvements, les belles cambrures, le développement des chevelures et des moustaches, les feutres bien campés, les regards archipathétiques, étaient les seuls moyens de toucher le spectateur, de lui inspirer l'intérêt, le respect, la pitié, la terreur.

Simonis fut alors à son apogée. Dans les années qui suivirent, il modela pour la colonne du Congrès, les deux lions romantiques et si peu architecturaux qui en défendent l'entrée, la statue par trop innocente et villageoise de *la Liberté de Conscience*, et le bas-relief circulaire qui évide si malheureusement le fût, contredisant ainsi, à la grande indignation de Poelaert, l'impression de solidité et de force que le monument devait avoir dans sa base. On a dit avec raison que ce qu'il a fait de mieux ce sont les quatre allégories *fluviatiles* qui décorent la façade de la gare du Nord à Bruxelles, et de moins bien, la statue banale et saugrenue de Pépin de Herstal qui surgit, avec d'autres œuvres piteuses, dans le vestibule du Palais de la Nation. Le fronton du théâtre de la Monnaie n'est qu'estimable. L'*Innocence*, qu'on peut voir au Musée de Bruxelles, a de la grâce. Le *Monument du chanoine Triest*, à Sainte-Gudule, est heureusement établi. La *statue de Léopold Ier*, à Mons, est plus que médiocre. On nous assure que l'artiste avait chez lui une galerie de plâtres reproduisant son œuvre entière. Il serait très intéressant de l'étudier; un tel examen serait même la condition indispensable d'un jugement définitif.

Si, quittant la personnalité de Simonis, on se demande quelle influence il a exercée sur l'école de sculpture et sur la brillante génération qui fait espérer que le développement de cette branche de notre art national n'est pas arrivée au terme de son évolution présente (ce qu'on peut redouter pour la peinture, nous l'avons déjà dit), il faut reconnaître qu'il n'a pas été de ces hommes qui forment école. Directeur de l'Académie des Beaux-Arts, son passage n'y fut marqué que par l'établissement salutaire de la discipline des cours, mais il n'a pas eu cette autorité souveraine, ce don de persuasion qui enthousiasme et dompte une génération en la lançant frémissante et avide dans des voies inexplorées. Peu d'élèves se rattachent à lui parmi ceux qui ont acquis la notoriété. C'est qu'il n'était qu'une expression essentiellement transitoire, par cela même manquant d'énergie dans ses convictions et n'ayant pas cette force de prosélytisme qu'on trouve chez ceux dont la destinée est de fixer le beau dans une des formes qui ne périront pas. Il ne fut qu'un précurseur et sa renommée, déjà affaiblie, s'éteindra davantage encore dans les rayons de l'école qui a remplacé celle où il s'est inutilement attardé.

TORQUEMADA

Critiquer cette œuvre étrange est une entreprise difficile et périlleuse. Depuis longtemps la critique a rendu les armes à Victor Hugo. On n'analyse plus, on n'apprécie plus, on admire et tout est dit pour cet écrivain; l'apothéose remplace le jugement. Chaque œuvre nouvelle est une lettre de change infaillible sur la gloire, un rayon de plus à l'auréole, un boisseau de lauriers à ajouter à ceux que le poète a déjà moissonnés.

Devant *Torquemada*, toutefois, on éprouve un sentiment malaisé à définir. Il y entre, sans doute, et à forte dose, de l'admiration, mais il y entre aussi de l'étonnement et presque de la colère. On admire la hautaine envergure, le vol puissant, le verbe éclatant du maître, mais on s'étonne, on s'impatiente, on s'irrite de ne jamais pouvoir le contempler dans des conditions et des proportions accessibles à notre pauvre humanité. On est tenté de le supplier de descendre un seul jour sur la terre afin de pouvoir le regarder sans être aveuglé, lui parler, le toucher, le comprendre et se convaincre enfin que c'est un homme à qui l'on à affaire et non pas un archange.

Victor Hugo a dû oublier qu'il est un homme, homme fort et illustre entre tous, mais un homme, enfin! Il a oublié que les faits et les choses s'imposent même au lyrisme le plus déréglé et que la vérité et la proportion sont des lois que notre époque dicte, même à la poésie.

Victor Hugo est le poète monstre : méprisant la nature, l'histoire, le réel, il se promène dans le rêve titanesque et démesuré, maniant les prodiges, chiffonnant les énormités, enjambant les apocalypses. Jamais le coursier qui l'emporte dans son vol poétique ne consent à toucher le sol, à brouter l'herbe des vallées, à boire l'eau des sources; toujours lancé en plein ciel, il boit à même les nuages et ne connaît d'autre ratelier que la Voie lactée, d'autre fourrage que les rayons du soleil. Rien de fatigant comme cette imperturbable sublimité, comme ce parti pris d'énormité, comme cette audace de l'absurde dont cet orgueil poétique se grise.

Torquemada est-il un drame? Non! sans doute, dans l'acception exacte du mot. L'œuvre est impossible au théâtre. Les personnages feraient d'un seul pas crouler le plancher de nos scènes. Ce n'est pas une tragédie en plusieurs actes, c'est un cauchemar

en plusieurs parties. La scélératesse inouïe d'un roi, le prodigieux cynisme d'un pape, la monstrueuse tendresse d'un moine, voilà les éléments du poème, tout cela se heurtant, se combattant, se combinant et aboutissant dans la fulguration de vers admirables à une action absurde et à un paradoxe renversant.

Pour l'histoire, Torquemada est ce moine sanglant et hideux qui jeta aux bûchers allumés par son criminel délire l'espoir et l'avenir de cette malheureuse terre d'Espagne. Il fut le fondateur et le protagoniste de cet effrayant organisme de destruction qui s'appela l'Inquisition et qui éveille des souvenirs si horribles qu'on ne peut les évoquer sans se livrer à des violences de plume qui aujourd'hui, dans notre atmosphère plus calme et plus clémente, paraissent de la déclamation. L'Inquisition n'a que la grandeur du crime, on ne peut même l'expliquer par le fanatisme, passion exécrable mais pure dans son principe, elle fut constamment au service des passions les plus abjectes et des sentiments les plus vils, elle fut l'instrument de l'intrigue politique, de la débauche des rois et des prêtres, et de l'avidité des grands à laquelle la confiscation des biens des condamnés offrait une proie riche et facile.

Pour de Maistre, ce singulier apologiste d'un passé affreux, toujours en rut devant le crime religieux ou politique, l'Inquisition fut une œuvre de clémence et de tendresse.

Entre l'histoire et de Maistre, Victor Hugo n'a pas hésité. Son Torquemada, car c'est bien le sien, est l'apôtre du genre humain, c'est une flamme inextinguible de tendresse pour les hommes qui le dévore, il est grand, il est pur, il est sublime; au milieu des bûchers allumés par ses mains, aux funèbres lueurs du *Quemadero* où rôtissent *ad Majorem dei Gloriam* des centaines de victimes, il apparaît comme l'ange de l'amour et de la clémence. De la haine envers ces malheureux qu'il torture, allons donc ! Il ne veut que leur bonheur éternel, acheté au prix d'une souffrance passagère; dans la fumée des auto-da-fé, il voit les âmes épurées par le feu, affranchies par la flamme terrestre du feu éternel, s'en aller radieuses vers les régions célestes où il brûle (car il brûle toujours) d'aller les rejoindre et les bénir lorsque son œuvre de rédemption sera accomplie.

> Pour que l'enfer se ferme et que le ciel se rouvre,
> Que faut-il? le bûcher. Cautériser l'enfer.
> Vaincre l'éternité par l'instant. Un éclair
> De souffrance abolit les tortures sans nombre.
> La terre incendiée éteindra l'enfer sombre.
> L'enfer d'une heure annule un bûcher éternel.
> Le péché brûle avec le vil haillon charnel,
> Et l'âme sort, splendide et pure, de la flamme.
> Car l'eau lave le corps, mais le feu lave l'âme.

Où Victor Hugo a-t-il rêvé cette étonnante théologie? Jamais par les supplices, l'Église n'a voulu sauver, mais bien punir. La poésie, même la plus haute, a-t-elle le droit de fausser ainsi le sens de l'histoire? Est-ce là matière où la fantaisie puisse impunément s'exercer et le paradoxe s'établir?

Ces vers que nous venons de citer et dans lesquels la pensée de *Torquemada* se résume, sont d'ailleurs admirables de concentration et de force. Mais pour un poète comme Victor Hugo, poète humanitaire, poète social, qui prétend renfermer dans son œuvre le drame entier du monde, la splendeur de la forme ne fait pas tout excuser. Le crime, le sang, le massacre ne peuvent s'expliquer par l'amour. L'infamie appartient à l'inquisiteur : c'est un apanage historique qu'il n'est pas permis de lui enlever. On ne peut transformer l'homme de sang en homme de lumière, et dans une transfiguration vraiment immorale, lui donner les traits de l'apôtre, l'auréole du saint, le rayonnement du martyr. L'odeur des chairs carbonisées ne peut, par un artifice poétique, devenir l'odeur de sainteté. C'est de l'indignation et de la colère que l'on éprouve devant cette étrange réhabilitation d'un des plus illustres scélérats de l'histoire. Dans cette rage de tout épurer, de tout expliquer par la bonté suprême, qui empêche de réhabiliter demain la Saint-Barthélemy et les Dragonnades? Victor Hugo oserait-il se montrer indulgent pour les massacres de septembre, les noyades de Nantes, les mitraillades de Lyon? Le fanatisme républicain n'a-t-il pas cependant les mêmes droits à l'amnistie que le fanatisme religieux?

Mais dans cette donnée fausse et éminemment blâmable, dans cette violence faite à l'histoire par la fantaisie, dans ce dérèglement d'une imagination indomptable, que de splendeurs poétiques ! Que de grandeur dans l'image, de concentration et d'éloquence dans l'expression ! De quel triomphal coup de marteau ce forgeron sublime façonne sur son enclume ces vers retentissants et purs comme les notes d'un clairon d'or! Quel éclat incomparable dans ces vers que le poète met dans la bouche de François de Paule :

François de Paule, posant un doigt sur la tête de mort,

> Voici ma sphère à moi.
> Ce reste du destin qui naufrage et qui sombre,
> La méditation de cette énigme, l'ombre
> Que fait l'Éternité sur ce néant pensif,
> Ce crâne hors du gouffre humain, comme un récif,
> Ces dents qui gardent, comme en leur aube première,
> Le rire, après que l'œil a perdu sa lumière,
> Ce masque affreux que tous nous avons sous nos fronts,
> Cette larve qui sait ce que nous ignorons,
> Ce débris renseigné sur la fin inconnue,
> Oui, sous ce froid regard sentir mon âme nue,
> Penser, songer, vieillir, vivre de moins en moins,
> Avec ces deux trous noirs et fixes pour témoins,
> Prier et contempler ce rien, cette poussière,
> Ce silence, attentifs dans l'ombre à ma prière,
> Voilà tout ce que j'ai, c'est assez

A-t-on jamais exprimé avec une pareille grandeur, ce sentiment chrétien de l'anéantissement de l'être dans la contemplation de la mort? Quel souffle et quelle devination! Comme le poète fait comprendre et sentir cette phase de l'histoire de l'Eglise, dont le mépris de la vie, de la chair, du siècle était la dominante et l'enthousiasme de la mort la caractéristique! Combien François de Paule dans la Thébaïde est plus historiquement chrétien que ce Torquemada dans le flamboiement de ses bûchers!

Victor Hugo ne pouvait renoncer à cette antithèse : ces deux représentants de l'idée religieuse, il les met en contact, en présence, en lutte, chacun expliquant sa théorie du salut humain : l'un par la prière, le sacrifice et la charité, l'autre par le supplice et la colère. Et pour que rien ne manque à cette exposition, le poète fait intervenir dans le débat des deux moines un troisième personnage, une autre conception du rôle de l'Eglise dans le monde. Ce troisième larron n'est rien moins que le pape Alexandre Borgia. Tout en chassant, il a eu la fantaisie, bien étrange de sa part, de faire visite au solitaire, il a assisté à la dispute, il entreprend de les mettre d'accord.

Avant tout, être heureux. Je prends à mon service
Ce qu'on appelle crime et ce qu'on nomme vice.
L'inceste, préjugé; le meurtre, expédient.
J'honore le scrupule en le congédiant.
Est-ce que vous croyez que si ma fille est belle,
Je me gênerai, moi, pour être amoureux d'elle?
Ah çà, mais je serais un imbécile! Il faut
Que j'existe : Allez donc demander au gerfaut,
A l'aigle, à l'épervier, si cette chair qu'il broie
Est permise et s'il sait de quel nid sort sa proie.

. . . .

Qu'importe la mort des autres, j'ai la vie.
Je suis une faim, vaste, ardente, inassouvie.
Mort, je veux t'oublier; Dieu, je veux t'ignorer.
Oui, le monde est pour moi le fruit à dévorer :
Vivant, je suis en hâte heureux; mort je m'échappe.

Après cette profession de foi du joyeux pontife, on comprend la question de François de Paule à Torquemada :

Qu'est-ce que ce bandit?

On comprend beaucoup moins la réponse toute simple, nullement étonnée, ni indignée de *saint* Torquemada :

Mon père, c'est le pape.

Cet intermède est, sans doute, piquant, mais d'une valeur poétique contestable. Alexandre VI n'avait certes pas cette imprudente franchise; il eût fait goûter de son fameux poison à ceux qui lui auraient soupçonné de semblables doctrines. A coup sûr, ce sombre viveur, cet artiste scélérat, parlait une autre langue que celle que lui prête Victor Hugo dans ces médiocres vers. Un Italien de ce quinzième siècle si raffiné, si brillant et si profond, devait s'exprimer autrement qu'un simple boulevardier.

Ah ça, mais je serais un imbécile!...

détonne bien singulièrement dans ce drame archi-terrible.

Il faut cependant, puisque ce mot de drame se retrouve sous notre plume, que nous dégagions et montrions dans son squelette l'action qui se déroule pendant un gros volume. Voici :

Torquemada, que l'évêque de la Seu d'Urgel considère, avec beaucoup de raison, comme un fou dangereux, très compromettant, est enfermé par lui dans l'*in pace* du monastère Laterrau. Dans ce monastère vivent deux jeunes gens, Don Sanche de Salinas et Doña Rose d'Orthez qui sont retenus dans cette maison religieuse dans l'intérêt de quelque intrigue politique, tellement touffue que nous avouons n'y avoir rien compris. Tout en batifolant et en s'aimant assez niaisement dans le cimetière du couvent, la voix plaintive de Torquemada parvient à leurs oreilles du fond de son caveau. Ces enfants veulent délivrer ce malheureux; pour soulever la pierre qui ferme le tombeau, Don Sanche emploie en guise de levier une croix de fer qui se trouve là et qu'il arrache pour ce charitable usage. Torquemada sort du caveau en bénissant ses libérateurs et jure de les sauver à son tour.

Poursuivant son rêve de rédemption, il obtient de son ami Borgia la permission de terroriser l'Espagne. Nous le voyons bientôt courbant la tête du roi, sous son pouvoir formidable, brûlant juifs, mores et hérétiques, promenant partout sa bannière noire et son cortège de pénitents blancs, environné de puissance et de terreur.

Don Sanche est sorti du couvent : il va épouser Rose : mais le roi est devenu amoureux de celle-ci, il empêche le mariage et, sous prétexte des vœux que les jeunes gens ont ou n'ont pas prononcés, il les fait enfermer chacun non plus ensemble cette fois, mais séparés, dans des maisons religieuses, se réservant d'en faire sortir Doña Rose pour la satisfaction de son caprice royal. Torquemada est avisé des projets criminels du roi, il délivre Sanche et Rose, les reconnaît, leur assure sa protection toute puissante. Dans la joie de leur délivrance, les pauvres enfants racontent naïvement au grand inquisiteur de quelle manière ils ont pu accomplir son salut, sans omettre l'incident de la croix de fer, arrachée par Sanche pour servir de levier.

Une croix arrachée!
Sacrilège majeur! le feu, l'éternel feu
Sous eux s'entr'ouvre! Ils sont hors du salut! Grand Dieu!

s'écrie Torquemada terrifié.

Puis il ajoute avec philosophie :

Une croix! C'est égal. Sauvons-les. Autrement.

Il se retire et, alors que Rose et Don Sanche, certains de leur bonheur, s'abandonnent à l'ivresse des fiançailles, on voit apparaître la funèbre bannière de l'Inquisition et les cagoules des pénitents qui viennent saisir les sacrilèges pour les livrer au Saint-Office.

Cette péripétie explique le : *Sauvons-les autrement*, de l'aimable Torquemada. Fidèle à son principe, plein de reconnaissance et de tendresse pour ceux qui l'ont sauvé, il se fait un devoir de les envoyer au bûcher pour assurer leur salut éternel.

N'est-ce pas que ce « drame » est presque grotesque à force d'horreur et que nous avions raison de dire qu'aucune scène ne pourrait supporter ces énormités?

Torquemada n'est pas, d'après nous, une œuvre récente. La langue de Victor Hugo a des époques qu'il est aisé de discerner. Comme système d'exposition dramatique, l'œuvre que nous analysons se rattache aux *Burgraves*, mais le vers et le style appartiennent à la première *Légende des siècles*. Le roi Ferdinand est de la famille des tyranneaux Sigismond, Ratbert, Ladislas, que met si bien à la raison le bon chevalier Eviradnus. Cependant, le *Torquemada* ne paraît pas être le même que celui dont nous parlent les raisons du *Momotombo* :

Quand j'ai vu flamboyer, ciel juste, à mon niveau
Cette torche lugubre, âpre, jamais éteinte,
Sombre, que vous nommez l'Inquisition-Sainte,
Quand j'ai pu voir comment Torquemada s'y prend
Pour dissiper la nuit du sauvage ignorant,
Comment il civilise et de quelle manière
Le Saint-Office enseigne et fait de la lumière,
Quand je me suis senti parfois presque étouffé
Par l'âcre odeur qui sort de votre auto-da-fé,
Moi qui ne brûlais rien que l'ombre en ma fournaise,
J'ai pensé que j'avais eu tort d'être bien aise.
J'ai regardé de près le Dieu de l'étranger,
Et j'ai dit : ce n'est pas la peine de changer.

Nous sommes de l'avis du *Momotombo* sur *Torquemada*. Il est vrai que le *Momotombo* est une montagne incapable de comprendre le bûcher charitable, le supplice bienfaisant et le meurtre sauveur.

Exposition de Noir et Blanc

A L'ESSOR

Noir et Blanc, c'est-à-dire : dessins à la mine de plomb, au fusain, gravures à l'eau-forte et lithographies, esquisses au crayon noir et à l'encre de Chine, — un ensemble de choses séduisantes qui racontent, avec moins de prétention que les tableaux à l'huile, des voyages à l'étranger, des flâneries dans les rues, des promenades à travers champs, avec de temps en temps un projet de composition, une idée, rapidement fixée, à développer dans le calme de l'atelier, une étude modelée amoureusement, un effet compris et rendu.

L'exposition intime de l'*Essor* embrasse tous ces éléments. Comme début, et étant donné que les membres du Cercle sont à l'aurore de la carrière, elle est vraiment intéressante. Elle a le charme des audaces juvéniles, de tout ce qui est spontané, libre d'allures, dégagé de la routine. Les organisateurs ont dû remarquer eux-mêmes son défaut capital, que l'expérience leur fera probablement éviter à l'avenir : le trop grand nombre de résidus d'albums, de croquis absolument insuffisants, de taches, bonnes à servir d'indication à l'artiste, mais dans lesquelles les visiteurs ne voient qu'un barbouillage informe, exhibés très sérieusement, avec une naïveté qui fait sourire.

C'est compromettre le sort d'une exposition que de ne pas faire un triage sérieux. D'un grand artiste mort, on montre respectueusement les tentatives, les coups de crayon d'essai, les pochades sur des cartes de visites. A des jeunes gens qui débutent, on est en droit de dire : Pour Dieu, laissez tout cela dans vos portefeuilles. Ayez votre carnet en poche; rien mieux. Crayonnez tant que vous voudrez le passant qui traverse la rue, le chat qui ronronne au coin du feu, le pot de giroflées qui embaume la croisée, la lampe qui dresse au dessus de la table son abat-jour de porcelaine. Mais si vous nous invitez à voir des dessins, montrez-nous autre chose que des impressions sommaires, non dégrossies. Que diriez-vous de l'écrivain qui publierait des récits de ce genre : Promené au bois. Fumé une cigarette. Rencontré ami. Causé au pied d'un hêtre, etc. N'est-ce pas que vous ririez ?

Le public ne demande nullement à être introduit, de vive force, dans l'intimité du peintre. Autant lui paraissent charmants les croquis dessinés d'une main légère, mais avec conscience, les études qui expriment la nature avec sincérité, les fragments indiqués d'une pointe ferme, autant ces bouts de papier tachés, dans lesquels le brio de l'exécution ne compense nullement l'insignifiance du sujet, lui semblent peu dignes d'attention. Bien plus. Il est en droit de se considérer comme l'objet d'une mystification et de se fâcher.

Ne nommons pas les coupables. Il y aurait mauvaise grâce à reprocher trop durement à ces jeunes gens ce qu'un peu de réflexion corrigera.

Heureusement, il y a à l'*Essor* quelques dessins pleins de promesses; quelques-uns dénotent même une grande habileté de main. Au premier rang, la *Boucherie* de M. Heins, une succession de quartiers de viande, pendus à leurs crocs, dans le demi-jour des Halles. A droite, à gauche, des bœufs, coupés en deux, les moignons de pattes étendus, les côtes à nu; des moutons entiers, la tête traînant sur la dalle. Par dessus, un enchevêtrement de solives et de poulies. M. Heins occupe, à lui seul, tout un compartiment. Ses croquis d'animaux, résultat d'excursions fréquentes aux jardins zoologiques, ses esquisses de la campagne romaine, de Naples, de Pouzzoles, des environs de Paris, son dessin à la plume du *Soir au Luxembourg*, sont bien traités, dans le sentiment du dessinateur-graveur. Et pourtant sa *Boucherie* est d'un peintre.

Comme d'habitude, M. Fernand Khnopff se distingue de ses camarades par un sentiment personnel très marqué qui pourra le conduire loin, s'il se dégage d'une certaine gaucherie de composition qui lui fait tort. Il dessine ses petites têtes avec une minutie extrême, en donnant à chacune d'elles l'expression, la vie, le mouvement. Nous attendons de ce jeune artiste, dont nous avons été heureux de saluer les débuts, une œuvre importante qui nous permette de le juger définitivement.

M. Dario de Regoyos expose, réunis dans un cadre, quatre grands dessins à la plume d'une crânerie amusante : des ruelles de Tolède, aux maisons croulantes, brûlées de soleil, une vieille tour décrépie, une petite place pittoresque. Cela est bien enlevé, avec un peu de lourdeur que le sentiment très artiste de M. de Regoyos lui fera éviter à l'avenir.

Nous avons, lors du dernier Salon du Cercle, signalé très spécialement M. Léon Frédéric. Son envoi à l'*Essor* confirme notre appréciation d'alors. Il y a dans sa *Tête de nègre*, dans son *Christ* et dans son *Noyé*, d'excellentes parties. Cette dernière œuvre, — une grande composition au fusain, — a la vivacité des choses vues et saisies d'après nature. On vient de retirer un malheureux de l'eau. Des groupes s'approchent, mais à distance, car le cadavre est horrible à voir. On apporte une civière. A gauche, des passants regardent, indifférents. Il y a dans l'ensemble un sentiment dramatique prononcé, peut-être le sujet d'un tableau à sensation.

Des paysages, fort joliment dessinés, de M. Hamesse, des compositions de MM. Evrard et Mayné, des dessins de M. Am. Lynen, Van Rysselberghe, J. et A. Dillens, Halkett, Ensor, Finch, Van Gelder, Van Leemputten et une *Arcadia* en grisaille, bien *rengaîne*, de M. Herbo, complètent l'ensemble des œuvres devant lesquelles s'arrêtent les visiteurs. M. Van Gelder mérite une mention spéciale : il y a beaucoup d'humour dans ses croquis, et notamment dans son *Amateur de tableaux*, un dessin très poussé, qui rappelle certaines des jolies fantaisies des frères Oyens.

Bibliographie

Au nord-ouest de l'Afrique, par M. Ch. Van Beneden, **Bruxelles, 1882.**

Bouclons nos valises. S'il faut en croire M. Van Beneden, il n'est point de séductions que n'offrent aux touristes ces îles privilégiées, Madère, les Canaries, dans lesquelles l'imagination des poètes a placé les Champs-Elysées :

> ...qui gli Elisi Campi e le famose
> Stanze delle beate anime pose.

Bouclons nos valises et embarquons-nous. Nous aurons le choix, comme résidence, entre Funchal, la capitale de Madère, Santa-Cruz, Orotava ou Icod, dans les îles Fortunées. D'après le

journal de voyage que vient de publier le jeune touriste, il semble que c'est à Orotava qu'il faut donner la préférence.

« Dans l'aspect d'Orotava il y a quelque chose de champêtre qu'on ne retrouve pas dans nos cités d'Europe ; c'est le véritable *rus in urbe* d'Horace. Là, point de tumulte ni de cohue ; point de murs barbouillés d'affiches, point d'enseignes pour attirer les chalands ; les cafés, les journaux y sont ignorés. Le théâtre est une petite salle tapissée, aux grandes occasions, de fleurs naturelles et qui sert alors à quelques seigneurs amateurs. On ne voit ni marchés, ni étalages, rien de ce qui distingue les autres pays. On n'y marche que sur de l'herbe tendre, que l'air pur et doux entretient sans la dessécher.

« Sur sept à huit mille âmes de population, on compte à peine cinquante artisans. Les jeunes filles coquettent aux amoureux derrière les grillages de leurs balcons. Quand vient le soir, on voit les galants drapés dans leurs larges manteaux, circuler sous sa fenêtre où la belle les attend. Vers minuit, ils chantent des romances qu'ils mêlent aux accents suaves d'une guitare. »

N'est-ce pas qu'il doit faire bon vivre là-bas, dans ce coin de terre ignoré, au milieu de l'Atlantique, loin du bruit, loin du tout?

M. Van Beneden raconte, sans prétention, les excursions qu'il a faites, pendant cinq mois, dans ces parages séduisants, ses allées et venues dans les îles, son retour par le Maroc.

Peut-être a-t-il vu le pays sous des couleurs bien tendres. Mais à ceux qui pourront lui en faire un reproche, il a une si bonne raison à donner comme circonstance atténuante ! M. Van Beneden venait de se marier, et son voyage aux Iles Canaries était son voyage de noces.

PETITE CHRONIQUE

Une triste nouvelle est venue, cette semaine, affliger le monde artistique. M. Léonce Chabry, l'excellent paysagiste dont nous faisions tout récemment encore l'éloge, est mort subitement, mercredi dernier, à l'âge de cinquante ans.

Un nouveau journal vient de paraître. Titre : *la Plage*, journal mondain. Ses parrains sont MM. Georges Rodenbach et Émile Verhaeren, deux jeunes littérateurs de mérite, qui se chargeront de donner au nouveau-né une bonne éducation et de le présenter avantageusement dans le monde. On connaît, du premier, les *Tristesses* et la *Mer élégante*, un joli recueil de vers dans lequel l'auteur a mis quelque chose de son amour pour les grands horizons, la ligne austère des dunes, les séductions de la jetée. Nul doute que *la Plage*, avec cette collaboration, ne soit intéressante et bien écrite. Trois numéros ont paru. Hebdomadaire, le journal est destiné à devenir prochainement quotidien. Nous lui souhaitons vie et succès.

M. Van Beers, la nouvelle est officielle, vient d'interjeter appel du jugement qui l'a débouté de son action contre M. Solvay

Cette détermination du peintre a causé quelque surprise. On considérait l'affaire comme terminée ; le bruit qu'avait soulevé le procès était éteint depuis longtemps, la curiosité publique épuisée, et l'on était loin de s'attendre à voir se rouvrir les débats.

Ainsi que nous l'avons annoncé dernièrement, une exposition internationale des Beaux-Arts aura lieu à Rome à la fin de 1882.

Les adhésions doivent être envoyées au Comité exécutif de l'exposition à Rome, *avant le* 31 *juillet courant* et les œuvres *du* 15 *au* 30 *novembre* prochain.

Des feuilles d'adhésion à la disposition des artistes sont déposées chez le gérant du Cercle artistique de Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi, 25 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles nos 4 et 5 réunies (1er étage). — Vente publique de **MEUBLES, TABLEAUX** et **OBJETS DIVERS.**

Mercredi 26 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique, pour cause de départ, d'un **IMPORTANT MOBILIER,** consistant notamment en diverses chambres à coucher, meubles de salon Louis XVI et ustensiles divers, propres à tous usages.

Jeudi 27 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES,** consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. Van Riet, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 28 Juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n° 4 et 5. — Vente de **MEUBLES ET d'OBJETS MOBILIERS** propres à tous usages.

Samedi 29 juillet

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 JUILLET 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JUVENAL ET LE NATURALISME

(*Deuxième article.*)

Il faut être quelque peu rompu à la critique historique plus encore que littéraire, pour lire avec fruit Juvénal et placer sous leur véritable jour ces satires si rudes et en apparence si hautaines.

Quand on se figure Juvénal comme une sorte de Dante, austère et sombre, qui cloue au pilori de l'histoire les vices monstrueux de son temps comme Dante les livrait aux flammes de son enfer, par l'âpre ressentiment d'une fierté révoltée, ou même quand on voit en Juvénal une façon de Tacite de la poésie, marquant de ses arrêts les crimes des grands et les tenant fixés sous son doigt de bronze, pour l'honneur du droit et pour l'enseignement de l'avenir, on se trompe fort et l'on est loin de compte. Dans l'élysée littéraire il ne faut point chercher Juvénal parmi ces grandes ombres. C'était un esprit médiocre et une âme médiocre aussi. Il parle de son « indignation » : elle était très déclamatoire et l'horreur que lui inspire le mal fait déborder chez lui la rhétorique bien plus que la vraie colère. La complaisance avec laquelle il remue les ordures et les ignominies n'est pas d'un homme à qui ces choses donnent de bien violentes nausées. Cette Rome qu'il appelle une sentine, il n'en connaît bien que les égouts. Ses grandes paroles qui vengent la morale gardent l'odeur et la chaleur des bouges où il avait traîné sa jeunesse parmi les pots et les filles. Il avait eu beau se guinder à la tenue et à la sévérité quand un peu d'argent était venu : du fond des caveaux littéraires où son génie s'était formé, il n'avait vu que les dessous de la vie. Il y avait amassé plus d'envie et d'aigreur que de science et de dignité, et maintenant s'il éclaboussait son siècle des éclats de son fiel, l'âcre rancune du déclassé se délectait à voir les ravages que faisait autour de lui le liquide corrosif. Mais quand il croyait ne venger que sa personnalité longtemps méconnue et rejeter seulement à la face de son temps les mépris dont longtemps il avait été abreuvé, au cœur de son œuvre grouillaient des haines sociales dont lui-même ignorait la portée et la puissance. Il était l'une des cognées qui portaient à la base du chêne romain de ces coups mortels qui séparent le tronc des racines, et font s'abattre au premier orage l'arbre desséché. Il était le premier et formidable

type de cette bohême littéraire, produit et instrument d'une décomposition sociale, et dont l'action en nos jours est si terrible et si néfaste.

L'époque de Juvénal ressemblait singulièrement à la nôtre. Qu'on n'imagine pas sur la foi de ses vers une immense et franche débauche, s'affichant au grand jour ou remplissant les nuits d'obscénités et de stupres jusqu'alors inconnus, l'orgie de tout un peuple, et un écroulement lascif du monde romain du faîte à la base, confondant toutes les classes dans une promiscuité sans nom. A lire Juvénal on dirait qu'il ne reste plus de la vieille Rome qu'un étalage de pourpre ensanglantée couvrant à peine un corps branlant, rongé jusqu'au squelette de toutes les gangrènes et de tous les chancres. La main impie de Juvénal n'a de joie qu'à écarter le manteau sacré pour pousser ses doigts dans les trous purulents et lever devant l'histoire son bras souillé afin d'attester l'indignité romaine.

Rome, au contraire, n'avait jamais été plus grande et plus libre avec plus de confiance dans l'avenir. L'ère des mauvais gouvernements semblait close. On sortait de la tyrannie de Domitien et un immense soulagement faisait s'épanouir tous les cœurs. C'était la dernière ombre projetée par l'ancien despotisme qui semblait avoir elle-même disparu. Domitien, en effet, avait essayé de régner par les premiers moyens de l'empire. Il avait rassemblé ce qui restait des vieilles familles, des institutions militaires césariennes et de l'administration personnelle, et prenant exemple sur Néron et avec l'aide de ces débris, derrière un rideau étincelant de divertissements, de fêtes et de dévergondage élégant, il avait voulu restaurer la monarchie aristocratique et soldatesque. Et cela dans le silence de la pensée, avec la proscription réglée et systématique des philosophes, des écrivains, des politiques. Napoléon III ne fit pas mieux. Domitien, comme Napoléon III, succédait à un régime bourgeois, d'une liberté limitée. Avant Domitien, en effet, la classe bourgeoise était arrivée au pouvoir avec Vespasien et Titus. Vespasien avait été une espèce de Louis-Philippe, grippe-sou, madré, s'entendant fort bien aux affaires, assez tolérant pour les gens de parole et de plume, mais bouché sur tout le reste. Titus avait vécu dans un rêve, dans une aurore de régénération universelle, tout le miel du cœur humain coulant à la surface des choses, avec quelques duretés cependant au fond, comme la République de 1848. C'est contre cet optimisme exagéré que Domitien avait réagi, exagérant lui-même la réaction. Mais enfin le tyran était tombé : un coup du sort en avait débarrassé l'univers, et voici, avec Nerva et Trajan, que le monde allait connaître enfin la liberté, la paix et la prospérité tranquille. C'était la véritable République, celle de l'ordre et du repos. Deux races d'hommes surtout ne cessaient de faire retentir l'air de leurs acclamations. D'une part, les gens de finance, — nous disons aujourd'hui les Juifs, — qui, arrivés de Syrie et de Palestine avec Vespasien, voyaient désormais Rome et le monde comme un champ à faucher dans un libre-échange universel et la disparition de toute entrave économique, et, d'autre part, les philosophes, les professeurs, les juristes méconnus sous Domitien et qui allaient prendre leur revanche. Aussi quelle aubaine pour les affaires et pour le mérite. La bourgeoisie triomphait définitivement avec ses deux grandes forces, l'argent et l'instruction, et dans une sécurité d'autant plus grande qu'elle eut l'art d'associer le peuple à son triomphe. Trajan étouffait très exactement toutes les associations d'artisans et d'ouvriers qui eussent été les germes d'un mouvement de classe, et les utopies chrétiennes, les idées socialistes de ce temps-là, trouvaient en lui un adversaire résolu ; mais les institutions politiques se faisaient de plus en plus démocratiques et le droit de cité devenait universel. Aussi tout le monde était content, hors ceux qui ne le sont jamais, et pour faire son chemin, il suffisait d'être actif, intelligent et habile. L'habileté, en effet, était une condition nécessaire. Jamais le monde n'avait été si beau. Les hommes d'affaires trouvaient à faire argent de tout. Ils en eussent extrait des sables de la Nubie. On peut même dire que surtout la stérilité des sables était pour eux le préjugé d'un autre âge. Des écoles se fondaient partout et l'on allait élever des générations de « capacités ». Trajan ne tenait plus le sceptre, mais la férule. La forte odeur de l'argent montait librement dans une calme atmosphère de pédagogie. Et pour mettre le comble au bonheur public, les juristes déployaient une activité sans bornes ; sous prétexte de faire participer à la majesté du droit la société entière, il n'y avait plus un acte humain qui ne fut réglementé. L'homme se sentait pris de tous les côtés dans les mailles d'un filet si consciencieusement tissé, qu'il ne pouvait plus faire un mouvement qui ne nécessitât l'intervention d'un juriste, lequel, au surplus, ne lui laissait aucun doute sur sa complète liberté. Trajan, dans sa République, inaugurait ce qu'on a appelé le régime administratif, et il y passait maître du premier coup; car il aimait à appeler son empire une République, et même la meilleure de toutes.

Loin donc que les mœurs eussent des dehors d'irrégularité et de relâchement, jamais la décence publique n'avait été plus manifeste. Tout ce qui outrageait ouvertement la pudeur était sévèrement puni ; la probité la plus stricte était exigée de tout le monde; il n'était plus permis à personne d'exciper d'ignorance ou d'irréflexion, puisque l'instruction était répandue presqu'universellement : la mécanique sociale luisante, précise, infaillible, ne souffrait plus un grain de poussière.

Malheureusement, une mécanique si parfaite, ne laissait pas d'avoir un inconvénient, un seul à la vérité. On avait tout réglé, étiqueté, mis en ordre, hors une chose, mais une chose capitale, la nature humaine. Ce fut elle qui, refoulée, réagit et détraqua la machine. On avait fait de la nature humaine un élément de désordre — le plus irrésistible de tous assurément.

C'est qu'on avait serré la vis de trop près d'un seul cran. On peut lier un corps très étroitement, presque sans souffrance, jusqu'à un point précis où tout à coup la gène devient intolérable, et où il faut que le lien soit rompu ou que la veine éclate. Or, la ligature impériale était trop forte. Ce fut le corps social qui s'engorgea. D'affreuses et mystérieuses convulsions, des agitations étranges signalèrent l'obstruction organique.

Par où le désordre pénétra-t-il d'abord? Par l'imagination. Ceux en effet qui les premiers et le plus profondément avaient souffert du régime nouveau, étaient les hommes d'imagination. Par l'immense vision des affaires, de l'or ruisselant à flots, des jouissances de la vie décuplées, on avait éveillé des appétits énormes; comme par l'expansion des lettres et des arts, s'étaient, chez un grand nombre, développées une finesse de nerfs, une disposition aux choses délicates et raffinées, en disproportion complète avec les satisfactions que le monde bourgeois pouvait offrir à ces affamés de plaisir et d'idéal. Car ce monde nouveau avec ses richesses, sa science et sa régularité, était avant tout implacablement bourgeois. Les lettres étaient un luxe, les arts une distraction et une ostentation, mais le goût public, au fond, n'était que pour l'argent et la matière. « Le refuge pour nous autres artistes et gens de lettres, dit Juvénal, est dans le seul César, *in Cesare tantum :* ce monde nous est étranger, il nous méprise ». C'était la rupture.

Aussi que faire? Vivre à l'écart; dans la misère sans doute, mais de la vie des nerfs et du cerveau; fuir ces affreux bourgeois; dégager de l'immense mouvement matériel de la bruyante Rome quelques groupes épars d'êtres déclassés, colonies de bohêmes, en quête seulement de la nourriture de l'esprit, dédaigneux de tout le reste. Mais ce dédain bientôt n'était plus qu'une affectation; les groupes devenaient une armée grossie de toutes les non valeurs d'une société utilitaire; il fallait se défendre après tout et par les moyens mêmes propres à la société ambiante, par la lutte à outrance, la concurrence irritée et sauvage. L'âme s'aigrissait dévorée d'envie, de haine sourde; elle se dépravait en même temps par la disproportion même entre les désirs et la réalité et par les hasards d'une existence sans équilibre. Puis le moment arrivait où ce monde si correct se peignait sous des couleurs atroces dans ces imaginations déréglées, ivres de leur impuissance sociale. Ce chevalier affaissé ramassant sur son ventre les plis de sa toge, ces sénateurs oisifs, ce peuple affairé, morne, ces femmes, ces filles n'étaient-ce pas des sacs de vices et d'ordures, se mouvant au grand soleil? Et qu'alors un de ces déclassés eût une plume acérée et hardie, quel effort lui faudrait-il pour crever ces outres humaines et leur faire dégorger leur sang et leurs humeurs? Quelle vengeance pour les répudiés de montrer ce monde plus corrompu et plus méprisable qu'eux-mêmes! Vaine tentative sans doute et condamnée à l'avance, si l'on n'eut trouvé dans la société bourgeoise des agents secrets prêts à la trahir et à conspirer avec l'ennemi. Mais au fond cette société était lasse d'elle-même; sa régularité lui pesait. Elle était trop froidement, trop mécaniquement machinée pour qu'en des milliers de cœurs le germe de la révolte ne fermentât. Qu'on réussit à l'irriter par des peintures ardentes, violentes, enflammées et l'explosion serait universelle. Tout au moins, la curiosité publique savourerait avec délices ces images excitant les appétits secrets de la nature comprimée. Il y avait du reste un moyen simple de porter dans la circulation et de faire accueillir par tous, les produits de la dépravation intellectuelle des bohêmes. C'était d'endosser toutes les monstruosités qu'enfantait leur cervelle, aux régimes abhorrés auxquels Trajan pour toujours avait mis fin. Si l'on rêvait quelque horreur, elle appartenait de droit à Domitien et avant lui aux vieux empereurs. Mais bientôt cela ne suffisait plus et on montrait sous les mêmes couleurs affreuses le monde présent. Il avait recueilli tous les ferments de corruption et il les développait encore. Et chose terrible, lui-même commençait à croire maintenant à sa dépravation fatale et irrémédiable. Il allait se reconnaître sous les figures infâmes qu'on lui présentait. Ce n'étaient plus des exceptions comme toutes les civilisations en ont traîné avec elles; c'était le grand fleuve qui remuait toutes ses boues et en obscurcissait ses eaux. Car ces bourgeois trop occupés pour penser par eux-mêmes, ne se nourrissaient plus que des idées troubles de ce courant inférieur ou tout au moins étranger à leur propre vie.

Et alors Juvénal parut un grand homme, apportant à la société romaine la révélation de sa nature réelle, jusqu'alors incomprise ou cachée; et le naturalisme de ce temps-là coula à pleins bords, charriant au grand jour toutes les immondices sociales, convaincant la société romaine qu'elle était putrifiée jusqu'aux moëlles, et par là même la pourrissant sans retour.

Je veux comparer de plus près ce naturalisme au nôtre.

LE DÉPEUPLEMENT DE L'ART

LÉONCE CHABRY

Léonce Chabry est mort au moment où son exposition de vues prises en Égypte et en Judée venait de donner à sa réputation un lustre nouveau.

La perte pour notre art national est considérable. Chabry était Français, mais ses séjours répétés en Belgique, son alliance avec une famille bruxelloise, ses relations constantes et intimes avec notre monde artistique qui a connu son esprit charmant et sa gaieté alors que la maladie ne l'avait pas encore aigri, la présence de ses œuvres à toutes nos expositions, avaient à demi recouvert d'un voile cette nationalité étrangère, et l'on s'était accoutumé à le considérer comme une des solides individualités de notre école de peinture. Amené en Belgique par Roelofs qu'il avait rencontré à Barbison, entraîné à Heyst par Robbe à qui il fut présenté à Bruxelles, ne s'était-il pas lié d'une étroite amitié avec Alfred Verwée, n'avaient-ils pas, durant quatre années, travaillé dans le même atelier? N'était-il pas à Tervueren dès 1858 quand Coosemans y occupait encore les fonctions de receveur communal? Ne fut-il pas le premier maître de Marie Colart? N'est-ce pas au Salon de Bruxelles en 1869, qu'il exposa son chef-d'œuvre, *les Marais de Lacanneau*, que le Roi acheta, pour en faire, il est vrai, présent au prince de Galles? N'était-il pas, en un mot, naturalisé? Et complétant cette nationalisation d'habitudes, son coloris, comme nous le disions dernièrement, tout en conservant la délicatesse française, n'avait-il pas pris dans les tons et la pâte une bonne part de la vigueur flamande?

Oui, il faut le regretter comme un des nôtres, et le vide que laisse son triste et inopiné départ atteint directement notre phalange artistique.

Les éléments nous manquent pour le suivre dans le détail des œuvres qui l'ont mené jusqu'à cette maturité d'âge et de talent qui devait rester sans lendemain. Au cours de la longue série d'expositions que nous suivons depuis bientôt vingt années, nous ne nous souvenons pas d'avoir jamais vu de lui une toile médiocre. Il semblait maître de sa brosse et sûr de lui faire produire toujours des œuvres sérieuses, bien assises, d'une tonalité brillante et vraie, dans les premières années seulement un peu sombres. Par cela même qu'il n'était pas Belge, son nom n'était jamais cité avec l'accompagnement tapageur, mais souvent éphémère, des succès de camaraderie. Il restait dans un isolement relatif, mais grave et de bon aloi. Cela lui évita de tomber dans les exagérations et de se laisser entraîner dans les impasses des coteries. Il traversa, sans en être atteint, la période où sévissait chez nous l'épidémie du gris. Il ne s'est jamais enrégimenté. Il travaillait à côté des autres, mais non dans les cercles étroits où ils s'enfermaient. Sa peinture en avait pris des allures viriles et cette belle santé que donne l'absence des partis pris. Elle n'avait pas une grande émotion, mais de l'ampleur, de l'éclat, une claire atmosphère, une large allure et exerçait beaucoup de séduction sur les natures élevées et fortes. Son paysage du dernier Salon de Bruxelles, cette côte buissonneuse où des bestiaux clairsemés broutent entre les touffes, sous un ciel d'un bleu vif que tachent des flots de nuages blanchâtres, a été l'un des spécimens les plus remarqués de son art puissant.

En possession de principes sûrs et d'un métier habile qu'il avait acquis en s'incrustant pendant trois années dans l'atelier de Troyon, très clairvoyant sur les voies où le poussait son tempérament, il allait sans doute donner une nouvelle et plus haute expression de lui-même dans la dernière phase de son développement. Il a été arrêté et abattu sur le seuil, et son nom est venu s'ajouter à tant d'autres dont la disparition, depuis quelques années, a dépeuplé notre école de peinture. La haute futaie dont nous nous enorgueillissons s'éclaircit; de ses pousses les plus vigoureuses, les unes tombent, les autres sont écimées. Et, chose inquiétante, quand on regarde où sont les tiges nouvelles qui pourront servir au reboisement, on doute qu'elles vaillent jamais celles qui sont disparues.

Nous y songeons souvent, avec chagrin et inquiétude. Ce mouvement qui, vers 1848, fut l'aurore de l'école réaliste en Belgique, était si énergique lors des combats qui marquèrent ses premières audaces. Mais aujourd'hui il semble qu'une fatalité s'attache à presque tous ses représentants et qu'ils sont voués à de précoces catastrophes. Que de tombes fermées et, qu'à mesure qu'on avance, la route se fait âpre et solitaire! Ils meurent jeunes ou s'épuisent tôt. Ils n'ont point cette longévité vénérable qui fut l'apanage de quelques-uns des plus grands noms du romantisme. Ceux-ci survivent même à la gloire de leur école. Les autres quittent la leur après avoir ébauché leur existence artistique, aucun après l'avoir accomplie, aucun surtout après l'avoir épuisée.

Degroux est mort! Dubois est mort! Boulenger est mort! Dewinne est mort! Et tous avant le temps. Et à côté de ceux qu'il a ainsi fallu ensevelir, on peut citer ceux qui vivent, mais que la maladie ou l'impuissance ont atteints, sans qu'il soit permis d'ajouter à leur gloire qui se dessèche avant l'heure, le charme touchant de la tombe. Qui donc les remplacera dans le portrait, le paysage, les scènes de la vie humaine, la figure, les intérieurs, la marine? Ils ne se contentaient pas de la représentation matérielle des êtres et des choses, et pour avoir le secret de leur génie, il fallait connaître le secret de leur âme. Quand seront tombés à leur tour quelques-uns des survivants dont le talent arrivé à maturation complète, semble stationnaire, notre sève et notre avenir en peinture ne seront-ils pas épuisés?

Fasse le sort qu'il n'en soit pas ainsi et que les appréhensions funestes qui nous hantent chaque fois qu'arrive le bruit de quelque perte nouvelle, ne soient que l'effet d'une tendance à exagérer le mal. Mais pourtant que de faits viennent se grouper pour éveiller sur cette situation qui s'assombrit l'attention du public et des artistes!

L'école romantique a su, elle, arriver à son apogée et réaliser le développement complet qu'elle pouvait atteindre. Elle a su pousser jusqu'au bout l'évolution de ses principes, et sa démonstration a été si abondante et si complète qu'elle en a fatigué l'opinion plutôt qu'elle ne l'a laissée incertaine. Il n'en est pas de même du naturalisme, au moins chez nous. Il n'a pas sorti tous ses effets, on en est encore à attendre son expression définitive, on sent qu'il s'attarde dans des œuvres secondaires et, en quelque sorte, de préparation. On se dit que s'il est vraiment un grand art, il faut qu'il aille au delà, et que, sortant du *morceau*, il enfante de grandes œuvres. Lui-même s'efforce de franchir ce dernier détroit et, à certains jours, les plus hardis de ses adeptes essaient leurs forces sur des conceptions plus vastes. Mais, hélas! presque toujours ils retombent après n'avoir montré que leur impuissance, et comme nous le disions plus haut, ceux de ses héros qui donnaient le plus d'espérance et

qui semblaient devoir escalader les sommets, ont succombé alors qu'ils s'armaient pour la tentative suprême.

Quand, se laissant aller au découragement qui gagne lorsqu'on procède au dénombrement des forces artistiques présentes, on examine si parmi nos jeunes peintres il n'est pas quelques rejetons qui rassurent pour l'avenir, comment nier que si la vivacité et l'intelligence abondent, nulle part on ne voit ces signes de prédestination permettant de croire que la couche nouvelle qui se prépare continuera celle qui s'achève, et ira plus haut. L'agitation, il est vrai, règne partout et si le progrès ne se mesurait qu'au remue-ménage, il faudrait se tranquilliser. Mais ce qui manque, c'est l'élan vers les grandes choses, l'enthousiasme des âmes, la passion pour tout ce qui élève, la générosité, le désintéressement, la flamme. Le talent n'est pas rare, mais il est froid, calculateur et, partant, modéré. Il ne connaît plus l'emportement, la fougue, l'oubli de soi-même, donnant cet acharnement sans lequel on demeure toujours à la surface, c'est-à-dire dans la médiocrité des choses simplement estimables.

C'est pourquoi cette question nous revient à l'esprit, importune, chagrine, troublante : Notre école naturaliste avorterait-elle à mi-route? A-t-elle donné son plein? Les grands représentants morts seront-ils remplacés? Ceux qui vivent, mais semblent vidés, retrouveront-ils leur énergie? Ceux qui travaillent, mais n'avancent plus ou reculent, partiront-ils tout à coup en avant d'un élan nouveau? Les jeunes vont-ils rester dans cette étroitesse où s'agite leur activité à demi inféconde? Sommes-nous, enfin, au bout de l'évolution qui a commencé avec ce siècle, le cycle s'accomplit-il et désormais descendons-nous?

Nous voudrions que ces réflexions frappassent nos artistes, Elles sont le résultat d'études qui remontent loin et que nous continuons sans les interrompre un jour. Elles s'imposent à l'observateur que sa fonction de critique ramène sans cesse sur la situation de notre peinture. Quand reliant le présent au passé, on suit la ligne ondulante des progrès ou des fléchissements artistiques, on saisit avec clarté d'où nous venons, où nous sommes et l'inconnu où nous allons. Ce ne sont que ceux qui ont vu l'aube et dépassé le midi d'une journée, qui peuvent dire si l'heure du déclin a sonné. Celui qui ne vit que pour celle-ci peut la confondre avec l'aurore et croire qu'elle n'est qu'un point de départ, alors qu'elle est déjà le point d'arrivée.

Le devoir d'un artiste qui veut exercer une influence efficace sur le développement de l'art, est de rechercher et de comprendre où l'on en est, et il ne le peut, que s'il sait s'abstraire de l'heure présente et envisager la marche historique des choses. Actuellement en Belgique, on ne fait pas assez ce retour sur soi-même, on n'envisage pas assez ce que nous avons perdu déjà, ce qui nous reste, ce qui peut réparer les vides. Chacun de nos peintres devrait se dire qu'il n'est qu'une unité dans le mouvement naturaliste, que sa mission est de continuer pour le mener plus loin que ses prédécesseurs. Il faut voir jusqu'où ceux-ci ont été, ce qu'ils rêvaient encore ou ce qui se découvre dans les tendances qu'ils ont ébauchées et se dire que c'est là qu'il faut courir, travailler, lutter. Une pareille évolution a sa logique, elle marche en obéissant à des lois, et quand on s'y jette pour se laisser emporter par elle, on ne peut accélérer son mouvement, lui laisser toute sa liberté et sa force, ne pas être une cause de ralentissement ou de réaction, que si l'on voit clairement dans quel sens se meut l'impulsion donnée par les précurseurs et ce qui anime la machine.

Ces considérations tiennent aux côtés les plus élevés et les plus obscurs de l'art, mais on ne peut les ignorer sans n'être plus qu'un agent empirique. Si l'artiste ne les médite pas, il reste pareil au soldat qui, dans une mêlée, ne voit que ce qui se passe à vingt pas autour de lui et ignore si l'on avance ou si l'on recule, si le bruit qu'il entend est celui de la victoire ou celui de la défaite.

Dans l'éducation de l'artiste, ces grandes vues devraient entrer; elles seraient pour lui le meilleur des guides et la plus haute des inspirations, parce qu'elles lui dévoileraient la majestueuse ordonnance de l'œuvre sociale et historique à laquelle il contribue. Malheureusement l'ignorance est à l'ordre du jour. Apprendre par soi-même ou par un camarade qui lui aussi fut son propre maître, un métier dont autrefois les corporations ou les ateliers conservaient et transmettaient soigneusement les difficiles traditions; ne jamais réfléchir aux généralités de l'art; ne pas comprendre que l'on n'est grand dans la pratique, que si l'âme est élevée; procéder au jour le jour; s'imaginer qu'en copiant servilement les choses, on réalise le beau, et oublier que c'est l'émotion personnelle qui donne à une œuvre sa dignité et sa séduction; ignorer que cette émotion elle-même n'a toute sa puissance que chez l'homme instruit et héroïque, — telle est la condition actuelle de notre milieu artistique. Aussi son enthousiasme n'a-t-il plus d'aliment et sa production s'appauvrit-elle. La quantité, certes, ne faiblit pas, mais la qualité est de pacotille, et ce qui est pire, les prétentions et l'outrecuidance vont grandissant jusqu'aux nuées.

Ateliers d'autrefois où l'on consentait à s'instruire, qu'êtes-vous devenus? Vieux maîtres qui épanchiez vos élans, vos convictions, votre expérience, vous n'existez plus. On ne rencontre plus quelqu'un de ces grands prophètes des temps passés qui mettaient un peu de divinité dans les choses de la terre. Il n'y a plus que des élèves et ceux-ci prétendent tout tirer d'eux-mêmes. Ils prennent leur médiocrité pour la marque de leur indépendance, et chacun se croit assez fort pour être son propre guide. Ne nous étonnons pas si notre soleil artistique pâlit et devient crépusculaire. Et quand un de ceux qui furent nourris d'une éducation plus saine, plus soumise, plus patiente, vient à disparaître, pleurons-le, car c'est une protestation vivante de moins contre le débraillement de plus en plus intense de l'éducation de nos peintres.

Petites lettres d'un provincial. — Chroniques littéraires et artistiques, par Philalèthe (HECTOR VAN DOORSLAER).

Il s'agit d'un opuscule imprimé sur papier délicatement teinté, avec titres en caractères gothiques, lettres ornées, pages encadrées de filets rouges, avec toute cette coquetterie typographique qui sert à mettre en relief l'originalité d'une œuvre ou à en farder la pâleur et en marquer la faiblesse. On croirait avoir affaire à quelque recueil de fabliaux, à quelque chronique moyen-âgeuse. Ce n'est point cela : ce ne sont que les petites lettres d'un provincial, ami de la vérité et de plus fort modeste, car rien ne l'obligeait à qualifier ses lettres de *petites*, si ce n'est la préoccupation louable mais peut-être excessive d'éviter toute confusion avec les *Provinciales* d'un nommé Pascal. Il n'y a ni grand bien ni grand mal à dire des chroniques de M. Van Doorslaer. Elle sont d'un style simple, facile à suivre, qui laisse percer, sans doute à dessein

et pour justifier le titre, d'intéressants provincialismes et manifeste parfois un effort digne d'encouragement vers l'originalité de la forme ou de la pensée.

C'est la menue monnaie quotidienne ou hebdomadaire de l'esprit, le nickel de la critique. Ces chroniques, tantôt vides, tantôt pleines comme les voitures publiques, tantôt un peu lourdes, tantôt alertes et vives, figuraient fort agréablement dans les colonnes de la *Paix*, sur son fond tranquille et gris. On est indulgent pour le chroniqueur quotidien ou hebdomadaire. On n'a pas toujours quelque chose à dire; il y a des semaines d'un vide désespérant. Alors on choisit le premier objet venu et l'on s'efforce,en le retournant sous toutes ses faces, d'en extraire les deux cents lignes commandées. On a fumé un mauvais cigare, lamentations sur la décadence du tabac,réflexions sur la tabacomanie, parallèle entre le Havane aristocratique et la bouffarde populaire, vues sur l'avenir de la cigarette, etc., etc. On est au premier janvier, on a embrassé sa femme, on a offert un pain d'épices à son enfant, on a reçu ou fait des visites ennuyeuses, tirade sur les cartes de visite, ou sur les bons vieux usages de nos pères, etc., etc. Voilà le procédé ou pour parler l'argot du journalisme, voilà le truc du chroniqueur. Il n'est pas bien méchant, sans doute, mais on comprend qu'il n'en puisse sortir rien de bien puissant, de vraiment littéraire. Ce n'est pas d'ailleurs ce que réclame l'attention distraite, la lecture rapide du liseur de journaux. Le tort de M. Van Doorslaer est d'avoir attaché à ces productions légères, nécessairement fugitives, condamnées à l'oubli et aux fâcheuses destinées du journal de la veille, assez d'importance pour les avoir recueillies et comme enchâssées dans ce joli volume qu'il a publié. Nous ne voulons critiquer que l'excès de cette préoccupation paternelle. Nous tenons M. Van Doorslaer comme très capable de tentatives littéraires plus sérieuses et plus consistantes. Ses chroniques étaient très intéressantes comme chroniques. En volume, elles paraissent quelque peu puériles, parfois prétentieuses, souvent pénibles et raboteuses accusant l'ingratitude de l'occasion, l'absence de sujet, la mauvaise disposition de l'esprit. Nous attendons Philalèthe à son prochain volume.

LES BEAUX-ARTS EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

L'Année artistique, par V. Champier, IVe année. 1881-82.

A la fin de l'année, il est d'usage, dans certains théâtres, de représenter une *Revue* dans laquelle défile tout ce dont s'est occupé, de janvier à décembre, l'opinion publique. Les hommes y sont peints avec leurs travers, les choses avec leurs ridicules, les uns et les autres commentés, loués ou raillés selon la fantaisie de l'écrivain; et le public, qui retrouve, réunis sur la scène, les évènements qui l'ont passionné ou diverti, les personnages qui l'ont intéressé, les bouffonneries qui l'ont amusé, prend beaucoup de plaisir à cette exhibition.

Il existe pour le monde artiste comme pour les bourgeois, une revue de fin d'année, mais une revue sérieuse, qui prend les choses par leur côté grave et ne mêle pas les joyeusetés de l'opérette aux sévérités du drame. C'est l'*Année artistique*, fondée depuis quatre ans, et qui, dans un volume, très condensé, de six ou sept cents pages, fait passer sous les yeux du lecteur tout ce qui a alimenté la curiosité dans le courant de l'année. Nous avons, l'an dernier, signalé l'utilité de cet ouvrage et nous en avons donné l'analyse détaillée.

C'est certes un recueil curieux et utile que cette réunion de renseignements qu'on ne trouverait qu'éparpillés dans les colonnes des journaux et des revues artistiques et qu'on a sous la main, méthodiquement classés, avec une table des matières soigneusement établie et une liste de tous les noms cités. La tâche de ceux qui auront à écrire, plus tard, l'histoire de l'art, va se trouver singulièrement facilitée.

En effet, rien n'est oublié : ni les expositions, intimes ou solennelles, ni les publications nouvelles, ni les grandes ventes, ni les concours importants, ni la mention, accompagnée d'une notice biographique, des artistes que la mort a frappés.

La part principale faite à la France, des chapitres spéciaux sont consacrés à la Belgique, à l'Angleterre, aux Pays-Bas, à l'Allemagne, à l'Autriche, à la Gallicie et à la Pologne, à l'Italie, à la Suisse, à la Hongrie et aux Etats-Unis d'Amérique. On se demande pourquoi l'Espagne, la Russie et la Suède, trois nations où il y a des peintres, et de bons peintres, n'ont pas une petite place dans le cortège des nations favorisées par M. Champier. C'est un oubli à réparer l'an prochain.

L'ouvrage est intéressant à consulter. Ce regard rétrospectif jeté sur l'année écoulée a bien quelque mélancolie. On est frappé de la rapidité avec laquelle tombent dans l'oubli des événements qui paraissaient considérables. N'est-ce pas qu'elle semble déjà bien éloignée, cette exposition des œuvres de Courbet au théâtre de la Gaîté, qui raviva un instant tant de vieilles rancunes et de colères assoupies? Les tableaux ont été vendus, éparpillés au hasard des enchères; les marchands ont essayé de profiter de l'occasion pour créer une hausse factice et écouler leur stock de tableaux du maître; des ventes ont été improvisées avec une hâte fiévreuse, trompettées par toute l'Europe, puis tout est retombé dans le silence, sans que le bruit qu'on a fait autour du nom de Courbet, dans un but facile à deviner, ait fait réellement monter la cote de ses toiles.

Qu'elles paraissent éloignées de nous, ces grandes ventes qui ont excité tant de curiosités, la vente Wilson, la vente Everard, dont on est venu liquider les résidus à Bruxelles, la vente de Bournonville, qui a produit 2,428,995 francs pour 724 peintures, la vente Van Loo, la vente Double, qui en a produit 2,610,034. Et l'exposition du *Christ* de Munkacsy, qui a fait défiler tout Paris chez Sedelmeyer, celle des *Tentures artistiques* à l'École des Beaux-Arts, celle des aquarelles de La Fontaine, celle des tableaux de De Knyff à l'*Art*, celle du Cercle artistique de la Seine, tous événements dont nous avons rendu compte en leur temps, — que tout cela est déjà effacé des mémoires!

En Belgique, il y a eu quelques faits à enregistrer dans la chronique des arts. M. Camille Lemonnier, qui a été chargé, on le sait, de cette partie de l'ouvrage, rappelle la mort d'Eugène Verboeckhoven, la fondation et la mort de l'*Illustration nationale*, la publication sur la Belgique qui parut dans le *Tour du Monde*, avec des dessins de nos principaux artistes, les expositions de l'*Essor*, de l'*Union des Arts*, des *Aquarellistes;* le Salon; les expositions privées du *Cercle artistique* : Hubert, Constantin Meunier, l'exhibition organisée par M. Pretet; la vente Boulenger; celle de M. P. Crabbe; le procès Van Beers; l'exposition rétrospective de Liège; les travaux de sculpture destinés aux monuments publics, etc., etc.

Complétée par les documents officiels relatifs à l'administration et à l'enseignement des Beaux-Arts, la publication de M. Champier est extrêmement utile, en conservant le souvenir d'événements prompts à s'effacer des mémoires et qui ont néanmoins leur importance puisque c'est leur ensemble qui doit constituer la marche ascensionnelle de l'Art.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Les lectures publiques.

Nos lecteurs se rappellent sans doute le procès intenté devant le tribunal de Lille par la *Société des auteurs, compositeurs et édi-*

teurs de musique, de Paris, à Mme Amélie Ernst, procès dont nous avons rendu compte dans notre numéro du 26 février. Pour avoir lu, dans des séances publiques données au Conservatoire de Lille et dans un théâtre de cette ville, diverses œuvres littéraires ayant pour auteurs des membres de la Société, Mme Ernst fut assignée en dommages-intérêts.

Le tribunal, on s'en souvient, repoussa cette demande, et condamna la demanderesse à payer à Mme Ernst une somme de 500 francs, en réparation du préjudice que lui avaient causé les poursuites vexatoires dont elle avait été l'objet.

Sur l'appel interjeté par la Société, la cause fut portée devant la Cour de Douai.

Comme devant le tribunal de Lille, c'est Me Lionel Laroze, du barreau de Paris, qui a pris la parole au nom de Mme Ernst. Dans une remarquable plaidoirie, il a su faire bonne justice des railleries et des insinuations méchantes auxquelles on s'était livré à l'égard de sa cliente.

« Théophile Gautier, a dit notamment Me Laroze, lui a consacré plusieurs articles qui sont ses parchemins. Elle produit avec fierté une autre pièce dont l'authenticité lèvera tous les doutes de l'adversaire, c'est le certificat d'option pour la nationalité française. Mme Ernst est en effet Alsacienne, et c'est pour avoir protesté, dans des strophes d'un patriotisme enflammé, contre le déchirement de sa chère Alsace, qu'elle a été condamnée par le tribunal allemand de Strasbourg à quatre mois de forteresse. Voilà tout à la fois son état-civil et son casier judiciaire. Voilà celle que la *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*, traite comme une chanteuse de café-concert. En vérité, de pareilles attaques devraient lui faire regretter d'avoir préféré la langue de Corneille à celle de Schiller. »

Il montre ensuite quels témoignages éclatants de sympathie Mme Ernst a reçu de tous ceux dont elle a eu l'audace de lire les œuvres, et quelles protestations énergiques ont formulées tous ces écrivains contre la poursuite dirigée contre elle en leur nom. Tous, Victor Hugo, Paul Déroulède, Manuel, Coppée, Emile Bergerat comme héritier de Théophile Gautier, le chansonnier Nadaud, Charles Cros, ont désavoué par écrit la conduite de la *Société des auteurs*. — « Ah! le bête de procès! » s'est écrié Charles Vincent. « C'est tellement stupide que j'en suis à regretter d'être l'un des fondateurs de cette Société. Mais qui eût pu penser à une si sotte extravagance? » Et ce fin railleur qui a nom Alphonse Daudet : a fait partie de la Société en question, où il touche quelque 3 fr. 50 par an, où il ne connaît personne, où il ne va jamais; il regrette que son nom ait été mis en avant dans cette affaire. En tous cas, ce n'est pas lui qui a instrumenté, et qui a donné pouvoir à un huissier. Il ne sait pas où c'est, les huissiers ».

Me Laroze reproduit enfin les moyens qu'il avait déjà fait valoir devant les premiers juges, et dont nous avons donné le résumé.

La Cour de Douai, par un arrêt en date du 11 juillet dernier, a confirmé purement et simplement la décision rendue par le tribunal de Lille. « Aucune exécution musicale, dit l'arrêt, n'est imputée à Mme Ernst. Or, la Société appelante a pour but unique aux termes de ses statuts, la défense mutuelle des auteurs et compositeurs *de musique* vis-à-vis des entrepreneurs d'établissements publics qui exécutent *des œuvres musicales* avec ou sans les paroles originales. Par conséquent, la Société n'a pas qualité pour poursuivre Mme Ernst, et sa demande doit être déclarée non recevable ».

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 1er Août 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2 et cour vitrée. — Vente publique de bons **MEUBLES** comportant notamment 2 chambres à coucher complètes. **COMPTOIRS ET RAYONS** propres à un commerce d'épiceries et ustensiles divers.

Mercredi 2 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique d'**OBJETS MOBILIERS** divers.

LE MEME JOUR A 3 HEURES

Vente publique de **COQS ET POULES** de race, telle que : Dorking, Yokohama, Malaise, Andalouse, Cochinchine, Anglaise, Campine, etc., et de **CANARDS DE ROUEN ET DU LABRADOR** ainsi que de 3 **INCUBATEURS** système Roullier et Arnold.

Jeudi 3 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 4 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles nos 4 et 5 (1er étage). — Vente publique d'un important **MOBILIER** composé de magnifiques **MEUBLES DE SALON** consistant notamment en glaces, pendules et candelabres en bronze, foyer en zinc et dorures, bahut noir à incrustations de cuivre doré, vases de Chine, table à jeu, fauteuil en damassé rouge, rideaux, lustre, tables, chaises, etc., d'une **SALLE A MANGER COMPLÈTE** et d'une **CHAMBRE A COUCHER** en palissandre.

Exposition publique mercredi et jeudi de 11 à 4 heures.

Samedi 5 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes**, le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Deuxième année. — N° 32. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 6 Août 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Sommaire

LE DRAME LYRIQUE

JACQUES HERMANN

Dans son évolution constante, l'Art obéit à des lois mystérieuses mais irrésistibles. Logiquement, les écoles dérivent les unes des autres, chacune d'elles le poussant à sa destinée avec des fortunes diverses. Selon les circonstances, heureuses ou malheureuses, qui influent sur sa transformation, selon les hommes qui l'entraînent vers les hautes sphères ou le laissent retomber dans le terre-à-terre de la médiocrité, selon les grands mouvements sociaux auxquels il est toujours intimement lié et qui, plus que tout le reste, agissent sur lui avec intensité, l'Art progresse ou décline, s'épanouit ou se trouve frappé de stérilité. Parfois, et durant de longues périodes, la vie semble s'arrêter et l'on se demande si la marche en avant, momentanément interrompue, ne va pas être définitivement arrêtée, jusqu'au jour où un sang nouveau vient le ranimer et le remet en mouvement, avec une invincible force d'impulsion.

Rien n'est plus utile, rien n'est plus saisissant que l'étude de ces phases diverses. Elle seule fait comprendre une époque dont la raison d'être, l'origine, la portée exacte ne peuvent s'expliquer lorsqu'elle est envisagée isolément. Elle seule donne sur l'Art ces vues d'ensemble qui font naître les réflexions profondes, les aperçus lumineux et précis. C'est elle qui fait pénétrer l'esprit dans le domaine des choses réservées aux hautes intelligences, — dans la philosophie de l'Art. En résumé, et on l'oublie trop, il n'y a de vraie critique que la critique historique, c'est-à-dire celle qui a l'histoire pour base et qui a pour but de donner à chaque œuvre sa place dans la série des faits. La critique au jour le jour est, au contraire, fatalement superficielle et presque inévitablement inexacte.

Récemment, analysant un excellent livre qui retrace, en quelques traits bien dessinés, l'histoire des Beaux-Arts en Belgique, nous examinions, avec tout l'intérêt que comporte un travail de ce genre, l'enchaînement des écoles de peinture, leur gloire, leur décadence. Jamais la vérité sur notre époque actuelle ne nous apparut plus saisissante.

Ces jours derniers, les préoccupations que font naître la solennité musicale de Bayreuth nous faisaient ouvrir un livre, peu connu en Belgique, dans lequel nous retrouvions ce même procédé de généralisation appliqué à une autre branche de l'Art, au développe-

ment du drame lyrique. Remontant à Gluck, le créateur du genre, et passant par toutes les écoles intermédiaires, l'auteur, Jacques Hermann, — un pseudonyme sous lequel se cache une femme d'esprit, — expose avec clarté les principes de cette admirable manifestation de la pensée, la façon dont on l'a comprise, les fortunes qu'elle a subies, les artistes qui se sont élevés jusqu'à elle, l'influence qu'a exercé sur son développement la marche des événements. Car, selon l'expression de l'auteur, il ne suffit pas d'être un homme de génie pour changer le courant des habitudes reçues, pour renverser le vieil édifice des préjugés et de la routine : il faut, de plus, un concours de circonstances heureuses.

Ces circonstances, Gluck les trouva dans l'affranchissement d'esprit qu'avait produit, en France, l'école philosophique du XVIIIe siècle. La routine, l'imitation servile de l'antiquité, les préjugés qui avaient lourdement pesé sur la pensée avaient disparu. La société aspirait à un art nouveau. A aucune époque, elle ne fut mieux préparée à l'accueillir et à le comprendre.

Jacques Hermann résume parfaitement en quelques lignes l'état de l'art musical à cette époque : « Le plus souvent, sur des sujets de pastorale ou d'idylle, sur des livrets où une sensibilité bourgeoise remplaçait le sentiment ou la passion, les compositeurs écrivaient une musique sans caractère, se préoccupant bien plus de plaire à l'oreille par des mélodies faciles, reproduisant sans cesse un nombre très limité de formes rythmiques, que de satisfaire l'esprit par la concordance entre le chant et la situation morale des personnages ».

Gluck parut, modifiant profondément des habitudes enracinées, bouleversant par la hardiesse, par la nouveauté, par le caractère humain de sa théorie toutes les idées reçues. On connaît sa thèse, reprise souvent depuis lors, et plus particulièrement par Richard Wagner qui l'a appliquée avec toute l'ampleur de son génie.

« Je cherchai, écrivait Gluck dans l'épître dédicatoire d'*Alceste*, à réduire la musique à sa véritable fonction : celle de seconder la poésie pour fortifier l'expression des sentiments et l'intérêt des situations, sans interrompre l'action et la refroidir par des ornements superflus. Je crus que la musique devait ajouter à la poésie ce qu'ajoutent à un dessin correct et bien composé la vivacité des couleurs et des ombres qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. »

Il a fallu un siècle pour que cet exposé si clair, si grand dans sa simplicité, du rôle de la musique dans le drame lyrique fût compris et apprécié. Et encore, celui qui en poursuit implacablement la réalisation aujourd'hui ne compte-t-il, parmi ses partisans, qu'une partie du public, l'autre restant embourbée dans les faussetés, les invraisemblances et les absurdités des idées d'autrefois.

Gluck, en effet, avait disparu, et le triomphe de ses idées n'avait été que passager. « La musique italienne, redevint plus que jamais en faveur, et, n'ayant rien obtenu de cette voix puissante qui l'avait pendant un instant dominée, elle reparut avec ses ariettes, ses romances à couplets dites par le chanteur entre un grand duo et un chœur final, avec ses récitatifs obligés, aussi dénués d'expression que de mélodie, séparés par un invariable accord du grand air de la chanteuse favorite, laquelle, au bout de son *crescendo* ordinaire, perla sa roulade, lança sa note aiguë, et laissa le public satisfait d'avoir pu accompagner du bruit de sa conversation particulière la parfaite insignifiance des autres parties de l'opéra. »

On retombe plus lourdement et plus bas quand on a lâché la main secourable qui cherchait à vous relever. Les deux principes de Gluck : fortifier par la musique l'expression du sentiment, — ne pas interrompre celui-ci par des ornements superflus, ces deux principes amenèrent précisément une réaction opposée de la part de l'école italienne.

Elle eut malheureusement son retentissement en France, et aux compositeurs que le génie de Gluck avait effleurés de son aile, qui tentèrent quelques efforts pour marcher dans la voie glorieuse qu'il avait tracée, à Grétry, à Méhul, à Hérold, succéda la pléïade de ceux qui reléguèrent à l'arrière-plan la vérité dramatique pour faire de l'opéra un prétexte à roulades, à vocalises, à trilles et à points d'orgue. Le succès que remportait l'Italie, grâce à la supériorité de son école de chant, produisit Boïeldieu, Auber, Adam. Nous nommons les plus grands, ceux dont les œuvres renferment assurément des inspirations heureuses et de sérieux mérites de composition. Mais qui n'est frappé de la distance qui sépare, au point de vue des principes dont nous parlions plus haut, la *Dame Blanche*, par exemple, d'*Armide*, ou même de *Richard-Cœur-de-Lion* et de *Joseph ?*

Deux hommes surgirent alors, dont l'influence fut immense, Rossini et Meyerbeer. La sensation que produisit *Guillaume Tell* et *Robert le Diable* dura des années. La France eût pu ajouter à ces deux noms celui de Berlioz, qui, mieux que tout autre, cherchait à ressaisir le fil interrompu de la tradition, à rendre au drame lyrique sa véritable portée; mais, pendant un demi-siècle, elle rejeta celui qu'elle proclame aujourd'hui, et bien haut, l'un de ses plus illustres enfants.

Comment rattacher Rossini et Meyerbeer à l'école alors en faveur ? Qu'est-ce qui provoqua l'apparition de ces deux météores qui modifia si profondément — quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir de leurs œuvres — le mouvement musical français, et dont l'influence s'étendit, il faut le dire, beaucoup au delà des frontières ?

Peut-être est-ce le grand mouvement romantique de la restauration qui les amena, comme le mouvement philosophique du XVIIIe siècle avait produit Gluck. Ils arrivèrent avec cette école brillante de littérateurs et de peintres, dont le rayonnement, comme celui du soleil, survit à sa disparition. Époque glorieuse, la plus belle entre toutes, la plus audacieuse, la plus généreuse, qui ne marchandait ni ses efforts ni ses peines! Celle qui la remplace pourra-t-elle jamais l'égaler?

Peut-être aussi Meyerbeer avait-il été frappé de la richesse d'orchestration et de l'ampleur magnifique de celui dont la gloire s'élevait lentement en Allemagne et que la France ignorait encore : Beethoven. Il contribua puissamment à développer le goût de la musique polyphonique, à faire comprendre, ce qui avait été un des principes de Gluck, que l'orchestre doit participer tant à l'expression du sentiment qu'à la marche de l'action. Si la forme de sa phrase musicale, si des vulgarités, des excès malheureux de sonorité démentent l'opinion que l'on pourrait avoir de l'ensemble de ses œuvres en ne les jugeant que d'après quelques-unes d'entre elles, il faut se reporter à l'époque où Meyerbeer est apparu, la décadence dans laquelle était tombé l'art musical. Les *Huguenots* et *Robert-le-Diable* constituaient un effort incalculables. Il ne faut pas, en effet, apprécier une œuvre d'art au point de vue de sa valeur absolue, mais eu égard au temps où elle s'est produite et aux résultats qu'elle a engendrés.

Le succès de *Robert-le-Diable* fit taire celui de *Guillaume-Tell*, et néanmoins Meyerbeer ne fonda point d'école. C'est qu'il appartenait à cette classe d'artistes qui n'ont d'autre règle que leur inspiration; qui ne luttent point pour le succès d'une idée, mais compromettent avec les goûts du public et finissent par sacrifier l'art à la recherche de la popularité.

Jamais d'ailleurs, il n'avait abandonné complètement la forme, les fioritures, les vocalises italiennes. C'est peut-être ce qui le fit accueillir; c'est ce qui l'empêcha d'atteindre au sentiment vrai, à la grandeur simple des anciens maîtres. Meyerbeer est une personnalité marquante de l'art musical. Il n'est pas un de ses solides soutiens.

Il n'en exerça pas moins, sur une partie de ses contemporains, une influence considérable. De la lutte entre les divers principes qui réglaient l'art lyrique à cette époque et que malheureusement Meyerbeer appliqua simultanément, sans dégager la grande théorie qui eût pu le placer à un rang plus élevé que celui qu'il a atteint, naquit une école de transition, destinée à disparaître comme toutes les écoles hybrides, qui finissent tôt ou tard par être absorbées par l'une de celles auxquelles elles empruntent leurs éléments. Halévy, puis Félicien David, Ambroise Thomas et plus récemment Gounod, furent les personnalités marquantes de ce mouvement qui s'étend, de nos jours, à presque toute la jeune école française.

Ballotés d'une part par le désir d'aborder les grandes combinaisons orchestrales, à la suite de Meyerbeer et de la brillante école allemande qui avait vu naître Beethoven, Weber, Mendelssohn, d'autre part, les difficultés que présente la composition d'un opéra, jointe à l'exclusivisme qui règne d'habitude au grand théâtre, les compositeurs français inaugurèrent un genre nouveau. L'opéra-comique s'élargit et devint l'opéra lyrique. On abandonna les formules naïves, sans prétentions, d'autrefois. On créa une forme nouvelle et le public applaudit successivement *le Désert*, *Herculanum*, *Sapho*, *Faust* (qui fut dans la suite, en présence d'un succès presque sans précédent, transformé en grand opéra), *Lalla-Rouck*, *Mignon*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Cinq-Mars*, jusqu'au jour où Bizet produisit sa *Carmen*, l'œuvre la plus colorée, la plus brillante, la plus fouillée de toute l'école et qui un moment donna de l'avenir de l'école française les plus belles espérances, quand la mort vint brusquement frapper le compositeur.

De l'école italienne, il ne fut plus question. Comme le fait remarquer Jacques Hermann, c'est un fait excessivement remarquable que l'art des Piccini, des Rossini et des Bellini s'évanouit tout à coup devant l'apparition de l'œuvre de Meyerbeer, comme la neige fond aux rayons du soleil; c'est un fait plus remarquable encore que cette disparition subite ne fut pas le résultat d'un changement dans le goût du public, qui continua à acclamer, pendant de lonques années, les chefs-d'œuvre de ces maîtres. On peut affirmer que l'ancien art italien mourut de sa mort naturelle, comme ces papillons qu'un changement de saison fait disparaître

Ce fut désormais vers l'école allemande que se tournèrent les regards, vers cette école dont Richard Wagner est de nos jours l'étonnante personnification.

On ne peut nier que la jeune école française ne procède de lui, quoiqu'elle repousse avec énergie son patronage. Saint-Saëns, Reyer, Massenet, Victorien Joncières, ont puisé dans les œuvres de Wagner les principes essentiels de leur art, la conception humaine et psychologique de la musique, l'interprétation des sentiments par les richesses instrumentales, la concordance de la musique et de la parole. Quand paraît une personnalité comme celle-là, il est difficile qu'elle n'absorbe pas les autres. C'est à son rayonnement que se chauffe la foule de ses contemporains Inévitablement, elle s'impose, avec l'autorité impérieuse que donne le génie.

Que sortira-t-il de cet état de choses? Quel est le sort réservé à l'école française? Comment se développera désormais le drame lyrique? Il ne nous appar-

tient pas de le décider. Notre but n'a été autre que de montrer, avec Jacques Hermann, les transformations successives qu'a subies l'art spécial qui nous occupe. L'avenir seul pourra compléter cette étude et y ajouter le mot de la fin.

LES PRIX DES COURBET

Il s'est fait cette année un grand mouvement au sujet des œuvres de Courbet. Il semble que la spéculation en tableaux ait tout à coup décidé de se jeter sur elles et de les faire entrer dans un de ces grands courants qui conduisent au pays des prix fabuleux, région heureuse où l'artiste ne pénètre jamais, qui ne s'ouvre qu'après sa mort, dans laquelle on dresse sa statue, mais d'où l'on eût chassé sa personne; jardin des Hespérides où les fruits d'or sont cueillis par les marchands. Ce qu'on avait fait avec tant de succès, notamment pour les Millet, les Rousseau, les Troyon, les Corot, les Diaz, n'y pouvait-on réussir pour celui qui certes les égale et même les dépasse? Puisqu'on était parvenu en ce qui les concerne à engouer le public jusqu'aux enchères invraisemblables, ne serait-il pas possible de l'empaumer de même à l'égard de ce nouvel élu si longtemps bafoué, conspué, honni, vilipendé? On l'avait, il est vrai, représenté jusque-là comme le type de la peinture vulgaire, triviale, brutale, grossière, populacière, et dans les grandes ventes *où vont les gens distingués*, quand paraissait une de ses toiles, si elle atteignait 2,000 francs aux bons jours, on regardait avec curiosité l'audacieux qui commettait pareille sottise. Le passé politique du maître était adroitement mêlé à sa manière artistique, et on l'écartait par semblant de patriotisme, afin de laisser la place libre aux favoris sur lesquels on faisait la hausse.

L'exposition au foyer de la Gaîté ayant eu un retentissement considérable et l'opinion commençant à se prononcer irrésistiblement en faveur de ce grand méconnu, les grosses épaulettes de la bande jugèrent le moment venu de tenter une campagne financière, car il serait absolument sans vérité de parler ici de campagne artistique. On commença à vanter les qualités jusque-là demeurées dans les ténèbres : la trivialité devint de la sincérité, la brutalité de la puissance, la grossièreté de l'emportement, la crudité des tons, de l'éclat, les rigueurs exercées par la politique, d'injustes représailles; bref, le peintre dédaigné de la Commune et des pétroleurs fut promu au rang *des plus illustres représentants de l'école française*.

Et quand se fit sa première vente, on la guinda aux proportions d'une solennité nationale.

Beau spectacle, si c'eût été sincère. Pitoyable comédie, quand on sait que tout cela n'est que manœuvres de spéculation dans cette bourse artistique aussi regorgeante de grecs, d'habiles, de pirates, de charlatans, de courtiers marrons, d'industriels, que la bourse des écus.

Pourtant, malgré la plus formidable mise en scène, le résultat n'a pas comblé les espérances de ceux qui avaient fait la rafle des Courbet pour jouer à la hausse. Le public ne s'est pas suffisamment allumé. Il admire, mais sans aveuglement. Au point de vue des prix, on demeure dans des limites raisonnables. Le prodige des 160,000 francs payés pour l'*Angelus* de Millet à la vente Wilson, portés trois mois après à 220,000 francs ne s'est pas renouvelé. On a bien obtenu, dans quelques opérations de la main à la main, des prix forts de quelques exaltés, mais le cas est resté rare. On a bien persuadé aux naïfs qu'il n'est plus de collection respectable sans *le paysage de Courbet* aujourd'hui à la mode et on les a décidés à faire place pour en avoir un échantillon et à le payer lourdement. Mais la vogue, la vraie vogue, avec sa passion furieuse, ses entraînements de joueur, ses folies, ne se dessine pas. En un mot, l'émission n'a pas réussi, le classement ne s'opère qu'avec difficulté, la cote est faible, le marché est mou, les cours flottants, la spéculation manque de fermeté.

Quelles en sont les raisons? Embarrassant théorème! L'écrasant mérite de cette peinture dont la puissance dans l'expression et le coloris ne fut atteint que par Rubens, ne saurait plus être mis en question. Mais ce n'est pas impunément que pendant quarante années on a tout fait pour en dégoûter l'opinion. Millet, Corot, Troyon, Rousseau ont eu leurs détracteurs, mais les mauvais jours n'ont point duré. Les luttes plus courtes qu'ils ont provoquées ont laissé moins de traces et il a été plus facile à leurs œuvres de parcourir en retour le chemin que le dénigrement leur avait fait parcourir vers l'insuccès. Pour Courbet, il n'y eut pas une heure de répit et lui-même semblait s'y complaire, provoquant l'animadversion des coteries officielles avec la superbe insolence du génie. Jusqu'à sa mort, il fut un révolté, et ses défis n'ont cessé qu'avec sa vie. Ses toiles surgissent encore avec le cortège des haines, des diffamations, des rages dont il se plaisait à les envelopper, et il faudra qu'un long cycle s'écoule avant que leur gloire soit débarrassée de la légende discréditante qui leur fait cortège. Les marchands n'y ont pas suffisamment songé et le coup qu'ils ont monté ne s'est pas développé avec la majestueuse ampleur de résultats sur laquelle ils comptaient. Le monde *distingué* résiste à orner ses salons de ces tableaux démagogiques et le nom de Courbet sonne encore à ses oreilles comme une incongruité. Il admet les autres maîtres que nous citions tantôt : il leur concède désormais la décence qui permet de les recevoir dans les milieux aristocratiques. Mais il hésite encore lorsqu'il s'agit de ce paysan, de ce bourru, de ce gros prolétaire qui s'amusait à bousculer les convenances et qui escarbottait les mièvreries, les sentimentalités et les délicatesses. Dans cette période révolutionnaire où l'avènement du réalisme fut le 89 de la peinture, alors que Courbet apparaît comme un Danton, voire même comme un Marrast, les autres maîtres, au souvenir apaisé, ne sont, dirait-on, que des girondins à qui la génération présente accorde des circonstances atténuantes et à qui elle pardonne désormais ce qu'elle appelait d'abord de malséantes incartades.

Le phénomène dont nous nous occupons est assez curieux pour qu'on l'appuie d'une statistique. Nous donnons ci-dessous le relevé des prix atteints par les œuvres du déboulonneur de la colonne Vendôme, aux deux seules ventes importantes, celles qui ont eu lieu à l'Hôtel Drouot. Il faut les comparer aux sommes qu'on paie couramment à Paris et à Londres pour les toiles ou les dessins des autres grands naturalistes en vogue. L'écart est étonnant. Lors de la dernière vente, celle du 28 juin, on a adjugé cinquante productions du maître : elles n'ont produit que 81,280 francs. Il y avait douze tableaux de figures, vingt paysages, deux copies importantes, six portraits, neuf beaux dessins. L'enchère la plus élevée n'a atteint que 14,000 francs, la plus basse 20 francs. Se figure-t-on la sensation merveilleuse

que produirait l'annonce d'une vente qui serait composée de cinquante Millet ou de cinquante Rousseau? On parle de la réputation des femmes, de sa fragilité, des inconséquences et des iniquités que commet à cet égard l'opinion. C'est pire encore lorsqu'il s'agit d'une œuvre d'art, et rien n'est moins en rapport dans la plupart des cas que le prix qu'on en donne et le prix qu'elle vaut.

Voici, par ordre de chiffre, l'énumération que nous annoncions plus haut. Elle comporte soixante-seize œuvres de tous genres et constitue par conséquent une très sérieuse expérience.

1. *Le Combat de cerfs* (très grande dimension), 41,000 francs.
2. *L'Hallali* (très grande dimension), 33,400 francs.
3. *La Sieste dans les foins* (très grande dimension), 29,100 francs.
4. *L'Homme à la ceinture de cuir*, 26,100 francs.
5. *L'Atelier de Courbet* (très grande dimension) 21,000 francs.
6. *Le Retour de la conférence* (très grande dimension), 15,000 francs.
7. *Baigneuse vue de dos*, 14,000 francs.
8. *L'Homme blessé*, 11,000 francs.
9. *L'Aumône à Ornans*, 9,000 francs.
10. *La Belle hollandaise*, 8,000 francs.
11. *Le château de Chillon*, 6,900 francs.
12. *Les Lutteurs*, 5,800 francs.
13. *Les Amants dans la campagne*, 5,700 francs.
14. *Portrait d'Urbain Quenot*, 5,000 francs.
15. *Portrait de Rembrandt*, copie, 4,810 francs.
16. *Jeune fille endormie*, 4,550 francs.
17. *Brune endormie*, 4,100 francs.
18. *Un soir à Bougival*, 3,500 francs.
19. *Job*, 3,200 francs.
20. *Dame espagnole*, 3,150 francs.
21. *Branche de cerisier*, 3,050 francs.
22. *Le Cheval dérobé*, 3,000 francs.
23. *Étude de chataignier*, 3.000 francs.
24. *Le Hamac*, 2,800 francs.
25. *La Dame au chapeau noir*, 2,750 francs.
26. *Une Clairière*, 2,700 francs.
27. *Les Roches de Moutiers*, 2,650 francs.
28. *Blonde endormie*, 2,600 francs.
29. *Le Veau*, 2,520 francs.
30. *Le Cèdre d'Hauteville*, 2,405 francs.
31. *Femme endormie*, 2,020 francs.
32. *La Sorcière*, copie, 2,000 francs.
33. *Le château de Chillon*, 1,960 francs.
34. *La Somnambule*, 1,800 francs.
35. *Le Naufrage dans la neige*, 1,740 francs.
36. *Le lac Léman*, 1,650 francs.
37. *Cheval à l'écurie*, 1,650 francs.
38. *La dent de Jaman*, 1,620 francs.
39. *Vigneronne de Montreux*, 1,600 francs.
40. *L'Invalide d'Ornans*, 1,600 francs.
41. *Chasseur à cheval*, 1,600 francs.
42. *Chailly-sur-Clarence*, 1,530 francs.
43. *Pommes rouges et blanches*, 1,350 francs.
44. *Bergère assise dans la campagne*, 1,320 francs.
45. *Psyché*, 1,260 francs.
46. *Portrait de dame*, 1,210 francs.
47. *Chataignier en automne*, 1,150 francs.
48. *Le Desespoir*, 1,100 francs.
49. *La mort de petit Pierre*, 1,050 francs.
50. *Portrait de Berlioz* (étude), 1,020 francs.
51. *L'Homme au casque*, 1,020 francs.
52. *Le parc des Crêtes* (étude), 1,020 francs.
53. *Marine*, 980 francs.
54. *Le Retour au pays*, 890 francs.
55. *Emilius, cheval de course*, 820 francs.
56. *Soleil couchant, marine*, 750 francs.
57. *Tempête sur le lac*, 750 francs.
58. *Tempête de neige*, 680 francs.
59. *Portrait de M. Marlet*, 680 francs.
60. *Les Femmes dans les blés* (dessin), 660 francs.
61. *Portrait de femme*, 560 francs.
62. *Etude d'homme* (académie), 525 francs.
63. *Le Fossoyeur*, 515 francs.
64. *Marine*, 500 francs.
65. *Le Pêcheur à l'Épervier* (clair de lune), 420 francs.
66. *Avant l'orage, sur le lac*, 400 francs.
67. *Jeune homme assis* (dessin), 320 francs.
68. *Tête d'homme* (dessin), 270 francs.
69. *Peintre avec sa palette* (dessin), 260 francs.
70. *Jeune femme* (esquisse), 260 francs.
71. *Portrait d'Urbain Quenot* (dessin), 250 francs.
72. *Jeune femme lisant* (dessin), 210 francs.
73. *Étude de chasse* (dessin), 160 francs.
74. *Intérieur de forêt* (dessin) 105 francs.
75. *Étude de matin* (dessin) 100 francs.
76. *Tête de femme*, 20 francs.

Voyage au pays du Kirschwasser, par Fernand Gueymard. – **En Suisse, Davos-Montreux**, par Louis Navez.

Voici la saison des voyages, voyages de vacances, voyages de noces, voyages de chic. A raison de cette actualité, sans doute, les *impressions de voyages* pleuvent chez les libraires et dans nos bureaux. S'il ne pleuvait que cela, on s'en consolerait, on en serait quitte pour voyager soi-même, sans écrire ses impressions et surtout sans lire celles des autres. Mais l'inclémence du ciel va peut-être nous enchaîner au sol béni de la patrie et nous contraindre, horrible perspective, à voyager littérairement à la suite de MM. Fernand Gueymard, Louis Navez et tant d'autres qui tiennent à faire partager au monde leurs félicités de touristes.

Les productions touristico-littéraires de MM. Navez et Gueymard sont absolument exemptes de méchanceté : on y constate un désir très vif d'intéresser le lecteur, une observation parfois heureuse, souvent naïve, une inexpérience très grande de l'art d'écrire. Ces récits doivent faire la joie et l'orgueil des parents auxquels ils sont d'habitude dédiés. Ils ne feront point révolution dans les lettres ni époque dans la librairie. Ces jeunes gens y ont été crânement de leur petit volume, c'est un bon sentiment, digne d'être encouragé. Encourageons-le.

Mais il faut cependant se défier de cette manie un peu prétentieuse qui consiste à occuper le public de choses dont il se soucie comme d'une guigne. Certes, les récits de voyages sont un genre littéraire qui n'est pas à dédaigner. On relit encore avec plaisir les impressions si amusantes d'Alexandre Dumas. Le *Rhin* de Victor Hugo est une œuvre attachante, les récits de voyages de Théophile Gautier joignent à un mérite littéraire hors ligne, l'intérêt d'une observation pénétrante et fine, toujours exacte. Voir la nature, étudier les mœurs, compulser les richesses artistiques et pittoresques des contrées lointaines, par les yeux de poètes et d'artistes, c'est assurément pour l'esprit un régal de haut goût. La personnalité des voyageurs, la façon dont ils ana-

lysent et apprécient les choses, dont ils mettent en relief le détail pittoresque, dont ils relèvent par la profondeur de l'observation les aspects que le voyageur vulgaire n'aperçoit même pas, font tout l'intérêt de ces études.

Mais le public est assez indifférent aux émotions de ces voyageurs inconnus qui, dans leur conscience de narrateurs, ne leur épargnent aucun détail de leurs excursions. Les draps dans lesquels ils ont couché n'étaient pas blancs, l'aubergiste avait le nez de travers, la servante a regardé M. X*** d'un air sentimental, la voiture était attelée d'un cheval jaune. Tous ces incidents qui ont fait la joie de nos touristes laissent absolument froid ce grand blasé qu'on nomme le public. Il s'intéressera sans doute aux récits d'expéditions lointaines, dans des contrées mystérieuses et inconnues. Il accueillera avec avidité les nouvelles d'un monde jusqu'alors fermé pour lui. Mais il passera dédaigneusement à côté de ces descriptions, de ces récits qui ne devraient pas franchir le cercle de la famille.

Nous conseillons donc à ceux que tourmente le prurit littéraire d'essayer leurs forces sur une autre matière et de ne plus charger le papier, de la patience duquel on abuse par trop, du récit des émotions que leur fait éprouver une excursion à Uccle ou un voyage à Vilvorde.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

PROPRIÉTÉ MUSICALE. — PLANCHES GRAVÉES. — DROIT D'ÉDITION. — MISE EN VENTE.

M. Broustet, directeur des concerts du Cirque des Champs-Élysées, a composé en 1860 trois morceaux de musique de danse : *les Cascades*, *la Vallée des Lys* et *le Lac d'Oo*, qu'il a fait graver et imprimer à ses frais et pour son compte, et dont le dépôt a été régulièrement effectué en son nom. Les planches sont restées entre les mains du graveur, qui est mort depuis plusieurs années.

Dans le courant de l'année 1879, M. Broustet trouva les trois morceaux portés au catalogue de l'*Union musicale*, une société qui a pour objet à la fois l'édition et la vente des œuvres musicales. Ayant acheté un exemplaire de chacun de ces morceaux, il s'aperçut que le tirage avait été effectué sur ses propres planches. Le nom du graveur avait été effacé et remplacé par celui d'un sieur Jacquot, éditeur de musique, fondateur de la dite société.

En présence de ces faits, M. Broustet, par l'organe de Me Laroze, demanda à la justice de déclarer contrefaits les exemplaires ainsi mis en vente par l'*Union musicale* au mépris des lois sur la propriété littéraire et artistique, de faire défendre cette mise en vente et d'ordonner la restitution des planches, avec dommages-intérêts.

L'*Union musicale* invoquait la possession publique et paisible de la société qui détient les planches et les exemplaires incriminés depuis 1869 en vertu d'un titre régulier d'acquisition. « Il est vraisemblable, disait-on, que M. Broustet s'est dépouillé volontairement de sa propriété. Son silence pendant de longues années implique un abandon qui doit profiter au détenteur des planches. Dans tous les cas, le délit de contrefaçon est prescrit, car le tirage des exemplaires incriminés a été fait par Jacquot, qui est mort depuis 1879 ».

Le tribunal de la Seine n'a pas admis ce système présenté par l'*Union musicale*, et a donné gain de cause à M. Broustet, sauf toutefois en ce qui concerne la remise des planches qu'il réclamait. Le jugement du 13 mai 1882 peut se résumer comme suit :

« La propriété littéraire d'une œuvre résulte du fait de sa création, et l'auteur doit être présumé propriétaire tant que celui contre qui il revendique cette propriété ne justifie pas d'un droit contraire. La maxime : *En fait de meubles, possession vaut titre* ne s'appliquant qu'aux meubles corporels. La prescription qui a pu frapper utilement des planches gravées au profit du possesseur de bonne foi, n'a pu faire acquérir à ce dernier le droit de reproduire les œuvres qu'elles contiennent. La possession des planches gravées d'une œuvre musicale n'entraîne pas la propriété de cette œuvre et ne peut tenir lieu de cession, même au regard de l'auteur. »

AU WAUX-HALL

Il est d'usage, depuis quelque temps, d'ajouter aux charmes des œuvres symphoniques l'attrait d'une voix de jeune fille. Malgré le péril que court la voix ainsi exposée dans la fraîcheur du soir, le public redemande à grands cris des chanteuses. Nous avons donc assisté au gracieux défilé d'une demi-douzaine de cantatrices, indigènes ou étrangères, Mlle Mahieux, Mlle Heuse, Mlle Gilda Sorani, Mme Lecerf, et, pour le bouquet, Mlle Dyna Beumer, qui toutes ont été bien accueillies des habitués du Waux-Hall.

Entre toutes, Mlle Beumer a été particulièrement acclamée. L'affection admirative qu'on porte à la jeune cantatrice est réellement touchante. Jamais artiste ne sut conquérir à ce point les sympathies du public et des musiciens. Elle se fait gloire d'ailleurs de ne compter que des amis autour d'elle, dans cette carrière où les jalousies et les intrigues sont monnaie courante. Les ovations dont elle a été l'objet samedi et jeudi derniers ont dû lui être sensibles. Mlle Beumer avait d'ailleurs chanté avec la plus merveilleuse pureté.

On prononçait dans le public le nom d'une cantatrice célèbre avec laquelle on faisait des rapprochements, justifiés par l'analogie des talents et même des œuvres chantées. Mlle Beumer serait assurément très-flattée de la comparaison. Mais nous ne nommerons pas cette cantatrice. La modestie est trop précieuse chez une jeune fille pour que nous risquions d'y porter atteinte.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons eu l'occasion, la semaine dernière, de voir la statue colossale de la *Justice*, de M. Desenfans, destinée, on le sait, à orner la coupole du nouveau Palais de Justice. Elle n'a pas encore quitté l'atelier de l'artiste et il est difficile, après avoir examiné une œuvre de pareille dimensions dans un local relativement exigu, de porter sur elle une appréciation exacte et complète. On ne pourrait pas, sans doute, comme on l'a fait pour la *Liberté* de M. Bartholdi, donner un déjeûner de vingt couverts dans une de ses cuisses. La *Justice* n'en a pas moins des proportions extraordinaires. Elle fera, croyons-nous, un excellent effet. D'un grand caractère, simple dans ses lignes, la nouvelle œuvre de M. Desenfans remplira parfaitement sa destination. L'artiste a sacrifié tout détail inutile : les draperies sont

sobres, l'expression énergique, l'œuvre entière robuste et franchement décorative.

La fonte de la statue du prince de Ligne, par Brunin, vient d'être terminée aux ateliers de la Compagnie des Bronzes, rue Ransfort à Molenbeek. Elle sera patinée dans les premiers jours de la semaine prochaine. Les vacances nous éloignent de Bruxelles et nous empêcheront de rendre immédiatement compte de cette œuvre nouvelle. Nous le regrettons beaucoup.

Mme Duvivier donnera prochainement deux concerts avec le concours de M. Jenö Hubay, professeur de violon au Conservatoire royal de Bruxelles, l'un à Spa, le 11 août, l'autre à Ostende, le 19 du même mois; ils y feront entendre des œuvres de Vieuxtemps, Massenet, H. Wieniawski, Paganini, Gelli et Jenö Hubay.

L'Administration des concerts du Waux-Hall annonce pour ce soir un concert extraordinaire avec le concours de la *Réunion chorale*, de Schaerbeek, sous la direction de M. A. Goossens. La section chorale exécutera *le Temps*, de Ch. Hanssens, *Philippe Van Artevelde*, d'Alfred Tilman, et une valse du répertoire.

C'est mardi prochain, 8 août, qu'aura lieu le concert Massenet avec le concours de M. Soulacroix.

M. Monrose, professeur de déclamation au Conservatoire royal, a fait paraître récemment un livre sur l'éloquence. Nous en donnerons bientôt une analyse. Il s'agit d'un art trop important et trop négligé dans notre pays pour ne pas suivre avec intérêt tout ce qui s'y rattache.

Nous avons reçu le livre de M. Van Overloop sur *les Origines de l'Art en Belgique*. Nous en ferons une analyse dans un de nos prochains numéros. M. Van Overloop poursuit ses études artistiques. Nous l'en félicitons cordialement. Il est toujours intéressant de voir un homme du monde s'efforcer de donner à l'Art autre chose que des bavardages d'amateurs dans des conversations particulières.

M. Antoine Clesse a composé un sonnet explicatif des épisodes symphoniques de M. J. Vanden Eeden. Nous en donnons la primeur à nos lecteurs.

> Des Flamands, révoltés pour leurs droits légitimes,
> L'Espagnol, furieux, se croît maître bientôt;
> Le glaive, le bûcher font leur œuvre aussitôt
> Pour étouffer du cœur les croyances intimes.
>
> C'est l'heure des vertus, des dévouements sublimes :
> De Hornes et d'Egmont marchent à l'échafaud;
> Des hommes, en disant : Il est un Dieu là-haut!
> Vont tremper leur mouchoir dans le sang des victimes.
>
> Le grand peuple flamand ne désespère pas!
> Plus ardent, plus nombreux, il revient aux combats :
> Il semble le phénix qui renaît de ses cendres.
>
> L'Espagnol fuit enfin un sol ensanglanté.
> Le monde entier tressaille et chante, transporté,
> Le triomphe des Gueux, la liberté des Flandres!

Le Roi et la Reine assisteront au festival de la *Nouvelle Société de Musique*, les 20 et 21 août.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 9 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MAGNIFIQUES MEUBLES** consistant en plusieurs chambres à coucher, meubles de salon Louis XV en soie rouge brochée (Damas), objets mobiliers divers. (Voir détails aux affiches).

Jeudi 10 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES**, consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 11 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 7 (1er étage). Vente publique d'une belle collection de **MÉDAILLES MODERNES** des règnes de Napoléon Ier, de Louis-Philippe, de Guillaume Ier, roi des Pays-Bas et de Léopold Ier, roi des Belges. Série très-complète de médailles de la révolution belge.

Exposition publique, le 10 août 1882, de 11 à 5 heures. (Pour le catalogue s'adresser à l'**Hôtel des Ventes.**)

LE MEME JOUR A 3 HEURES

Vente publique de **COQS ET POULES** de race, telle que : Dorking, Yokohama, Malaise, Andalouse, Cochinchine, Anglaise, Campine, etc., et de **CANARDS DE ROUEN ET DU LABRADOR** ainsi que de 3 **INCUBATEURS** système Roullier et Arnold.

Samedi 12 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 33. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 AOÛT 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JUVENAL ET LE NATURALISME

Troisième article.

L'œuvre de Juvénal a un caractère systématique. Il n'écrit pas comme Horace, au hasard de l'inspiration et de l'humeur du moment, avec la belle liberté du philosophe et du poète qui laisse l'unité de sa vie d'artiste résulter tout naturellement de la constante sincérité d'un talent toujours égal à lui-même. Juvénal ajoute morceau à morceau avec la tenacité du parti-pris et la volonté annoncée de « peindre les mœurs de son temps ». Ses quinze satires se tiennent et s'enchevètrent comme les découpures d'un jeu de patience. Il a démonté en esprit la société romaine; il en a étiqueté et classé toutes les pièces, et chacune, à son tour, est entreprise et décrite avec le même effort obstiné. Si vous aimez les auteurs qui ne se contredisent jamais, lisez Juvénal en toute sécurité. Comme toutes choses y sont vues sous le même angle étroit et sous un même jour fauve et dur, pas un mot ne détonne, et la pâte reste ferme d'un bout à l'autre de ce laborieux enfantement. Une partie de son œuvre est perdue. Je doute qu'elle eût pu nous apprendre quelque chose de nouveau. Le nombre des traits acérés dont il crible son temps en eût été augmenté, mais comme tous sont décochés chez lui de la même main implacablement brutale, visent toujours au même endroit, et ne font qu'élargir la même blessure, qu'en importe le nombre?

Qu'on me pardonne cette image triviale et naturaliste. C'est toujours aux parties honteuses que Juvénal frappe son temps, comme si la société romaine n'eut plus connu d'autres énergies ni d'autres faiblesses. Il entreprend successivement et détache en relief les nobles ou les femmes, les bourgeois riches ou la superstition, les gens de lettres ou les politiques, mais toujours sa pensée se dévoie et se résume aux excréments de la vie. Si bien que cette multiplicité de sujets si méthodiquement départagés, n'imprime à l'œuvre aucune variété d'impressions et de vues. L'obscénité suinte partout et de cet entassement d'horreurs ne se dégage qu'une même nausée fétide. Ce satirique n'est au fond qu'un satyriaque.

Il a beau nous dire qu'une pensée supérieure lui fait rassembler des documents historiques et sociaux; qu'il mette en scène Messaline ou Domitien, les descendants des Gracques ou les hommes nouveaux, il les ravale

tous au même niveau de la goule vorace et fangeuse. De la nature humaine il ne voit que le côté par lequel nous sommes des bêtes; il n'y a pas d'exceptions : toutes les classes sociales participent à la même dégradation; il se complaît aux vices monstrueux. Des femmes surtout, aucune ne trouve grâce devant ce sectaire de la corruption. « Des plus distinguées jusqu'aux plus misérables, chez toutes la dépravation est la même ».

Jam qu'eadem summis pariter minimisque libido.

Les mystères des religions, le prétoire du juge, le foyer de la famille ne sont que les bouches ouvertes du grand égoût social, et c'est par là que les miasmes des bas-fonds montent et empoisonnent l'atmosphère. Puis ce terrible démolisseur prend parfois des allures conservatrices. Il évoque les vertus des ancêtres : c'est là qu'il faudrait retourner. Mais ces vertus il n'y croit pas. Le mal est pour lui constitutif. Il a là dessus une théorie qui est le dernier mot, et le premier, de son effrayant système.

Tous les vices, tous les crimes se reproduisent et se développent par l'hérédité : la chute est donc irrémédiable; elle ne fait que se précipiter. La satire XIV donne de cette théorie un exposé complet et la clef des autres satires. Par la force de l'hérédité, la Rome actuelle se trouve infectée de toutes les maladies morales et de tous les ulcères anciens, et par la génération elle les inocule fatalement à la postérité. Avec la vie, Rome transmet le virus, et la société se pourrit à mesure qu'elle cherche à se perpétuer. Il fallait à ce siècle pédant ce fatalisme scientifique pour être complet. Voilà non plus seulement la peinture des mœurs, et la réunion de documents et de faits pour l'édification de l'avenir, mais bien la condamnation en bloc de la société romaine.

Pendant que Juvénal barbouillait ainsi de boue la face auguste de la grande Rome, et lui, Romain par le sang, et par les vices et les préjugés autant que par la langue, dénonçait les fils de la Louve comme abjects à ce point qu'ils eussent à peine été reconnus comme siens par la Truie biblique, d'autres hommes, de race étrangère ou inférieure, attaquaient la puissance romaine. C'étaient les chrétiens. Révolutionnaires sincères ceux-là, enthousiastes, apportant au monde un idéal nouveau et une morale plus pure, et que le monde devait accepter comme un agrandissement d'horizon, tandis que Juvénal faisait l'œuvre mauvaise d'un fils ingrat et impie. Et des deux, c'était lui qui haïssait le plus. Quelle rage froide dans la satire sur les *Gens de lettres*, contre le mépris des bourgeois; et dans les *Parasites*, parce que les bons morceaux n'allaient pas au bas bout de la table où Juvénal était relégué parmi les intrus. Il faut avoir lu *Pot-Bouille* pour comprendre quelque chose à ce dénigrement à outrance sans autre conclusion que la joie d'avilir.

Pauvre Rome! Qu'avait-elle à répondre à tout cela? Elle ne pouvait cependant pas céder la première place dans l'Etat à cette bohême sans vertu et sans science! On eût eu beau lui crier que la République serait naturaliste ou qu'elle ne serait pas, quelles satisfactions donner à ces ambitions déréglées dont le mobile unique était de jouir et de tirer à soi la nappe du festin, au risque de renverser la vaisselle pour au moins s'assouvir sous la table. Quand de pareils appétits surgissent il ne reste qu'à les réprimer. Mais Rome n'y songeait pas. Elle s'usait dans le combat incessant contre les idées nouvelles qui eussent pu la refaire et la renouveler, et elle n'osait mettre le fer aux ulcères qui la rongeaient. Cette populace littéraire à la vérité était partout; elle tenait les théâtres; elle avait l'oreille du public; ses productions se glissaient de main en main, réveillant les passions et les vices; et pour se sauver de la grande mer chrétienne qui montait on se rejetait dans ce cloaque. En effet, Rome se rassurait par la lâcheté de ce monde interlope incapable de mener une guerre réglée et dont les allures politiquement conservatrices, si elles détruisaient les mœurs, semblaient respecter les pouvoirs publics. Mais on ne s'apercevait pas que tous les ressorts de la vie romaine se rompaient l'un après l'autre sans même essayer la résistance. Aussi la décrépitude fut rapide, irrésistible. Il ne fallut pas un siècle pour tomber à Commode et laisser ensuite l'empire à des barbares, eux-mêmes corrompus à mesure qu'ils s'engouffraient dans le bourbier romain.

LES ŒUVRES D'ART ET LEURS MILIEUX

LE « GÉNIE DE LA LUMIÈRE » DE WIERTZ, A DINANT

Le projet de dresser, à Dinant, sur le rocher qui domine la ville derrière l'église, l'œuvre d'Antoine Wiertz nommée *la Lumière*, prend corps, grâce à l'activité de ses promoteurs. On vient de distribuer une photographie donnant l'aspect du paysage dinantais lorsque le monument sera exécuté.

Les sentiments qui poussent à cette réalisation sont louables et touchants. Ils procèdent de l'admiration et de la reconnaissance pour un des plus grands noms et des types les plus originaux de notre école romantique. Ils ont pour but de donner une expression digne d'elle à une production artistique qui compte parmi les plus belles de notre école nationale. Ils veulent ajouter à l'attrait et à l'importance d'une de nos villes les plus pittoresques et les plus séductrices pour le touriste. Les raisons abondent et le projet est aisé à défendre.

Cherchant, nous aussi, il y a quelques mois, pour cette statue une place digne d'elle, nous avions indiqué le faîte du nouveau Palais de justice à Bruxelles. Critiquant la bizarre pensée qu'on réalise à l'heure présente, d'y placer comme dôme une couronne royale, nous souhaitions de voir s'élever au dessus du monument un signe qui fut l'indication de la tendance élevée et humaine de la justice moderne. « Pourquoi, disions-nous, ne pas corriger

cette masse sombre et menaçante par un rayon de lumière et de rédemption? Cela serait-il impossible? Si au lieu de terminer ce dôme par une couronne, ce qui ne fait que donner au monument le caractère de la bête apocalyptique, « la couronne en tête », comme dit saint Jean, on plaçait au faîte une statue gigantesque venant s'harmoniser aux quatre statues qui seront au pied du dôme? Mais quelle statue prendre? Quel est le statuaire qui oserait, sans trembler, entreprendre de surmonter ce vaste monument d'une figure dont on serait certain qu'elle ne dépasserait pas l'ensemble et qu'elle rentrerait dans les lignes générales conçues par l'artiste? Peut-être, cette statue, n'aurait-on pas à la chercher. Peut-être existe-t-elle. On connaît le *Génie de la lumière* de Wiertz, d'un si beau jet, d'une conception si magistrale. Levant vers les nues le flambeau lumineux, ne serait-il pas un admirable couronnement? »

Il n'y faut plus songer. Ces jours derniers le canon a annoncé que la dernière pierre des assises du dôme était posée, et déjà s'ajustent, au dessus, les armatures de fer qui doivent réaliser le symbole monarchique. C'est dire que nos sympathies se sont retournées vers cet autre projet né dans la ville natale de l'artiste et qui cherche à donner à son œuvre une consécration suprême aux lieux mêmes où commença sa vie.

Pourtant la vue de la photographie destinée à décider l'opinion, a brusquement fait naître en nous des doutes et des appréhensions. Notre impression immédiate et énergique a été que le monument fera disparate avec le paysage. Ce symbole puissant et fier, ces lignes amples et d'un élan victorieux, cette figure sereine et inspirée, regardant les cieux et les prenant à témoin de sa pathétique proclamation en l'honneur de la vérité et de la science, oubliant les misères de la terre pour chercher des yeux au loin les grèves sublimes où n'abordèrent jamais l'ignorance et le mal, semble apporté d'un monde inconnu dans cette vallée pittoresque et tourmentée, au dessus de ces rochers diaprés et de cet entassement de petites maisons demi-rustiques. On songe involontairement au Lohengrin, arrivant, sur le dos d'un beau cygne, des mystérieux rivages et du pays enchanté où l'on garde le saint Graal.

En réalité l'harmonie est rompue. La statue écrase ce site tranquille et concentré, et ce site lui-même donne à la statue un aspect théâtral. Ils ne se complètent pas. Ils se nuisent. Pour comprendre l'un, il faut oublier l'autre. Involontairement la main forme visière pour cacher la moitié gênante, pour ne voir que le monument se détachant sur le ciel dans sa sereine majesté, ou pour ne voir que le paysage s'enfermant dans les contours compliqués et les tons multiples de ses assises de pierre, de ses buissons rares, de ses habitations curieuses, de son large ruban d'eau limpide.

C'est une idée assurément attrayante que d'élever une figure humaine de proportions colossales au milieu d'une nature sauvage, dans un coin de pays séducteur. L'Allemagne n'avait-elle pas songé à le faire sur la rive du Rhin là où se dresse, au dessus des tourbillons du fleuve, la roche légendaire de la Loreley : on voulait y mettre l'enchanteresse qui, par ses mélodies, attirait les navigateurs dans l'abîme. Sur les bords du lac Majeur, on voit l'énorme statue de saint Charles Borromée semblant chercher sur les eaux les îles où fut son berceau. Dans le désert égyptien est accroupi le sphinx, et plus loin, le long du Nil, les deux monarques de Memnon que les rayons du soleil couchant rendent sonores. A l'entrée du port de Rhodes, le colosse de bronze reliait d'une gigantesque enjambée deux promontoires et les galères, voiles déployées, passaient entre ses genoux. Près de Munich, au milieu d'une verte prairie, une déesse, recélant un escalier tournant entre les plis de son long vêtement, montre sa tête creuse armée du casque bavarois. A l'entrée de la baie d'Hudson, une Liberté cyclopéenne, au front étoilé, souhaitera bientôt la bienvenue aux vaisseaux qui arrivent de l'Atlantique.

Mais ces conceptions aux dimensions monstrueuses ne sont heureuses dans leur réalisation que si elles s'accordent étroitement avec ce qui les entoure. La plupart des monuments célèbres de ce genre n'ont été que le complément de cités humaines et n'entraient pas en lutte avec les sobres merveilles de la nature. Chacune d'elles était un monument de plus à côté d'autres monuments. L'harmonie loin d'être brisée se continuait en une forme imprévue. Le contraste brutal et discordant ne se produisait pas. Il n'y avait pas sacrifice d'une impression à une autre. Ce n'était pas une sorte d'animal exotique et démesuré, apparaissant tout à coup dans un milieu qui n'était pas fait pour lui.

Dinant a une physionomie originale, d'une unité ravissante, malgré les oppositions qu'on y trouve. Cette patine, cet émail qui y a tout harmonisé est l'œuvre du temps, cet admirable arrangeur de couleurs et de lignes. C'est lui qui a fourni cet ensemble où le goût le plus raffiné ne trouve rien à reprendre. C'est lui qui a donné aux crêtes des rochers et des rives ces amollissements qui ne détruisent pas la sévérité mais la rendent moins sèche. C'est lui qui a teinté la pierre, bruni les maisons, bronzé les toits, et poussé l'habitant lui-même, dans ses œuvres inconscientes, à respecter l'accord que formaient déjà les choses au milieu desquelles il s'installait. De là est venue cette vue incomparable qui embrasse la vallée de Crèvecœur à Anseremme, longue traînée où rien ne choque, où rien n'arrête l'œil, où rien n'altère le charme de la pensée se laissant aller au courant des sensations, comme si elle était portée par les eaux mêmes du fleuve tranquille dont le miroir, reflétant le paysage, en prend les teintes et complète à son tour la symphonie de cette nature agreste. Des vestiges des temps disparus, quelques ruines, quelques pignons retardataires, quelques tourelles, donnent à l'ensemble un air moyen-âge qui fixe mieux encore le caractère d'isolement et de vie propre de la petite cité.

Et, c'est au milieu, c'est au dessus de ce Nuremberg au petit pied, se repliant sur lui-même, cachant ses maisons contre des escarpements jaspés de mousses, entre des rues étroites, dans le mystère du demi-jour, avec des souvenirs historiques poignants, avec sa population goguenarde descendant des forgerons célèbres par leurs casserolles en cuivre et par leur résistance aux ducs de Bourgogne, qu'on élèverait tout à coup cette belle divinité, aux allures néo-grecques, affirmant par un geste de prosopopée la fraternité des peuples, l'élévation de la science, la grandeur des conceptions sociales, l'avenir sans limites. C'est absolument comme si dans Nuremberg même on décidait de dresser une statue gigantesque de la Vénus de Milo.

En somme, quand on analyse cette intéressante question, on voit que le seul vrai motif, pour lequel on a choisi Dinant, c'est que Wiertz y est né. Une telle raison ne suffit pas à justifier le projet. Si un monument doit être élevé en un lieu donné, ce n'est point parce qu'un grand homme y est venu au monde, y a vécu, y a passé, ou y est mort, mais parce que ce monument y sera vraiment à sa place, et y produira, par ses rapports avec ce qui l'entoure, la

véritable et puissante impression qu'il est destiné à susciter dans l'âme populaire. Voilà ce qu'il faut considérer avant tout. On discrédite l'œuvre la plus belle, quand elle ne cadre pas avec ce qui l'enveloppe. Le beau est fait en grande partie de relations, et on néglige trop souvent l'étude approfondie du milieu où il doit surgir, soit pour y approprier l'œuvre quand le milieu existe déjà, soit pour l'approprier lui-même quand c'est l'œuvre qui est antécédente.

Et cela tient souvent à des nuances délicates et à première vue indéchiffrables. Pourquoi, dans un parc comme celui de Belœil, par exemple, les statues, les portiques, les bassins ornés de sculptures, sont-ils d'un si grand charme? Pourquoi seraient-ils choquants dans la forêt de Quévaucamps qui confine au parc et le continue? Pourquoi en Grèce, une église gothique serait-elle odieuse? Pourquoi dans les villes, une ruine deplaît-elle, alors que dans une vallée sauvage elle exalte? C'est l'accord violé que nous invoquions tout à l'heure. Notre âme pour s'émouvoir pleinement, a besoin de sensations qui se complètent et non de sensations qui s'entrechoquent. L'isolement, l'abandon d'une forêt protestent contre les idées de soins, d'apprêt, de raffinement, d'intervention humaine, attentive et constante, que fait naître la décoration d'une promenade bien entretenue. De même, la diligente administration d'une grande ville, les traces qu'elle y laisse à chaque pas, ne s'accommodent pas en nous avec la tristesse et le délaissement des choses ruinées et croulantes.

Et voilà pourquoi, derrière la petite et bizarre église de Dinant, au dessus des constructions rustiques qui l'entourent, le moindre pan de mur ébréché et moisi fera toujours mieux que la plus belle statue du monde.

CHARLES BAUDELAIRE

Il y aurait chose intéressante à faire en littérature : c'est de ranger les écrivains, non par dates de naissance ni par écoles, mais par catégories de tempéraments. Les uns prendraient place dans des groupes à venir, d'autres dans des groupes, depuis longtemps défunts. D'ordinaire, ce qui lie un poète à une école, c'est sa forme; l'idée, le rattacherait aux classes de tempéraments. Ainsi, nul doute, que Banville ne soit rangé parmi les Grecs, parmi les chantres des dieux d'Athènes et des nudités payennes; que Cladel ne trouve à se caser dans les rangs des primitifs, des épiques, des bardes, célébrant la patrie et les combats, la force du corps et la vaillance de l'âme. Quant à Baudelaire?

On connaît la longue étude que Gautier consacre à son féal. Elle est écrite en style flamboyant, très curieuse, mais elle manque d'ensemble, s'attache surtout à la forme, n'appuie que légèrement sur le tempérament bizarre du poète.

Pour nous, à travers la poésie des *Fleurs du Mal*, Baudelaire apparaît comme un alchimiste ou un sorcier du quatorzième ou quinzième siècle. Il date de là, de ces temps sinistres où la misère humaine saignait de toutes ses plaies, ou la cruauté hantait les cervelles, où la folie les détraquait, où le désespoir touchait au paroxysme, où l'on ne croyait en Dieu, qu'afin de pouvoir adorer à sa place, le Satan des sabbats. Michelet nous a laissé de cette époque un tableau terrible, éclairé d'une lueur de bûcher.

Tout un monde d'hystériques, de convulsionnaires, de démoniaques s'y agite, la névrose règne comme une épidémie, l'exaspération des consciences est à l'état aigu, les hommes dégoûtés du Dieu qu'on leur prêche, s'adonnent aux pratiques infernales, l'horreur qu'ils ont de la vie les dénature, ils se croient maudits et subissent les appétences du crime et de la monstruosité.

Charles Baudelaire appartient à cette classe de malades. Il conçoit à peu près les choses, comme eux ont dû les sentir. Vivant en ces temps, il eût pratiqué la magie et nul plus que lui, n'eût fréquenté les assemblées nocturnes et les sabbats.

Nul poète ne sent d'une façon plus aigue, avec des nerfs plus surexcités; il pousse tout à l'outrance, il semble avoir des sens spéciaux pour subir les morbidesses, les mélancolies, les navrements, les désespoirs. Il vit dans un cauchemar, se croit maudit, gémit, blasphème.

Tout affecte à ses yeux des allures macabres, son vers a des torsions d'épileptique, la cruauté lui plaît, les monstres le tentent, le vice raffiné l'enchaîne, le mal savant l'attire, Satan, d'un bout à l'autre règne dans son œuvre, Satan, le plus beau des anges, qu'il assied sur les blocs de ses strophes, d'un noir d'ébène, et qu'il adore :

> Gloire et louange a toi Satan, dans les hauteurs
> Du Ciel, où tu régnas, et dans les profondeurs
> De l'enfer, où vaincu, tu rêves en silence!
> Fais que mon âme, un jour, sous l'arbre de la Science,
> Près de toi se repose, à l'heure où sur ton front.
> Comme un temple nouveau ses rameaux s'étendront.

C'est à travers un tel tempérament que Baudelaire a vu et jugé le monde moderne, qu'il l'a peint et fouillé. Nécessairement, sa peinture devait être originale, unique; d'autant que vivant à Paris, dans le milieu sceptique par excellence, sa foi catholique en Satan, tranchait plus qu'ailleurs. A-t-elle été ébranlée? Certes. Mais son imagination est toujours restée fidèle au culte noir, en tant que poète, il est chrétien — un chrétien hanté par le diable.

Sa langue, il l'a empruntée aux rimeurs de l'*Adoro te* et de l'*Ave verum*; c'est une langue trempée dans le mysticisme, toute pleine d'invocations et d'oraisons, s'écoulant sur un rythme monotone de litanies. Elle est admirable pour exprimer les doléances et les misères, les affaissements et les ennuis. Au reste, comme la nature de l'auteur, elle date du moyen-âge.

Et pourtant Baudelaire est reconnu comme poète essentiellement actuel, ayant mieux que personne traduit l'âme de son temps. Et la cause en est, qu'aujourd'hui comme alors on vit dans le dégoût des religions, parmi des ruines de croyances. Les certitudes sont des conquêtes difficiles; on aboutit au doute, au doute qui, loin de satisfaire l'homme, l'aigrit, le torture, l'accable, pour finir par l'énerver. Alors vient l'ennui et le spleen « qui sur le crâne incliné plantent leur drapeau noir ».

Or, personne n'a su comme Baudelaire, mesurer toute la largeur de bâillement.

Ce que les modernistes prisent encore, c'est son goût capricieux pour les choses malades, fanées, pour les chloroses et l'artificiel, pour les léprosités et les plaies. Il a mis à la mode, les poésies sur le musc et le benjoin, et il dit quelque part : « Mon âme voltige sur les parfums, comme l'âme des autres hommes, voltige sur la musique ».

Mais ce qui n'est nullement moderne, c'est le ton général de sa littérature, c'est le jour et l'angle sous lesquels il voit les

choses, c'est sa continuelle préoccupation du surnaturel, c'est sa croyance réelle ou feinte, à toute une série de superstitions, c'est de faire ménage quotidien avec le diable et de lui enrouler sans cesse des vers autour des cornes. Les poésies des *Fleurs du Mal* nous semblent les personnages d'une immense sarabande macabre, qui se tordent, sur fond sulfureux — désespérément. C'est une fresque gothique.

LES FEMMES DE WAGNER (*)

Il est remarquable que chaque voyage fait en Allemagne par les plus endurcis, pour assister aux représentations wagnériennes, produit autant de conversions qu'il y avait de pèlerins. Pour beaucoup, Munich ou Bayreuth est le chemin de Damas. De l'audace d'avoir osé aborder le monstre en face et de se livrer à sa puissante étreinte, on est magnifiquement recompensé. C'est, en effet, après l'avoir entendu à la scène, dans l'ensemble de sa conception unique, que l'on comprend enfin ce que nous répétons à satiété depuis si longtemps, que Wagner est avant tout et complètement un homme de théâtre. Sous ce rapport, Wagner n'a plus d'autres adversaires que ceux qui ne l'ont pas entendu. Mais voici que le jour paraît et sera bientôt à son midi.

De tous ceux qui ont accompli ce facile et intéressant pèlerinage, les uns sont frappés de la puissance mélodique, l'autre de la largeur de conception, un autre encore de la richesse incomparable de l'instrumentation si nouvelle.

Les représentations qui ont annuellement eu lieu à Munich embrassent tout le cycle wagnérien, depuis *Rienzi* jusqu'au *Niebelungen* exclusivement. Au point de vue de la forme musicale, il est curieux de voir la forme du maître s'altérer successivement pour former ce qu'on appelle aujourd'hui ses trois manières; mais au point de vue de la conception, l'étude est d'une portée plus haute. Il n'y a qu'une idée, qu'une logique inexorable et magnifique, qui monte et se resserre, de *Rienzi* à *Tristan et Yseult*.

Deux compositeurs seulement ont mis, dans leurs ouvrages, l'unité des personnages; mais chez eux, cette unité se concentrait dans chacune de leurs pièces. Ce sont Gluck et Meyerbeer. Voyant plus largement et de plus haut, c'est dans son œuvre complète que Wagner a suivi le développement de ses caractères.

L'union absolue et profonde du dramaturge avec le musicien, est, on le sait, pour Wagner, le principe vital d'une œuvre d'art. C'est la préoccupation constante de cette unité dans l'idée et dans la forme, qui donne tant de force aux qualités dramatiques de Wagner et au développement de ses caractères; et c'est d'avoir réussi dans cette œuvre gigantesque qui fera la grande originalité de son génie.

C'est dans ces idées d'une élévation artistique incontestable que la légende populaire lui apparut, vivante et lumineuse, riche et profonde, comme pouvant répondre à l'essence intime de la musique et à la communion absolue qu'il voyait entre les deux muses. Là rien n'arrête ni ne comprime l'action de l'âme humaine, la vérité des types se dessine éclatante, sous le voile brodé par l'imagination populaire.

Dans son rêve audacieux, un être lui est apparu tout entier, changeant et toujours pareil, multiple en sa forme et immuable en sa puissance : c'est la femme. Avec elle l'amour sous toutes ses formes, et la haine. On peut la suivre pas à pas, dans l'œuvre wagnérienne, peinte dans un langage à la fois si net et si souple, qu'on doit affirmer que cet homme a élargi la langue musicale, et loin de la rendre vague et indécise, en a déterminé le rôle et le but.

Dans le premier opéra de Wagner, *Rienzi*, tiré d'un roman de Bulwer, le jeune musicien ne songeait encore qu'aux splendeurs douteuses de l'opéra, tel qu'il le connaissait, et s'était surtout appliqué à écrire un bon *libretto;* cependant, la sœur patriote et fidèle de Rienzi est déjà la parente de ses sœurs, venues plus tard, dans la complète éclosion du génie. C'est avec Senta, du *Vaisseau fantôme*, que *la femme* apparaît. La voilà, dédoublée dans *Tannhauser*, en Vénus et en Elisabeth; dans le *Lohengrin*, en Elsa et en Ortrude, pour se concentrer, en toutes ses passions, dans Iseult, jusqu'à ce que, montant encore dans sa conception philosophique, le maître nous montre la dernière des Walkyries, la grande Brunehilde, désertant les dieux pour les hommes, et allant féconder leur race.

L'amour, dans ses puretés éclatantes ou dans ses rouges fureurs, tout le cortège des sublimités ou des haines qu'il entraîne après lui, est le dominateur de l'œuvre wagnérienne. La légende du « *Hollandais volant* » a été modifiée par Wagner dans un sens tout moderne. Le marin maudit ne sera sauvé que s'il trouve une femme qui l'aimera jusqu'à la mort; tout le drame se concentre donc sur une idée de fidélité et de dévouement féminins.

Senta, la voyante, est dès la première heure, l'idéal de l'amour, c'est-à-dire la charité. Elisabeth est sa sœur jumelle, directement; et plus haute encore dans son idéal, elle meurt, sans avoir pu s'unir à Tannhäuser, pour sauver l'âme de son amant, damnée par le séjour au Venusberg. Ici, c'est la sainte, la vierge, plus encore que la femme; des six blanches filles de Wagner, c'est l'ange. La rédemption et la purification par l'amour entier et la donation absolue, telle nous apparaît clairement la synthèse du maître; dans *Lohengrin*, c'est encore l'idée mère; mais cette fois, c'est Lohengrin qui est le messie, et la faible et douce Elsa, inférieure à ses sœurs, au point de vue de la force et de la grandeur, concentre en elle tous les troubles, tous les mystères de l'âme féminine : plus humaine, plus vraie, par conséquent; la Psyché, troublée, furieuse de son tourment, c'est encore elle. La base du drame du *Lohengrin* est le mouvement de l'âme d'Elsa, si féminin, si irrésistible : la foi d'abord, puis la tendresse, et enfin le doute impérieux : « Pourquoi ne puis-je savoir? qui donc es-tu? » Et plus merveilleusement vraie encore, cette terreur qui s'empare de la pauvre faible quand Lohengrin, satisfaisant à demi sa curiosité, lui dit, dans sa sérénité : « Je viens du pays des splendeurs »; alors plus rien ne peut arrêter son angoisse poignante, et toute une vie de femme, tout un drame intime est réalisé par le musicien dans chaque note de son orchestre passionné et troublant comme l'amour de la pauvre Elsa.

Senta, moins humaine, plus forte croyante, trouvant sa joie suprême à se donner pour le malheureux qui souffre; Elisabeth, fille de chevaliers, puisant l'idée de rédemption dans le catholicisme du moyen-âge, sachant tout son abandon, et donnant sa vie pour le salut de l'âme de son héros; Elsa, plus complexe, plus moderne, plus femme en un mot, type éternel de l'aspiration humaine à saisir et à toucher l'idéal, sont trois femmes en une seule, une incarnation unique, la personnification même de l'amour en toutes ses formes.

Je trouve dans une atmosphère différente Vénus, Ortrude et Iseult, car cette dernière est comme l'essence de toutes les autres, et renferme en elle les enchantements sensuels de la déesse, les magies et la science des philtres d'Ortrude, la passion complète, vertigineuse et affolante des sens et de l'âme. Dès le commencement du drame, les intonations, les timbres rappellent la magicienne Ortrude et ses funestes poisons. Impérieuse et souveraine, Iseult est une âme violente qu'un philtre seul peut enchaîner à l'amour; elle veut tuer Tristan, parce qu'il ose la fiancer à un autre, lui qu'elle a sauvé de la mort un jour. Elle le trouve lâche, comme Ortrude qui méprise son époux parce qu'il n'ose calomnier Elsa : elles haïssent toutes deux la lumière et, dans l'esprit du maître, personnifient probablement la souffrance, le mal, et les puissances attirantes et fatales. Il y a plus, il semblerait

(*) Nous avons analysé dans notre dernier numéro une remarquable étude de Jacques Hermann sur le drame lyrique. On lira sans doute avec intérêt deux articles du même critique d'art sur les héros de Wagner. Nous en publions un aujourd'hui et l'autre dans un numéro prochain.

presque, tellement Iseult est surhumaine, alors même que l'amour a succédé à la fureur, qu'elle eût été incapable non seulement d'aimer, mais d'être aimée ainsi, sans le breuvage que l'erreur de Brangœne verse aux deux héros au premier acte. Mais dans le mal comme dans le bien, dans sa rage haineuse ou amoureuse, elle est femme encore et absolument par l'excès de ses sensations et de ses sentiments. C'est, avec sa sœur Vénus, la charmeresse puissante, prenant l'homme par ses instincts les moins hauts; mais Vénus n'est qu'une allégorie, et c'est pourquoi son chant, plus voluptueux que profond, ne retient le Tannhäuser que par l'attrait du repos et de la jouissance. Quand, se souvenant qu'on est un homme, on veut aimer complètement, c'est-à-dire souffrir, c'est à Iseult qu'il faut aller, et l'on meurt de son étreinte.

Je m'arrête à dessein à la gentille Éva des *Maîtres Chanteurs*, car cette œuvre est tout à fait à part.

Les *Maîtres Chanteurs* sont un opéra comique, mais un opéra comique wagnérien, où toutes les qualités les plus opposées sont jetées par le maître à profusion : la plus franche gaieté, le comique le meilleur, et toujours le sentiment le plus fin et l'idéal le plus élevé. Éva est donc d'une famille à part, jeune, à l'amour frais et spontané; c'est une bonne et douce petite bourgeoise qui aimera beaucoup Walther, et en eût aimé également un autre, si un autre fût venu. Le printemps, la jeunesse et l'amour de Walther font son épanouissement et sa joie. Dans les *Maîtres Chanteurs*, l'idée-mère n'est pas l'amour, et la pierre de l'édifice n'est pas la femme; c'est sur Hans Sachs que porte toute la psychologie de l'œuvre. J'y reviendrai.

Quant à la tétralogie, elle se relie évidemment aux œuvres précédentes, et dans le monument que laissera Wagner, cette conception presque épique, ne pourra se comprendre, sans la connaissance au théâtre du premier cycle que je viens de passer en une revue rapide. Il y là tout un monde nouveau que le maître n'a pas craint d'aborder, et les allégories, les types, les mélanges des races, toute l'esthétique de la grande mythologie du Rhin, y sont renfermés. Avant de faire pour cet ensemble, l'étude que je viens d'essayer ici, avant de plonger dans l'antre de la songeuse Erda, d'admirer Freia, la noble, de pleurer avec Siglinde et de vivre toutes les passions et toutes les douleurs, avec Brunehilde, l'incarnation même de la race féminine, il faut avoir subi l'entraînement que doit donner de cette œuvre, l'audition à la scène; il faut que musicalement, la voix des personnages, et les accents vivants de cet étonnant orchestre retentissent à l'oreille, et c'est ce qu'il ne m'a pas encore été permis de goûter. Il faut aussi attendre la première représentation de *Parsifal*, dont le sujet nous donnera encore deux femmes types, représentant l'éternel et universel combat de l'humanité contre ses tendances vers le mal, et ses aspirations vers le bien.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Propriété littéraire.

La *Société des Gens de lettres* de Paris contre M. BÉRARDI.

M. Alphonse Daudet, auteur de *Numa Roumestan*, et membre de la Société des Gens de lettres, ayant cédé à M. Michaëlis le droit de publier ce roman pour la première fois dans l'*Illustration*, journal hebdomadaire, M. Bérardi, rédacteur en chef de l'*Indépendance belge*, obtint du cessionnaire de M. Daudet que cette publication se ferait en même temps dans son journal. Pour consacrer cette simultanéité, il était convenu que M. Bérardi recevrait dix jours d'avance la matière de dix feuilletons; mais en fait l'*Illustration* a commencé la publication du roman en question le 14 mai 1881, et ce n'est que douze jours après, c'est-à-dire, le 26 mai, que l'*Indépendance belge* a publié son premier feuilleton.

Or, M. Bérardi avait traité, dès le 21 juillet 1879, avec la Société des Gens de lettres, du droit de reproduire dans son journal les œuvres des membres de cette société, et n'ayant point renouvelé son traité qui expirait le 30 juin 1881, il n'en a pas moins continué la publication de *Numa Roumestan* dans son journal.

En cet état de choses, la Société des Gens de lettres, représentée par M. Emmanuel Gonzalès, considérant que cette publication n'était pas autre chose que la reproduction d'une première publication déjà faite dans l'*Illustration*, a formé contre M. Bérardi une demande tendant à ce qu'il lui fut fait défense de la continuer; elle l'assignait en outre en paiement de dommages-intérêts.

M. Bérardi a fait opposition au jugement par défaut qui avait été rendu contre lui. Il a invoqué d'abord une exception d'incompétence fondée sur sa qualité d'étranger non domicilié en France, et a soutenu, au fond, que les publications faites pour la première fois, et en même temps dans deux journaux différents, ne constituent qu'une seule et même publication; que celle faite dans l'un des deux journaux ne pouvait être considérée comme la reproduction de l'autre.

Ce système de défense n'a pas été admis par le Tribunal de commerce de la Seine, qui, dans un jugement prononcé le 12 mai dernier, après avoir rejeté l'exception d'incompétence a condamné M. Bérardi à payer à la Société des Gens de lettres, 400 francs de dommages-intérêts.

PETITE CHRONIQUE

Léonard Terry, professeur de chant au Conservatoire royal de Liége et membre de l'Académie de Belgique, vient de mourir à l'âge de 66 ans. Il avait obtenu en 1845 le second prix de Rome pour une cantate : *la Vendetta*. On lui doit plusieurs opéras : *Fridolin; Le chercheur de trésors; la Zingarella*.

C'est un Liégeois, M. de Tombay, qui vient d'être chargé de modeler les quatre grands griffons devant orner la coupole du Palais de justice. Ces griffons auront de huit à dix mètres de hauteur. Ils seront revêtus d'une couche de cuivre. L'usine électrique de Haeren est chargée de ce travail.

Voici le programme du festival de musique des 20 et 21 août, donné par la *Nouvelle Société de Musique* de Bruxelles, sous la direction de MM. Joseph Dupont (œuvres symphoniques) et Henri Warnots (œuvres chorales) :

PREMIÈRE JOURNÉE. — 1re PARTIE. — *La Fête d'Alexandre*, ode de J. Dryden, traduite par M. Victor Wilder, Haendel. Solis, chœurs, orchestre et orgue. (Première exécution à Bruxelles.)

Solistes : Mme Schroeder-Hanfstaengl, MM. Bosquin et Belhomme.

2e PARTIE. — 1. Ouverture d'*André Doria*, Théodore Radoux; 2. *Au XVIe Siècle*, épisode symphonique. *A*. Maëstoso et allegro, domination espagnole dans les Flandres et révolte du peuple; *B*. Adagio, marche à l'échafaud des comtes d'Egmont et de Hornes; *C*. Allégro, continuation de la révolte; *D*. Maëstoso, triomphe des Flandres et liberté des peuples, Vanden Eeden.

3e PARTIE. — *Schoonheids Hymnus* (Hymne à la Beauté), composé expressément pour le Festival, par Peter Benoit, poëme de M. Em. Hiel Solis, chœurs, orchestre, harpes et orgue.

Solistes : Baryton, M. Blauwaert; Het Geweld (la Violence) : trois barytons; De Domheid (l'Ignorance) : trois basses.

DEUXIÈME JOURNÉE. — 1re PARTIE. — 1. Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, Gluck; 2. Requiem (*Ein Deutsches Requiem*), paroles françaises de M. G. Antheunis, Brahms. Solis, chœurs, orchestre et orgue. (Première exécution en Belgique.)

Solistes : Mme Schroeder-Hanfstaengl et M. Belhomme.

2e PARTIE. — 1. 4e *Concerto* pour violon, exécuté par M. César Thomson, Vieuxtemps; 2. Air de *La Fausse Magie*, M. Belhomme, Grétry; 3. Air des *Abencérages*, M. Bosquin, Cherubini; 4. Air d'*Obéron*, Mme Schroeder-Hanfstaengl, Ch. M. de Weber.

3e PARTIE. — 1. *Ave Verum*, chœurs et orchestre, Mozart; 2. Duo d'*Œdipe à Colone*, Mme Schrœder-Hanfstaengl et M. Belhomme, Sacchini; 3. Prière de l'opéra *Rienzi*, M. Bosquin, Richard Wagner; 4. *A*. Introduction du 2e *Concerto*, Max. Bruck; *B*. *Non piu mesta*, M. Thomson, Paganini; 5. *Le Retour*, poème lyrique-

dramatique de M. Em. Hiel, imité du néerlandais par M. G. Antheunis, musique de Ad. Samuel. Solis, chœurs et orchestre.

Solistes : Mlle Pollender, MM. Goffoel et Thys.

On nous écrit de Paris :

L'Union centrale des arts décoratifs nous avait convoqué aujourd'hui à 2 heures à l'inauguration de sa septième exposition au Palais de l'Industrie. L'ouverture qui devait avoir lieu le 1er, avait été retardée jusqu'aujourd'hui, mais en dépit de ce délai, l'exposition n'est point définitivement organisée.

Toute la section des machines, en particulier, est absolument inoccupée.

Les galeries supérieures consacrées au mobilier de luxe, aux tapisseries et à la bibliographie ancienne sont entièrement aménagées. Cette dernière partie est remarquable, non seulement par la quantité d'objets exposés, mais encore par le mérite et la rareté des œuvres qui présentent l'historique complet du livre manuscrit et imprimé du XIIe au XVIIIe siècle. Je ne doute pas que le succès de cette exposition revienne à cette partie rétrospective, car dans la partie moderne, la moyenne des envois est faible et nous semble être inférieure au niveau qu'occupent actuellement les industries du livre.

J'avoue d'ailleurs avoir été fâcheusement impressionné par le tohu-bohu du déballage sans apparât; M. Wilson a présidé à l'inauguration de l'exposition dont MM. Antonin Proust, président de l'Union Centrale et Bouilhet, président, lui ont montré les sections prêtes. Nous avons relevé au catalogue les noms de 484 exposants qui représentent trois grandes industries, trois grands arts dont les applications variées se mêlent à l'embellissement de nos demeures, à la décoration de notre vie de tous les jours : le bois, les tissus, le papier.

Les théâtres n'offrent actuellement rien d'intéressant.

L'Opéra vient de faire une bonne reprise de la *Juive* et Mlle Nordica, la débutante américaine, a fait encaisser ces jours derniers 19,000 francs. Cette jeune fille est charmante et possède une voix délicieuse.

A propos de musique, la question de l'Opéra populaire revient sur l'eau et la plupart des journaux pressent le Conseil municipal de se décider enfin à donner l'autorisation au soumissionnaire de mettre à exécution le projet déjà voté depuis quelque temps.

La Comédie française, à la suite des concours du Conservatoire, a engagé Mlles Brück et Muller; l'Odéon s'est réservé Mlle Petit et M. Duflos.

La vente Hamilton, qui restera célèbre, s'est élevée pour 2,213 lots à 397,562 livres sterling (9,939,050 fr.).

Le produit total des objets d'art d'origine française s'est élevé à 6,000,000 francs. Neuf meubles seuls ont atteint 1,600,000 francs.

Pendant les deux dernières vacations, des bronzes d'Apollon, de Diane, d'Antinoüs et d'Hercule, reproduits d'après des antiques en Italie sur l'ordre de François Ier, ont été achetés 2,046 livres sterling (51,150 francs) par M. Stettiner. Une coupe en cristal de roche avec des figures en arabesques et enchâssée de turquoises a été payée 840 livres sterling (21,000 francs) et une montre ayant appartenu à Marie-Stuart avec portraits en émaux plaqués sur l'extérieur du boîtier a été poussée à 514 livres sterling (12,800 francs) par le comte de Moray.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 13 Août 1882

DE 11 HEURES DU MATIN A 3 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — GRANDE EXPOSITION DE PLANTES ET FLEURS DE TOUTE NATURE, orangers, lauriers, palmiers, rosiers, etc., etc., dont la vente aux enchères publiques aura lieu

Lundi 14 Août

A 11 HEURES PRÉCISES DU MATIN.

La vente sera dirigée par M. Van Riet.

Mercredi 16 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles divers** et d'une nombreuse collection d'**Outils de menuisiers**, limes, scies, pinces-tenailles, tire-fonds, mèches, clous, etc., etc.

Vendredi 18 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salles n°s 4 et 5. — Vente publique de **Magnifiques Meubles** consistant en : mobilier de chambre à coucher, de salon, de bureau. Exposition le jour de la vente.

Samedi 19 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 34. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 AOÛT 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH

Premier article

LE POÈME DU PARSIFAL

Nous comptons parmi ceux qui, depuis quatre ans, préparaient, par une contribution volontaire, les représentations du *Parsifal* qui ont commencé à Bayreuth le 26 juillet dernier. Il y a environ quinze ans, du reste, à une époque où il n'y avait guère de Wagnériens en Belgique et où le maître n'était connu que par la marche du *Tannhäuser* exécutée dans les concerts du Jardin Zoologique, nous allions à Munich assister à la première représentation du *Rheingold*. Nous citons ces détails pour expliquer que, si nous semblons rendre compte tardivement de ce grand événement artistique, ce n'est point par indifférence, et que si notre jugement est parfois sévère, ce n'est point par défaut de sympathie. Nous devons à nos lecteurs autre chose que du reportage et qu'une admiration de commande. Nous ne voulons leur parler que de ce que nous avons vu et entendu, après réflexion et étude sérieuse. Si quelque autorité est accordée à notre journal, c'est, nous le croyons, grâce au respect constant que nous professons pour ces procédés seuls dignes d'une critique consciencieuse.

Si dans toute œuvre destinée à être mise en musique pour la scène, le livret a une grande importance, puisqu'il est la base même de l'inspiration pour le compositeur et de l'intérêt pour l'auditeur, cela est surtout vrai quand il s'agit des compositions de Wagner. Il a déclaré, en effet, dans les manifestes de l'art dont il prétend être le promoteur, que le poème devait réunir des conditions rigoureuses en vue du but spécial que doit poursuivre le *drame lyrique*, et pour mieux y atteindre, il cherche, combine et écrit tous les sujets sur lesquels il compose. L'analyse de ces productions poétiques a donc une grande utilité pour l'étude et l'intelligence de son école.

Ce n'est pas dans les légendes populaires de la Germanie qu'il a pris cette fois son thème, comme il l'avait fait pour la tétralogie des *Nibelungen*, mais dans un vieux roman de chevalerie dont l'origine est surtout française, *Perceval le Gallois*.

En voici, en très peu de mots, la trame, telle qu'elle apparaît remaniée et arrangée pour le théâtre de Bayreuth. Il est d'autant plus opportun de la préciser, que

la presse, en général, est entrée à cet égard dans des développements d'érudition qui l'ont obscurcie et rendue finalement confuse et compliquée.

Durant les premiers siècles du christianisme, les fidèles s'étaient préoccupés de ce qu'était devenu le calice qui avait servi à la cène, et insensiblement s'était établie la légende que Joseph d'Arimathie y avait recueilli le sang du crucifié. La précieuse relique avait été emportée au ciel par les anges, puis rendue par eux longtemps après, avec la lance dont le soldat romain Songinus avait percé le côté du Christ, à un saint et puissant personnage, Titurel. Celui-ci construisit pour le conserver un château fort, dans un site mystérieux du nord de l'Espagne, le Mont-Salvat, et réunit, pour défendre ce dépôt sacré, qu'on nomma le *Saint-Graal,* des chevaliers chrétiens, qui firent aussi profession d'aller au secours des persécutés. Titurel en fut le roi et eut un fils, Amfortas, qui lui succéda. En signe de leur haute dignité, ces rois ne marchaient jamais sans la lance du crucifiement.

Un de ces chevaliers, Klingsor, méconnut l'autorité d'Amfortas; il fut chassé. Il se fit magicien, se déclara l'ennemi des solitaires de Mont-Salvat, et éleva, non loin de là, un palais arabe où il réunit des chevaliers payens. A Mont-Salvat, on priait et l'on vivait vertueux. Chez Klingsor on s'amusait et l'on faisait débauche, le séjour étant du reste égayé par une cohorte de jeunes beautés, *diaboliquement séduisantes*, comme dit un commentateur allemand.

Tel est le cadre pittoresque dans lequel va se dérouler le drame. Voici maintenant l'incident qui le provoque. Amfortas rencontre une fille belle et sauvage, Kundry, que Klingsor a, par ensorcellement, soumise à son pouvoir et à qui il a donné pour mission de faire manquer le roi du Graal à son vœu de pureté. Amfortas succombe, et comme il avait déposé un instant la lance de Songinus, qu'en ces circonstances il trouvait, non sans raison, un peu gênante, le magicien s'en empare et le pique au côté. Il en résulte une blessure magique qui ne pourra guérir que si un homme vierge et ingénu sous tous les rapports, reconquérant l'arme sainte, vient toucher Amfortas précisément au même endroit.

Amfortas attend ce libérateur et entretemps épuise tous les remèdes.

Un jour, dans les bois qui enveloppent Mont-Salvat apparaît un jeune inconnu. Il arrive d'un pays sur lequel lui-même ne peut donner que des renseignements ténébreux. On le surprend tirant à coups de flèche un cygne, et comme tout animal est sacré en cet endroit, on le mène aux autorités du lieu. Celles-ci, représentées par un vieux chevalier, Gurnemanz, le sermonnent en bons termes, puis on le fait assister aux cérémonies journalières, religieuses et mystiques, par lesquelles on honore le Graal. Il y voit, sur sa litière, le dolent Amfortas, souffrant et gémissant, tout en pontifiant, car c'est lui qui officie. Parsifal est ensuite congédié, mais comme il est initié à la situation et que, au point de vue de la pureté il ne laisse rien à désirer, il se trouve à l'état de sujet parfaitement apte à reprendre la lance et à guérir le blessé.

C'est ce que comprend Klingsor dès qu'il le voit roder aux entours de son château arabe, et il décide d'essayer sur lui le moyen qui a perdu Amfortas.

Il laisse donc entrer Parsifal dans ses jardins enchantés et lâche sur lui d'abord l'escadron des *Filles-fleurs, diaboliquement séduisantes*, dont il a été question plus haut, puis Kundry elle-même, pour donner le coup de collier. Rien n'y fait, Parsifal reste intact, et comme Klingsor dépité veut tout au moins le gratifier du coup de lance qui lui a si bien réussi avec Amfortas, une force divine arrête l'arme au dessus de la tête du jeune héros, qui la saisit et s'en sert immédiatement pour faire rentrer sous terre, Klingsor, son palais, ses jardins et les bayadères fleuries qui les embellissaient.

Parsifal se met alors à chercher Mont-Salvat dont il a perdu la route. Couvert d'une armure noire, visière baissée et la lance de Songinus à la main, il y met un temps fort long. Finalement, il a la chance de tomber sur Gurnemanz, le protecteur des cygnes, qui le mène au château. Il y retrouve Amfortas plus gémissant que jamais, le touche de sa lance, le guérit et est proclamé roi du Graal à sa place. Il se maria, on ne dit pas avec qui, et fut le père de Lohengrin.

Wagner a tiré trois actes de ce conte de fées qui amusa les peuples enfants aux origines du moyen-âge. Il montre au premier acte Amfortas malade, venant prendre un bain dans la forêt. Gurnemanz raconte l'histoire de la blessure. Survient Parsifal qui tire le cygne. On le conduit au château où il assiste aux cérémonies du Graal. On le renvoie. Au deuxième, Klingsor, dans sa tour, voit venir Parsifal et essaie de le séduire. Scène de séduction par les *Filles-fleurs* et par Kundry. Résistance de Parsifal Intervention personnelle de Klingsor avec la lance. Parsifal la saisit, la brandit et le palais est englouti. Au dernier acte, retour à Mont-Salvat, nouvelle cérémonie du Graal, pendant laquelle Parsifal entre et guérit Amfortas et est proclamé roi.

Quelle est la valeur de cet arrangement scénique? En soi, pris dans sa réalité tangible, c'est plus que puéril. Le spectateur ne peut s'intéresser un instant à cette trame médicale qui tourne uniquement sur la guérison d'une blessure reçue par un héros dans la plus délicate des attitudes. N'insistons pas.

Aussi, n'est-ce pas là que le grand musicien a voulu mettre l'intérêt de son œuvre. Les enfantillages ridicules dont nous venons de parler ne sont à ses yeux qu'une apparence dont il ne faut guère tenir compte et qu'il va tâcher de grandir à des proportions épiques au

moyen du symbolisme. On sait que c'est son procédé. Tout fait, quelque insignifiant qu'il soit, peut cacher une grande idée religieuse, philosophique, sociale : c'est là ce qu'il faut voir ; le fait en lui-même n'est qu'un signe.

Appliquons ceci à *Parsifal*. Quant aux lieux d'abord, le Graal et Mont-Salvat, c'est le pays de la vertu ; la magie et Klingsor, c'est le pays du vice. Amfortas, c'est l'homme vertueux qui a failli et qui est en proie au cuisant remords. Parsifal, c'est le cœur innocent et pur qui peut rendre la paix même au coupable. Kundry, c'est la femme entraînée au mal par un instinct fatal contre lequel elle se révolte. Et ainsi de suite, pour ne pas prolonger ces rapprochements, chaque fait, chaque circonstance, chaque détail, devient un emblème plus ou moins ingénieux, plus ou moins discernable, réclamant une clef et une explication.

C'est là le système, et c'est le système qu'il faut juger dans sa réalisation la plus récente, *Parsifal*. Le maître lui-même affirme que c'est la plus parfaite, celle qui se rapproche le plus de l'idéal à poursuivre.

Et bien, nous n'hésitons pas à dire qu'elle pousse déjà le système trop loin et l'engage profondément dans les régions où le symbolisme, devenant trop obscur, ne laisse plus voir au spectateur que la trame qui lui sert de point de départ, de telle sorte que si celle-ci, comme il n'arrive que trop souvent, est une niaise histoire pour les petits enfants et les peuples primitifs qui lui ressemblent, l'effet n'est plus qu'un prodigieux ennui que le génie lui-même ne peut empêcher de naître, et dont ne sauveront ni les enchantements de la plus admirable mise en scène, ni les prodiges d'une orchestration incomparable, ni les efforts des chanteurs les plus consciencieux, ni les heureuses ingéniosités d'une organisation théâtrale exemplaire.

L'ennui, l'agacement, la révolte contre des puérilités traitées comme choses gigantesques, contre des amusettes gonflées à des proportions épiques, se déroulant avec une pompeuse lenteur et un cérémonial d'une solennité pesante, voilà l'impression que nous avons ressentie à ces représentations, nous, admirateurs convaincus, depuis bientôt vingt ans, du maître de Bayreuth, et qui, lorsque le rideau s'entrouvrait, après un divin prélude, nous sentions disposés à toutes les faiblesses d'une admiration soumise et absolue. Le grand art Wagnérien nous paraissait se résorber dans tous les partis pris d'un système où le musicien ne semble plus préoccupé d'émouvoir, mais de donner à sa formule la réalisation mathématique la plus rigoureuse possible.

Le poème en est cause. Il est niais et c'est lui pourtant qui domine, et qui doit dominer, le maître le dit et le veut. Son symbolisme demeure un mystère même pour la foule allemande. Il ne s'agit plus d'une légende nationale, connue de tous, comme les *Nibelungen*, vieille et abondante source de contes populaires, mais d'une histoire à demi étrangère, oubliée, matière à érudition. Et c'est cela qu'il faut traduire en substituant aux nigauderies de ce conte, des conceptions métaphysiques, sous peine de ne rien comprendre.

Nous ne contestons pas que le fantastique ne puisse être une source heureuse d'effets pour la scène lyrique ; l'imprévu de la féerie se prête bien à la musique, à son vague, à sa fantaisie. Le symbolisme aussi est admissible, en tant qu'il élargit les proportions des personnages et des faits. Mais il convient qu'on s'y retrouve sans trop de peine et que la réalité conserve quelque dignité et ne soit pas un enfantillage. Ajoutons que nous pensons même que la réalité bien choisie est encore ce qu'il y a de mieux pour émouvoir le spectateur et qu'il convient de mettre en garde les imitateurs de Wagner contre la préoccupation trop exclusive des légendes. Il n'en faut pas nécessairement pour se procurer l'occasion d'effets de mise en scène. Aussi, la marche de Gurnemanz et de Parsifal à travers la forêt, devant une toile de fond incomparable qui se déroule lentement en panorama, pouvait être introduite dans toute pièce où l'on marche et il ne faut pour celà ni fées, ni nécromanciens.

Certes, il y a des moments dans *Parsifal* qui se suffisent à eux-mêmes et transportent. Presque tout le deuxième acte est dans ce cas. La scène où Klingsor évoque Kundry pour lui confier le soin de séduire Parsifal qui approche, et où elle résiste vainement, mais si pathétiquement. Les manœuvres provoquantes des *Filles-fleurs*, leur chœur ravissant. Puis dans le premier acte, la marche maçonnique des chevaliers du Graal sur l'étonnante cadence des cloches bourdonnantes, peuvent être mis au rang des plus admirables chefs-d'œuvre. C'est qu'ici la légende rencontre la réalité. Les scènes sont humaines et l'on peut se passer de tout symbolisme. Des cœurs pieux qui vont adorer l'auteur de toutes choses, une âme féminine qui refuse de faire le mal, la jeunesse, la beauté s'ingéniant en coquetteries pour entraîner un adolescent à l'amour, sont des situations toujours jeunes, belles et neuves comme aux premiers jours. Mais le mysticisme, surtout quand il est arrivé à du surextrait de métaphysique ne touche pas, car il est incompréhensible.

Dans un prochain article nous étudierons *Parsifal* au point de vue général du *drame lyrique* tel que l'a défini Wagner, et nous rechercherons si cette nouvelle expression de ses idées est de nature à inspirer confiance sur la valeur et l'avenir du système, ce qu'il en faut louer et ce qui nous paraît n'être qu'un abus et une déviation de l'art dans la manière et le parti pris.

THEOPHILE GAUTIER

D'ordinaire, de l'œuvre totale d'un écrivain, un seul livre reste; de ce tas de volumes, grossi pendant toute une vie, un seul tome sort, comme une carte déterminée d'un chapeau d'escamoteur

Le bagage de chefs-d'œuvre que l'un siècle lègue à l'autre, va toujours s'augmentant; la postérité se montre de plus en plus difficile à accepter de nouveaux noms, la mémoire humaine ne pouvant se charger outre mesure.

Que reste-t-il de l'œuvre colossale de Voltaire? Les lettres, *Candide* et une tragédie. De Jean-Jacques? Les *Confessions*. De l'abbé Prévost? *Manon Lescaut*. De Chateaubriand? *René*. De Musset? *Les Nuits*. De Théophile Gautier? *Les Emaux et Camées*.

Fatalement, c'est d'après le livre qui surnage, que l'on juge l'écrivain. Gautier sera considéré comme un sculpteur de strophes marmoréennes, demi-dieu, demi-homme, de marbre aussi. On se le figurera, allongé sur un divan, indifférent aux choses humaines, aux joies, aux douleurs, aux fortunes heureuses ou contraires, d'un scepticisme artistique lui permettant de trouver divines et les vierges de Raphaël d'Urbin et les Vénus de Praxitèle. On lui fera une légende de poète, gagné par le « spleen lumineux de l'Orient » d'européen musulmanisé fumant le chibouk, jambes croisées, les yeux suivant au plafond les méandres de la fumée bleue.

Si telle était la vérité, si depuis sa jeunesse, Gautier avait affecté cette indifférence d'idole, il serait un phénomène littéraire des plus intéressants à étudier.

Car il date de 1830, époque sentimentale, enthousiaste par excellence, époque de contagion et d'excès romantiques où il était impossible de prendre des poses de parnassien. Aussi, suffit-il d'ouvrir ses premiers recueils de poésies pour voir dans le Gautier de la vingtième année l'antithèse du Gautier de la cinquantième.

En 1830, il subissait, comme tous les poètes, l'influence byronnienne, il recevait, lui aussi, le coup de vent lyrique sur le front et dans les cheveux. C'étaient des désespoirs hurlés la nuit, sous les étoiles; des douleurs mises en quatrains; tout un feu d'artifice de blasphèmes, tiré en l'honneur des croyances défuntes; des partis pris de mélancolie; des entêtements dans le spleen; des étalages de souffrances; des coups de poing donnés sur la porte d'airain de la destinée. Il se plaignait de tout, des grandes et des petites choses, des supplices et des bobos, des doutes cuisants de l'âme et des piqûres de mouche sur la main. Il avait en horreur l'humanité, il avait le dégoût de son cœur et de son corps, il gémissait :

> Je voudrais me choisir un antre pour retraite
> Dans une région détournée et secrète
> D'où l'on n'entende plus le rire des heureux
> Ni le chant printanier des oiseaux amoureux.
> L'antre d'un loup crevé de faim et de vieillesse.
> Car tout son m'importune et tout rayon me blesse,
> Tout ce qui palpite, aime ou chante me déplaît
> Et je hais l'homme autant et plus que ne le hait
> Le buffle à qui l'on vient de percer la narine,
> De tous les sentiments croulés dans la ruine
> Du temple de mon âme, il ne reste debout,
> Que deux piliers d'airain, la haine et le dégoût!

Est-il possible que ce soit le Gautier, auteur des *Emaux et Camées* qui a pensé et écrit cela? Lui, le voluptueux raffiné, le sybarite assis à la table des princesses, qui leur rythmait des sonnets dans les bosquets verts des parcs et les coins roses des boudoirs. Et pour Dieu, de quoi avait il à se plaindre? Nul n'a connu autant que lui l'existence douillette, facile, menagée à souhait. Les coups d'épingles des contrariétés lui ont été évités soigneusement, toujours on lui a sucré la coupe de la vie. Jeune, il n'a pas connu les déboires des commencements, la célébrité lui est venue dès son premier livre en prose; vieux, il vivait à la cour de la princesse Mathilde, qui le mettait à son rang — très haut.

Mais voici un passage encore plus désespéré :

> Taisez-vous, ô mon cœur, taisez-vous, ô mon âme!
> Et n'allez plus chercher des querelles au sort
> Le néant vous appelle et l'oubli vous réclame.
>
> Mon cœur ne battez plus, puisque vous êtes mort,
> Mon âme repliez le reste de vos ailes
> Car vous avez tenté votre suprême effort.
>
> Vos deux linceuls sont prêts et vos fosses jumelles
> Ouvrent leur bouche sombre au fond de mon passé
> Comme au flanc d'un guerrier deux blessures mortelles.
>
> Couchez vous tout du long dans votre lit glacé.
> Puisse avec vos tombeaux que va recouvrir l'herbe
> Votre souvenir être à jamais effacé!
>
> Vous n'aurez pas de croix, ni de marbre superbe
> Ni d'épitaphe d'or où quelque saule en pleurs
> Laisse au souffle du vent éparpiller sa gerbe.

Aucun des grands désespérés n'a été plus loin; s'ils n'avaient plus foi en rien, au moins croyaient-ils en eux-mêmes. Ils avaient conscience de leur immortalité, ils avaient l'orgueil de leur force. Gautier ne les a même plus. Certes, est-il difficile d'admettre qu'on en vienne à ces extrémités, mais quoi qu'il en soit, ces vers sont d'autant plus curieux qu'ils sont d'un homme, qui semble le moins les avoir dû écrire.

Nous avons voulu faire ces quelques remarques, d'abord pour mettre en relief un côté de la figure littéraire de Gautier, déjà s'effaçant, ensuite pour prouver qu'aucun écrivain n'échappe aux tendances de son temps, que le milieu domine le tempérament de chaque artiste, cet artiste fut-il Théophile Gautier, un des poètes les plus personnels de la France.

EXPOSITION D'AQUARELLES A LA HAYE

La Société des Aquarellistes Hollandais, vient d'ouvrir sa septième exposition, qui est en tout digne de ses devancières. La Société, qui ne compte parmi ses membres que des maîtres du genre, ressemble sous ce point à celles de Londres et de Paris, où un jury sévère, écarte tout ce qui approche du médiocre.

Par cela même beaucoup de peintres sont empêchés d'exposer: des anciens dont le nom a une certaine notoriété, des jeunes dont le nom est à faire. Ils se réunirent en groupe, et la Société Royale d'Aquarellistes ouvrit il y a une quinzaine de jours sa première exhibition.

Supérieure en nombre, elle est incomparablement inférieure à l'Exposition hollandaise, sauf quelques artistes étrangers qui ont été invités à y prendre part.

La meilleure œuvre est un *Dépit amoureux*, d'un mort : Tranquille Cremona, ce maître si exquis, si rare, et si extrêmement peu connu. Stacquet, Uytterschaut, Hoeterickx, y sont très bien représentés par des aquarelles fraîchement enlevées, pleines de délicatesse et de charme. Stacquet se montre un chercheur sérieux dans ses études de figures, très intéressantes, très travaillées, à côté de ses paysages lavés avec une élégance distinguée.

D'Uytterschaut, entre autres, sa *Tamise près de Londres*, qui est une excellente page, et de Hoeterickx, des vues de Paris, habilement faites. De Cabianca de Rome, un pan de mur brûlé de soleil, charmant. En fait de Hollandais, Apol a envoyé entre autres, une vue de Vardö, remarquablement fine de ton ; Windt, des têtes grandeur nature, montrant une grande préoccupation des grands maîtres hollandais; Oppenoorth, des paysages d'après nature, fraîchement exécutés ; des études d'animaux fermement traitées, par Allebé; des vaches de Vrolijk, de Bos, etc., et puis des impuissants, des amateurs et des inconnus.

L'Exposition de la Société Hollandaise forme un contraste frappant avec celle de la Société Royale. L'aspect de la salle, le goût de l'aménagement et du placement des œuvres, lui donne, dès le premier abord, un aspect distingué et sérieux. A la rampe, ce ne sont que des œuvres remarquables, et au dessus il y en a encore beaucoup de premier ordre. Ne pouvant tout nommer, nous soulignerons les plus saillantes.

Jacob Mario s'y révèle cette fois plus puissant, plus varié que jamais ; avec une distinction de ton, une force et un charme de couleur, un goût dans la composition, une originalité de facture, qui le mettent au dessus de tous les aquarellistes modernes. Ces œuvres lentement élaborées, retravaillées sans cesse, obtiennent une puissance prodigieuse. Il y a là une charrette de foin sur une berge de canal, avec un ciel gris et lourd, crevant de pluie, qui est simplement un chef-d'œuvre, de même que deux enfants jouant une sonate ; et une fillette travaillant son piano, dans une gamme blanc rompu, noir, blond, avec une petite note bleue, et une vue de neige, qui sont des merveilles. Une immense ville, fantastique et réelle, dans l'ombre transparente d'un nuage qui plane au dessus, d'un effet empoignant.

D'Israëls, une jeune fille assise devant une fenêtre, enveloppée d'atmosphère, œuvre pleine de fin sentiment. Et des enfants près d'un cochon, et une vieille femme dans un de ces intérieurs transparents et légers de ton comme lui seul sait en faire. Une grande personnalité aussi, Israëls, toujours avec la même note, qui suffit du reste.

Willem Mario et Mauve sont peut-être moins bien représentés que d'autres fois. Le premier a des paysages avec vaches, d'une coloration brillante, distinguée, pleine de charme et de grand goût. Aussi une truie entourée de ses petits, roses, vivants, grouillants ; essai très intéressant. De Mauve quelques intérieurs et un troupeau de moutons, traités avec cette extrême facilité qui lui fait recommencer des cinquantaines de fois la même chose jusqu'à ce qu'il en soit satisfait; tout cela dans la jolie note grise, délicate, pleine de finesse, qui lui est si propre.

Mesdag a cette fois, à côté de belles marines hollandaises, des vues de Suède, les cascades de Trolhatta, et une solitude rocheuse, largement enlevées, pleines de grandeur ; de Mme Mesdag des fruits et des fleurs d'une belle couleur et d'une grande originalité de facture.

Artz, Vande Sande-Backhuysen, Blommers, Bosboom, Henkes, Ter Meulen, Tony Offermans, les Neuhuys, Weissenbruch, sont bien représentés par des œuvres de valeur et de qualités diverses.

D'Alma Tadema, des aquarelles qui n'en sont plus, des miniatures finies, soignées, si parfaites qu'on n'en peut plus rien dire.

De Bisschop, une vieille femme lisant la Bible, d'un travail énorme, œuvre intéressante mais où manque l'étincelle. De Bucchi, de jolies pivoines roses. De Du Chattel, des vues de la Hollande, largement lavées, avec une grande fraîcheur de travail, mais pas assez justes de ton.

Harpignies a des aquarelles légères mais un peu figées, d'une tenue distinguée et aristocratique. Des figures romaines de Joris, des sujets marocains de Hubert, de petits paysages dans les polders de Gabriel. De Clara Montalba, la même gamme un peu brune mais admirablement traitée.

Les frères Oyens ont de petites pages fortes et brillantes. De Pecquereau, de vraies aquarelles, larges, rendant avec une grande vérité les aspects de l'Ardenne et un marché à Liège, grande page, fraîche, animée, lumineuse. De Roelofs, des champs ensoleillés, d'un puissant éclat, d'un faire magistral et un étang d'un beau sentiment, fort et délicat.

De Bises, des têtes de marocaines ; de beaux arbres par Mme Bilders van Bosse ; une immense aquarelle, *les Pigeons de Venise*, d'un travail infini, de Maccari.

En somme, une exposition très remarquable et très remarquée.

GLANURES

La préoccupation exclusive de plaire au public est un danger dans tous les arts. Loin de guider l'artiste, le public doit être guidé par lui. Son admiration ne doit pas être implorée; elle doit être imposée.

***

Ce n'est jamais impunément que le public est mis en contact journalier avec les productions d'un art supérieur. Sans doute, la masse ne cesse pas brusquement de goûter le genre auquel elle est habituée; il en est même une partie qui restera toujours incapable d'apprécier le génie. Mais il n'en est pas moins vrai que, le contact une fois établi, le goût s'élève peu à peu et s'épure.

***

La sobriété est le caractère essentiel auquel se reconnaissent les génies créateurs appelés à transmettre à une génération nouvelle les principes fondamentaux d'une doctrine supérieure.

***

La critique doit se dégager de toute influence exercée par ce qu'on appelle la mode, s'élever au dessus des évolutions de l'art et les dominer pour en saisir les causes, les développements, les effets.

***

Il n'est possible d'émouvoir réellement l'âme que par un chant dont la simplicité mette à découvert l'action dramatique. C'est à l'orchestre à en masquer la nudité, en ce qu'il pourrait avoir de trop aride, par une exubérance de détails et d'effets.

***

Ce qui manque surtout à l'art contemporain, c'est l'ampleur et la simplicité. L'art, comme la vie moderne, multiplie le détail et se rétrécit, s'appauvrit dans cette richesse mensongère. N'attendez point d'un bavard qu'il touche jamais à l'éloquence.

L'EXACTITUDE DANS LA PEINTURE DES ANIMAUX

M. Du Housset a publié dans la *Chasse illustrée* des observations artistico-hippiques très intéressantes et sur lesquelles il n'est pas hors de propos d'attirer l'attention des animaliers.

Depuis quelques années, on met beaucoup en œuvre pour développer le goût du cheval. Les concours hippiques cherchent à réunir les plus beaux modèles; ils les présentent en action et au repos, afin de familiariser le public, avec les lignes des animaux de choix, et d'en faire apprécier l'énergie, la vitesse, le dressage; la conduite des voitures, la tenue des cochers complètent ces exhibitions de luxe.

C'est surtout l'Angleterre qui spécialise les tableaux de ce sport. Des artistes habiles se consacrent à ce genre de reproductions qui a peu d'imitateurs à l'étranger. Chez nous, rareté des grands équipages; chez nos voisins, habitudes équestres prises dès l'enfance.

On trouve dans les attitudes des chevaux une grande diversité. Nous admettons que les artistes cherchent à les représenter toutes et qu'ils varient les poses pour émotionner, suivant le caractère des sujets, en conservant à chaque figure l'exacte apparence des proportions, d'éloignement, de raccourci, auxquelles notre œil est familiarisé. Le peintre, accentuant les situations et diversifiant les attitudes sans qu'elles cessent d'être naturelles, souligne la vérité. Il trouve l'originalité par les contrastes et les oppositions dans les mouvements. Cependant, pour accomplir cette tâche, il y a une limite qu'il est de bon goût de ne pas dépasser.

Ainsi, tel artiste peint très bien les chevaux, mais depuis plusieurs années les anime d'une progression croissante; c'est une rapidité fantastique; un peu moins d'horizontalité dans les membres de ses animaux ferait mieux notre affaire et permettrait de nous rendre compte des espaces que doivent intercepter les différentes foulées; car cette exagération dans l'allure laisse bien en arrière les flexions des membres des chevaux des photographies américaines instantanées, allant cependant à une vitesse de plus d'un kilomètre à la minute. L'artiste dépasse alors l'axiome d'Eugène Delacroix : « Dans l'art tout étant *mensonge*, le peintre doit représenter la chose seulement telle qu'elle paraît être, attendu que *ce qui est long doit paraître court, ce qui est courbe doit paraître droit, et réciproquement* ».

Il y a des vérités qu'on n'a pas l'habitude de trouver vraisemblables; ainsi les chevaux qui galopent avec la phase du mouvement réunissant les quatre membres ployés sous le ventre, paraîtront exagérés à beaucoup de personnes, quoique la pose en soit vraie. Cet étonnement ne se produit que parce que le public ignore cette vérité. On n'ose peindre que la seule allure du galop adoptée par Phidias dans ses bas-reliefs du Parthénon. L'instruction artistique qu'on cherche à répandre aujourd'hui, arrivera, nous l'espérons, à modifier ces erreurs trop longtemps accréditées; car la vraisemblance qu'on paraît vouloir mettre en ligne de compte ne doit différer de la vérité que dans des limites restreintes; la perfection réelle ne se trouve que dans ce qui s'éloigne le moins du vrai.

On peut, à la rigueur, et quand on n'en fait pas le but d'un intérêt constant, ignorer comment les chevaux galopent. La succession des membres dans les allures vives demande toute une étude préalable. Mais, lorsqu'il s'agit de les faire sauter, la répétition du geste auquel il est facile de se familiariser par les exercices équestres qu'on ne cesse d'offrir au public, devrait amener à un résultat plus véridique.

Ainsi c'est l'exception quand un cheval donne la ruade en franchissant un obstacle : il est cependant encore dans les habitudes des peintres de faire lancer les jambes violemment en arrière. Supposons une série de coursiers sautant la douve; ils s'offrent à l'analyse dans l'accomplissement de ce sport hippique, sous l'aspect de trois périodes. Première période : l'animal s'enlève, son corps obéit à la détente des membres postérieurs qui le lancent obliquement en avant; trop penché en arrière, le cavalier tendrait à gêner l'action du cheval, en le ramenant à un cabrer vertical au lieu de l'aider en rendant légèrement la main, et, dans ce cas, le buste de l'homme devrait plutôt être incliné en avant. Dans l'action de la deuxième période, l'obstacle étant franchi, l'exactitude exigerait que les jambes de l'animal, presque réunies et ployées sous le ventre, se préparassent déjà à arriver à terre pour remplacer les membres de devant dont l'appui (qui reçoit la masse) va les précéder; l'artiste nous montre souvent le mouvement inverse, un croisement des pieds de derrière donnant une ruade qui ne permettra certainement pas à l'arrière-main de l'animal d'arriver à temps pour repartir du devant, surtout s'il doit exécuter la troisième période, c'est-à-dire, toucher terre, probablement des quatre pieds en même temps pour reprendre son élan.

Autre supposition : Deux gendarmes conduisent des prisonniers; les uns et les autres, dans l'idée de l'auteur, cheminent tranquillement, ce qui exige que l'artiste aurait dû approprier l'allure des chevaux à la marche des hommes ou réciproquement. Et cependant les membres des animaux représenteront, chez un peintre ignorant, les flexions *du trot*. Aussi bien au pas qu'au trot, l'écartement des foulées est soumis à des règles : plus l'allure est rapide et plus les appuis s'éloignent. La longueur de l'animal sert de base à ces différentes amplitudes.

Dans la nature, l'os de l'avant-bras et celui de la jambe sont de la même longueur. Combien d'artistes commettent de graves erreurs en ne s'en rendant pas compte et nous montrent un tableau bien peint, dont les animaux manquent d'exactitude dans leur ensemble, à cause des proportions factices dont ils les gratifient.

En résumé, plus d'observation exacte de la nature, plus de conscience dans la reproduction. Ici, comme ailleurs, l'étude manque. Oui, l'étude, toujours l'étude à substituer aux aptitudes improvisées, superficielles et trompeuses.

PETITE CHRONIQUE

L'Union littéraire belge vient de décider qu'elle ouvre un concours de saynètes dont voici le programme :

I. Un concours est ouvert entre les membres de l'Union littéraire et les écrivains nationaux ayant pris part au congrès de 1880, afin de réunir et de publier un volume de pièces dramatiques en un acte, en prose ou en vers, de deux à quatre personnages seulement.

II. Les pièces envoyées au concours seront appréciées par un jury de trois membres que l'assemblée générale choisira parmi les candidats qui auront été présentés par les concurrents. A cet effet, chaque concurrent joindra à son manuscrit un bulletin portant le nom d'un écrivain belge.

III. Le jury éliminera les pièces qu'il trouvera dépourvues de valeur sous le rapport de la composition et du style; il donnera aux

autres un numéro d'ordre d'après leur mérite. Toutes celles de ces pièces qui, en suivant cet ordre, pourront entrer dans un volume format Lemerre, in-12, de 350 pages environ, seront publiées immédiatement par les soins d'un comité exécutif composé de trois membres.

IV. Les pièces prendront, dans le volume, l'ordre de mérite indiqué par le jury.

V. Si toutes les pièces admises par le jury ne peuvent entrer dans ce volume, aucun auteur ne pourra y figurer que pour une seule de ses pièces.

VI. Chaque auteur dont une pièce sera imprimée recevra dix exemplaires du volume et une prime variant de 300 à 50 francs, selon le mérite de l'ouvrage. A cet effet, une somme de 1,000 francs sera répartie par le jury, qui fixera la prime due à chaque pièce, sans pouvoir attribuer le maximum de 300 francs à plus d'une pièce.

VII. Le droit de propriété et de représentation restera aux auteurs, mais l'Union littéraire pourra faire représenter dans ses fêtes littéraires, sans avoir à payer le droit d'auteur, les pièces imprimées dans son volume.

VIII. Les pièces destinées au concours doivent être envoyées *franco* à M. P. Weissenbruch, trésorier de l'Union littéraire belge, 45, rue du Poinçon, à Bruxelles, avant le 1er octobre 1882.

Les auteurs ne signeront point leurs ouvrages, ils inscriront sur leur manuscrit une devise qu'ils reproduiront sur un billet cacheté contenant leur nom et leur adresse.

Les pièces non admises par le jury seront détruites. Celles qui, étant admises, ne pourront être imprimées dans la première publication, demeureront dans les archives de l'Union littéraire. Il en sera disposé ultérieurement.

IX. Le jury et le comité exécutif seront élus dans la séance de l'Union qui suivra la clôture du concours.

X. Le comité exécutif sera chargé de tous les détails relatifs à l'impression et à la mise en vente du volume.

Les bénéfices de la vente serviront à organiser de nouveaux concours.

La Banque de France va mettre prochainement en circulation de nouveaux billets de cent francs. Il s'agit d'une émission de soixante millions de billets destinés à remplacer ceux qui existent aujourd'hui.

Le dessin du nouveau billet est dû au peintre Baudry. La gravure a été confiée à Robert.

L'artiste a d'abord dessiné son billet sur un tableau de trois mètres de largeur et de un mètre vingt-cinq de hauteur ; puis avant de le confier au graveur, il l'a fait réduire par la photographie aux dimensions du billet ordinaire.

Le travail de gravure exécuté par Robert à la Banque de France dans l'isolement le plus complet, a exigé plusieurs semaines.

La semaine passée ont commencé au Théâtre-Français les répétitions du *Roi s'amuse*, de Victor Hugo.

MM. Perrin et Duvignaud, décorateur du théâtre, ont étudié ensemble certains détails d'architecture Renaissance qui doivent être utilisés pour le premier acte. Les décorations des autres actes seront confiées à MM. Rubé, Chaperon et Lavastre.

Voici la distribution définitive : M. Got, Triboulet; M. Febvre, Saltabadil; M. Maubant, Saint-Vallier; M. Mounet-Sully, François Ier; M. Thiron, Clément Marot; Mlle Bartet, Blanche; Mme Samary, Maguelonne; Mme Jouassain, dame Bérard; Mlle Feyghine, Mme de Cossé. Certains sociétaires s'étaient, paraît-il, opposés à ce deuxième début de l'élève de M. Worms, mais on a fait valoir auprès d'eux la persistance qu'elle montre au travail, et l'irritation semble s'être calmée.

La partition entière de l'opéra de M. Saint-Saëns, *Henri VIII*, a été remise à M. Vaucorbeil.

Hier, samedi, a eu lieu au Théâtre des Nations la lecture d'un grand drame de MM. Albéric Second et Léon Beauvallet: *la Vicomtesse Alice*.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 23 Août 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles divers** consistant notamment en mobilier complet de chambre à coucher, salon, salle à manger, bureau, coffre-fort, piano.

Jeudi 24 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES ORNEMENTALES,** consistant en **lauriers, palmiers, orangers, grenadiers, etc.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur à Bruxelles.

Vendredi 25 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'un bon **MOBILIER COMPLET** comportant plusieurs chambres à coucher, deux salons dont un Louis XVI en bois blanc laqué et étoffes grises, meubles et ustensiles divers.

Samedi 26 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 35. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 AOUT 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES REPRÉSENTATIONS DE BAYREUTH *

Deuxième article

PARSIFAL AU POINT DE VUE DU DRAME LYRIQUE

Dans notre précédent article, nous ne nous sommes occupé que d'un élément isolé de l'œuvre nouvelle de Wagner, le poème. Nous avons fait remarquer qu'en lui-même, il était d'une puérilité choquante, et que, si on cherche à le relever, comme le veut le maître, par le symbolisme, il devient d'une obscurité inadmissible au théâtre, c'est-à-dire, pour une expression de l'art qui s'adresse surtout aux foules. Comme conséquence de cette imperfection de *Parsifal* à l'un ou l'autre de ces points de vue, nous avons dit que malgré la noblesse de ses lignes et les ressources de tous genres employées pour le représenter, il ne laissait, dans l'ensemble, qu'une impression froide et incomplète.

* ERRATUM. — *Dans notre article précédent, il faut lire* LONGINUS, *au lieu de* SONGINUS, *que la typographie nous a fait écrire plaisamment trois fois.*

La leçon à en tirer est, une fois de plus, que le poème d'une œuvre musicale destinée à la scène, est d'une importance énorme. Wagner, répétons-le, mieux que personne en est pénétré : il l'a affirmé dans des déclarations de principes célèbres, et il versifie lui même ses livrets pour être plus sûr d'avoir ce qui répond à ses inspirations de compositeur. Mais, ayant hautement déclaré que le fantastique et le symbolisme étaient les meilleures sources pour de tels sujets, et que les légendes populaires se prêtaient mieux que tout le reste au symbole et au merveilleux, il s'entête à y puiser, quoique la matière s'épuise déjà sensiblement. Il semble ne pas vouloir admettre que la réalité est aussi féconde, sans s'apercevoir que son admirable livret des *Maîtres Chanteurs*, pris dans la vie sociale et l'histoire avec les modifications que la fantaisie autorise, a donné le plus éclatant démenti à se système excessif.

C'est surtout dans le *drame lyrique*, dont le maître de Bayreuth s'est fait le promoteur, que le poème, nous l'avons rappelé, a une importance prépondérante. Il y devient en réalité l'élément à l'expression duquel tous les autres arts sont subordonnés : musique, chant, mise en scène, paroles. Quelle est l'action qui se développe d'un bout à l'autre de l'œuvre, par quels épisodes et par quelles incarnations individuelles est-elle rendue, de quels types ces événements et ces person-

nages sont-ils les symboles, voilà, d'après lui, ce que doit exprimer le drame lyrique en recourant à tous les arts qui peuvent être utilisés à la scène. Ils n'ont d'autre fonction que d'y servir, sans jamais pouvoir isolément dominer, ni prétendre à un succès particulier. Que la musique se borne donc à souligner les situations, que le chanteur ne pense pas au plaisir que peut causer sa voix isolée, que l'actrice s'enlaidisse s'il le faut pour que la vérité soit mieux respectée, que la parole elle-même disparaisse si la pantomime est plus expressive, que la mise en scène enfin soit réalisée avec toutes les magnificences, parce que sans elle le théâtre apparaît trop comme une pure convention.

Tel est le système dans sa logique et dans son absolu. Il s'agit d'apprécier ce qu'il vaut dans l'expression nouvelle que vient de lui donner *Parsifal*. Jamais, a dit Wagner, je ne me suis autant rapproché de l'idéal que je poursuis, jamais je n'ai pénétré plus avant sur la route qui mène au drame lyrique parfait.

La question est grave parce qu'on ne peut plus nier que toute une armée de disciples s'ébranle actuellement sur les pas de cet homme de génie, recueillant ses moindres paroles, mettant une soumission passive à ne pas les discuter, résolue à les imiter aveuglement, fanatisée en un mot et déterminée à lui obéir quand même. S'il y a des abus dans le système, la conséquence est facile à prévoir : ce sont ces abus auxquels on s'attachera le plus : ce sont, en effet, presque toujours les défauts d'une école qui s'accentuent chez ses imitateurs.

Jusqu'ici beaucoup de Wagnériens, peu au courant des véritables lois promulguées par leur chef, ont cru que sa doctrine se résumait dans les principes suivants dont la vérité, la puissance et la fécondité sont frappantes : Etablir un rapport exact entre la musique et la situation à laquelle elle s'applique, et, comme conséquence, diminuer la mélodie proprement dite, supprimer les couplets, les airs destinés à la virtuosité, tisser un long dessin musical, suivant le poème, comme un mouvant panorama, non interrompu et toujours changeant, traiter l'orchestration à l'égal du chant, la nourrir, l'enrichir, la rendre touffue et brillante. A ces conditions intrinsèques de l'œuvre lyrique, ajouter l'organisation si ingénieuse et si rationnelle des conditions matérielles du théâtre : l'orchestre invisible, la salle obscure. A tout cela qui trouve encore à redire? C'est un ensemble de vérités simples et irrésistibles auxquelles appartient l'avenir et que le passé avait du reste déjà partiellement énoncées par l'organe de quelques grands compositeurs. Quant au procédé auquel on donne actuellement une valeur dominante, consistant à attacher à chaque personnage, voire à chaque objet important, un motif reparaissant chaque fois qu'il y est fait quelque allusion, il ne sera jamais, d'après nous, qu'une inspiration très heureuse chez le maître, mais destinée à rester passagère, car se figure-t-on l'agacement qu'il produirait s'il tendait à se généraliser dans toute l'école?

Mais il apparaît désormais que les principes que nous venons de résumer ne sont qu'une partie du système et peut-être celle à laquelle le chef commence à attacher le moins d'importance. Dominé par la logique dans un domaine où elle est souvent périlleuse, celui de l'art, il gravit peu à peu la pente de l'excentricité.

La musique, disait-il au début, n'est qu'un moyen d'exprimer des situations, des sentiments, des pensées; elle n'a pas de valeur absolue en elle-même; donc il faut diminuer l'importance du chanteur à qui on en a donné trop, et augmenter celle de l'orchestre qui n'en a pas assez. Et il faisait, comme essai, le *Vaisseau Fantôme*, ensuite *Tannhäuser*, *Lohengrin*, où l'opéra se révélait dans cette belle forme nouvelle, épurée des conventions souvent niaises de l'école italienne, se développant avec ampleur, sans lieux communs, appuyé d'une orchestration luxuriante, mais conservant le charme de la voix humaine laissée à son rang et développant ses ressources divines sans compromettre la dignité de l'œuvre dans les roulades et les prestidigitations de la virtuosité.

Que de luttes pour le triomphe de cette merveilleuse réforme, mais aussi finalement quelle victoire. L'art nouveau était fondé et il semblait qu'il ne fallait plus qu'en développer les formules si saines et si séduisantes. C'est alors que commença à pointer une préoccupation nouvelle dont les premières manifestations allaient se montrer dans *Tristan et Yseult* et dans la tétralogie des *Nibelungen*, qui se continue actuellement dans *Parsifal*, et qui probablement aboutira à son expression dernière et curieuse dans l'œuvre nouvelle que Wagner prépare et qui est, dit-on, empruntée aux mythes de l'Hindoustan. C'est alors aussi que la qualification de *drame lyrique* commença à se vulgariser. Expliquons ce phénomène.

Quand on admet que ni la musique, ni aucun des moyens qui constituent les arts, n'ont de valeur absolue en eux-mêmes, ne servent qu'à exprimer des situations, des sentiments, des pensées, en un mot *une action* qui se déroule, on est rapidement entraîné à croire que c'est faire trop que de leur donner une importance qui, à la scène, fait souvent oublier *l'action* pour eux. Il faut donc réduire cette importance et c'est alors que viennent tous ces amoindrissements dont nous parlions plus haut, portant sur chacun des éléments de l'œuvre, les reléguant lentement dans la demi-teinte, visant à un effet d'ensemble, mais n'aboutissant qu'à tout réduire en une sorte de vaste fresque, intéressante mais froide, correcte et noble, grandiose sans doute, mais amenant

rarement l'émotion. Tel est *Parsifal*, sauf les parties que nous signalions la semaine dernière, le deuxième acte notamment, les jardins enchantés de Klingsor.

Au milieu de cet effacement successif des divers éléments de l'opéra tel que le concevaient cependant Gluck, Beethoven et Weber, la voix semble être en particulier l'objet des mutilations de Wagner. On le dirait en proie à une animadversion rageuse contre tout ce qui pourrait être une occasion de succès pour la cantatrice telle qu'on la comprenait autrefois. Le chant diminue, diminue toujours. Dans *Parsifal*, le récit (pour ne pas dire le récitatif), tient une place exorbitante, et, chose plus curieuse, il s'y trouve des scènes où le récit lui-même disparaît pour faire place à de véritables tableaux vivants où les personnages, muets, expriment l'*action* dans toute sa pureté, sans la moindre distraction vocale. Ainsi au troisième acte, on surprend le compositeur, montrant par des allusions auxquelles on ne pourrait se tromper, une série de scènes bibliques : le Christ au tombeau, Madeleine lavant les pieds du Sauveur, le sacre de Saül, la Cène, l'Eucharistie, la Pentecôte. Les costumes aidant, et les attitudes étant soigneusement réglées, la scène apparaît alors au fond de la salle obscure de Bayreuth, comme un vitrail gothique ou comme l'enluminure d'un manuscrit du moyen-âge. Le drame se rapproche des mystères : il est une sorte de leçon de catéchisme en musique, ou bien encore quelque chose comme la messe, le salut, et doit énormément plaire à qui aime les cérémonies religieuses, qui seront, du reste, toujours bien plus émouvantes dans les églises. Est-ce que le système en arriverait à une incarnation finale dans laquelle ce serait ce genre nouveau et assurément imprévu qui l'emporterait?

Dans l'excès de ses déductions et de sa présomption, le *drame lyrique* a encore une autre prétention : celle de se substituer aux autres formes scéniques. On sait le dédain qu'affectent ses adeptes pour l'ancien opéra, et les purs des purs vont même jusqu'à englober dans cette proscription les premières œuvres du maître y compris *Tannhäuser* et *Lohengrin!* Mais depuis que le chef pose en principe que le drame lyrique c'est *l'action* beaucoup plus que la musique, commence à se produire l'opinion qu'il est aussi destiné à remplacer le drame ordinaire, le drame parlé, le drame comme Shakespeare l'a écrit et comme Rossi l'a interprété. En effet, dit-on, n'est-ce point là un art relatif, n'employant qu'une des formes possibles, la parole? Il vaut mieux assurément réunir tous les arts pour un effet unique, et l'œuvre qui y vise a droit au premier rang : si elle est l'expression la plus haute de l'effort humain, c'est elle qui doit être surtout poursuivie.

Ce raisonnement est d'accord avec la formule et l'évolution du Wagnérisme. Mais nous doutons que pareille tendance soit rationnelle. Certes il faut hésiter quand parle un homme de génie. Il serait dangereux de mesurer la portée restreinte de notre vue intellectuelle à la sienne. Mais c'est un phénomène presqu'inévitable que cette déviation des grandes intelligences, sur la fin de leur carrière, dans des exagérations systématiques. A ce titre, nous osons émettre un doute : la foule est-elle faite pour saisir d'un seul coup tant d'arts divers fonctionnant en même temps vers un seul but? Cela ne dépasse-t-il pas ses forces d'émotion et de compréhension? Lorsqu'on assiste à une représentation de *Parsifal*, ne se surprend-on pas fréquemment à oublier la mise en scène pour la musique, ou réciproquement? Une œuvre artistique isolée n'est-elle pas plus puissante? La musique ajouterait-elle vraiment à une œuvre de Shakespeare? Un beau chant ne gagne-t-il pas à être entendu dans des conditions qui lui laissent la première place? Dès lors ne faut-il pas être très sobre dans ces combinaisons et ces réunions compliquées, savantes, enchevêtrées, et les mesurer à la capacité humaine, en faisant tout au moins dominer franchement un élément, sans sacrifier les autres?

La question mérite d'être creusée; elle est capitale pour le progrès de l'art. Nous ne pourrions, sans audace, faire plus que de la poser. C'est *Parsifal* qui fait naître toutes ces questions, toutes ces hésitations qui touchent aux côtés suprêmes de l'art. A ce titre seul cette grande œuvre serait déjà un événement artistique de premier ordre et l'homme illustre qui l'a engendrée mériterait l'admiration et le respect.

LES FÊTES NATIONALES

ET LE FESTIVAL DE MUSIQUE

Nous venons d'avoir nos fêtes nationales. Nous ne serions pas fâchés de savoir quelle peine se sont donnés nos administrateurs pour donner à ces fêtes un caractère national quelconque. Des courses, des acrobates, une illumination et un feu d'artifice, c'est là, pensons nous, tout ce qu'on a organisé officiellement. La seule partie nationale et en même temps artistique de ces fêtes, le festival de musique, avait été abandonnée à l'initiative privée : nous aurons à voir tantôt ce qu'elle a produit. Mais nous sommes réellement désolés du laisser-aller et de l'indifférence avec laquelle on traite dans le monde officiel tout ce qui touche aux réjouissances et solennités publiques. Il semble que nos personnages seraient diminués pour y prendre part ou même pour y avoir consacré une demi-heure de réflexions. Ils se trompent lourdement et gauchement. Les fêtes publiques sont une manifestation très importante de la vie des peuples. Il n'y a que de notre temps et à Bruxelles que cela ne soit pas compris. En dehors de la politique à laquelle les masses ne sont pas appelées, et de la religion dont on combat l'influence, les sentiments collectifs n'ont en somme occasion de se manifester et de trouver leur expression que dans les solennités publiques; et ce serait

un affaiblissement de l'esprit national que cette impuissance où nous serions aujourd'hui de donner à nos fêtes aucun caractère grandiose ou touchant. Il y a deux ans cependant, le cinquantenaire a montré que nous sommes capables d'assez grandes choses en cette matière. Les Belges, surtout les Flamands, ont toujours eu la réputation de savoir organiser des réjouissances populaires. Ce serait une déchéance et plus grave qu'on ne croit, que de ne rien faire pour maintenir cette tradition.

Essayez donc d'imaginer Athènes, Rome, le moyen-âge sans leurs grandes fêtes politiques et religieuses? Vous ne sauriez même pas les concevoir, tant ces manifestations de la joie publique et officielle prenaient de place dans la vie, tant aussi ces fêtes avaient un caractère artistique et national et tenaient aux sentiments les plus profonds et les plus chers. Ne pourrions-nous rien faire de semblable? Un pays peuplé d'artistes comme le nôtre, trouverait certainement quelque chose s'il voulait chercher. Puisque nos personnages officiels et les commissions qu'on nomme régulièrement ne sortent guère des programmes banals et ridicules, pourquoi ne pas ouvrir un concours, offrir une récompense à celui qui aurait la conception la plus grandiose et la plus simple d'une grande fête nationale à donner annuellement.

Une fois que le type serait créé, on varierait les détails, comme faisaient les Grecs pour leurs jeux olympiques, les Romains pour leurs cirques, et le moyen-âge par ses processions et ses cortèges, mais comme certainement nous ne ferions rien sans un grand appel aux artistes musiciens, poètes et peintres, et peut-être par une combinaison heureuse de ces trois arts, tous sauraient à l'avance comment se préparer et nous pourrions avoir chaque année quelque manifestation splendide de notre richesse, de notre goût et de notre patriotisme.

Nous serions bien avancés si nous réussissions à donner à notre population de nature si joviale, si cordiale et si expansive, l'air morose, froid, compassé et sot des puritains de Londres ou des quakers d'Amérique. Même en politique et en économie sociale la bonne humeur et la santé sont une force, et il faut des fêtes largement comprises pour les développer dans le peuple. Avec un carnaval bien vivant avec bals et cavalcades en hiver et de grandes fêtes nationales en été, on donnerait à la joie publique deux occasions de se montrer et de se satisfaire, et ce ne serait franchement pas trop dans un temps affairé, haletant et besogneux comme le nôtre.

Encore de l'intervention gouvernementale, nous dira-t-on! Voilà, par exemple, un reproche qui nous laisse parfaitement froids. La question pour nous est d'arriver à des résultats. Si l'initiative privée suffit, tant mieux, mais si elle ne suffit pas il faut bien suppléer à ce qui lui manque. Du reste, comme cette fois ni l'initiative privée, ni l'action officielle ne sont arrivées à rien d'excellent, chacune de son côté, le mieux sera dans l'avenir qu'elles s'entr'aident comme elles pourront pour nous donner quelque chose de complet.

Disons tout d'abord qu'il n'y a dans ces paroles rien de désobligeant pour la *Nouvelle Société de musique* qui avait pris sur elle d'organiser le festival. Elle a fait un immense et méritoire effort, couronné d'un très beau succès en quelques parties et, si nous nous permettons de dire que le résultat n'est pas suffisant, c'est surtout en ceci que la *Société de musique* a été obligée de faire une solennité presque privée, par le prix d'entrée élevé qu'il fallait percevoir, de ce qui aurait dû être une fête ouverte sinon à tous, au moins au grand nombre. Puis, il n'y a pas à dire, la perfection est rarement acquise dans ces entreprises privées dont les ressources sont limitées, et en fait d'art il ne faut rien faire ou il faut tendre à la perfection. Quoiqu'on en dise, elle est de ce monde.

La *Société de musique* s'était mise en tête d'exécuter quatre grandes œuvres sans compter le remplissage, les morceaux détachés et les *soli*. Il y avait deux œuvres étrangères et deux nationales. Les étrangères étaient la *Fête d'Alexandre*, de Hændel, un ancien, et le *Requiem*, de Brahms, un moderne. Deux interprétations très réussies. Il y avait là quelque chose de solide, où s'ancrer et se tenir. Aussi orchestre et chœurs ont marché d'après les indications connues et acceptées, pour Hændel mieux encore que pour Brahms, et l'impression d'ensemble a été bonne. Dans Hændel, M. Bosquin a parfaitement dit et souligné — peut-être un peu trop — ses récits. Mme Schroeder, avec une voix incomplète, a donné l'indication exacte et délicate de son rôle. Nous ne savons pas, il est vrai, qui s'est ingénié à aller découvrir M. Belhomme pour lui confier une partie dans cette exécution. M. Belhomme est comme le Roi, il a perdu à être découvert.

Dans le *Requiem*, de Brahms, Mme Schroeder s'est tenue très bien dans la note mélancolique et résignée, plutôt que lugubre et désespérée, de cette œuvre, qui est d'un christianisme adouci et humain, plutôt que d'un catholicisme mystique et sombre. En somme, deux très heureux résultats dont tout le monde a saisi le caractère vrai.

Arrivons aux œuvres nationales qui sont en cette circonstance, celles qui nous intéressent réellement.

Le premier jour on a entendu, pour orchestre, une ouverture d'opéra de M. Théodore Radoux, et un morceau symphonique de M. Vanden Eeden.

L'ouverture de M. Radoux a eu un très grand succès, et un succès mérité. Il est bien évident qu'il ne peut s'agir ici que d'un succès d'impression, obtenu par une mélodie heureuse et par une orchestration habile et savante. Ne connaissant pas l'opéra auquel cette ouverture doit s'adapter, il nous est impossible de pénétrer dans la pensée même de l'auteur et de savoir si l'œuvre musicale a le caractère que le sujet comportait. Nous voulons le croire. L'opéra doit s'appeler *André Doria*, et il y a dans l'ouverture, de l'amour et de la tempête avec une couleur italienne indéniable. Nous eussions préféré cependant, qu'un homme du talent de M. Radoux nous eût donné un morceau ayant une vie propre et indépendante, et qu'il eût été possible de juger en lui-même. Ces ouvertures détachées sont excellentes pour les concerts, mais ici il s'agissait de donner des spécimens de musique nationale, et l'on ne peut apprécier complètement que des œuvres complètes. Nous espérons que, puisque l'ouverture a tant plu, l'opéra lui-même nous sera joué; s'il tient les promesses de l'introduction, ce sera une œuvre, non peut-être très nouvelle de forme, mais à coup sûr attachante et sérieuse.

La symphonie de M. Vanden Eeden, *Au XVIe siècle*, est une œuvre achevée et d'un beau caractère. M. Vanden Eeden est un chercheur et un oseur. Il a des combinaisons orchestrales intéressantes, des tours saisissants et sous les développements harmoniques on sent la présence d'une conception d'ensemble. Ce sont là de très grandes et fortes qualités. Nous reprocherons seulement à M. Vanden Eeden une recherche exagérée des effets, une dépense considérable de moyens pour arriver à des résultats

qui ne sont pas en proportion avec l'effort. Quand on met en œuvre toutes les ressources à la fois de l'orchestre, si l'on n'arrive pas à une très grande hauteur d'inspiration, on risque de s'abattre dans la vulgarité bruyante, la pire des vulgarités. Nous voudrions que M. Vanden Eeden avec le très beau talent qu'il possède s'astreignît à une simplicité plus grande. C'est peut-être de ce côté là qu'il y a les choses les plus nouvelles à tenter. Les homme d'une science consommée ne manquent pas en musique, pas plus que dans les autres arts. Ce qui fait défaut, c'est l'inspiration originale plus que les combinaisons inattendues, le souffle élevé plus que les intentions extraordinaires. Depuis le *Robespierre* de Litolff, ces symphonies historiques et descriptives, construites sur un motif connu tel que *la Marseillaise* ou le *Wilhelmus lied*, sont très difficiles à faire, sans retomber un peu dans le cadre adopté. La symphonie de M. Vanden Eeden, n'en a pas moins été justement et vivement applaudie et nous sommes convaincus qu'il y a en lui l'étoffe d'un musicien de grand avenir.

Mais l'intérêt du festival n'était pas surtout dans ces morceaux d'orchestre, du reste magistralement exécutés : rendons cet hommage mérité à M. Dupont. On attendait deux grands oratorios, l'un l'*Hymne à la Beauté* de Pierre Benoît, l'autre le *Retour*, de M. Samuel.

Commençons par le *Retour*, de M. Samuel, quoiqu'on l'ait donné le second jour du festival. Nous n'aurons pas à en parler longuement. Le poème était de M. Emmanuel Hiel, et il serait difficile de rien imaginer qui fut mieux approprié à la grande musique symphonique. Des horizons larges, de très beaux vers, une saveur de terroir, une conception simple et grandiose, toutes les qualités de l'oratorio étaient là réunies. Un musicien d'un talent primesautier et d'un grand élan pouvait faire avec cela une chose admirable. Malheureusement le poème de M. Hiel est en flamand et M. Samuel, pour commencer, l'a fait traduire en vers français les plus vulgaires et les plus plats qu'on puisse rêver. C'est sur ce pâle décalque qu'il s'est mis à composer sa musique et nous n'hésitons pas à le dire, il s'est tenu à la hauteur du traducteur : pas un des beaux mouvements de Hiel n'a été même approché de loin. Qu'on se figure une petite musique d'opéra-comique, clamée et sonnée par quatre cents voix et par cent vingt instruments. Le triomphe du mirliton à grand orchestre. La banalité vertigineuse. Un océan de pelures d'oranges et de sauces tournées. Une tempête de lait battu. Un Pelion en baudruche sur un Ossa de papier gommé. Le vide dans le bruit, l'image même du néant. L'œuvre de M. Samuel n'a pas fait four, on ne sait pas où on eût pu la prendre pour l'enfourner. Elle n'est pas tombée, ce qui est vide ne tombe pas. On a laissé passer ce tapage comme un coup de vent. M. Samuel ne nous en voudra pas d'être aussi durs pour lui, il a trop d'esprit pour cela. Il a fait des choses charmantes, il en fera encore, mais qu'il laisse à d'autres les grandes machines.

L'homme des grandes machines, c'est Benoît. Et qu'il réussisse ou non, il a le souffle, l'ampleur et la force, et quand une œuvre de celui-là tombe, c'est un écroulement de quartiers de roches.

On peut dire la vérité à ses amis, quoiqu'ils n'aiment pas à l'entendre : L'*Hymne à la Beauté* n'a pas produit l'effet qu'il devait produire, et pour un musicien qui aime les grands effets comme Benoît, et qui leur sacrifie même plus qu'il ne faudrait, quand le public reste insensible, il y a gros à parier que l'œuvre est manquée. Faut-il s'en prendre à une interprétation incomplète, à une direction qui manquait de vigueur, nous le croyons en grande partie. Il n'en est pas moins vrai qu'il était impossible de saisir la conception de Benoît dans ses contours trop vastes, trop vagues peut-être, et que la dernière partie notamment qui devait être un bouquet et une apothéose, n'a été que l'explosion désordonnée d'un magasin d'artifices, toutes les fusées éclatant à rebours et en déroute et dévastant la maison au lieu d'illuminer le ciel.

La première partie cependant est très belle et large. Elle coule comme un fleuve d'harmonie. Nous connaissons peu de choses qui soient d'une couleur plus chaude, d'une allure plus magistrale. Cela est puissant et sain, et fait pour soulever et porter un public de milliers d'hommes. La *Danse* qui vient ensuite est entraînante et heureuse, quoique de facture peu distinguée, mais le mouvement en est si étoffé, si plein, d'une si riche sonorité que l'âme suit Benoît dans cette belle inspiration et monte jusqu'au *Psaume de l'artiste* qui s'ouvre dans le plus grand et le plus beau style. Malheureusement ce psaume est absolument trop long et trop monotone, et quand il finit, nous ne disons pas que le reste n'est pas bon, mais le reste n'a pas été saisi, du moins par nous. Le chœur final avec orgue a jeté le désarroi dans les esprits. Benoît est trop fort pour qu'il ne doive pas y avoir là un ensemble dont les parties se tiennent ; mais à l'audition il est certain que cela ne tenait pas, et que cette construction a été un écroulement. Nous réclamons absolument une seconde audition de cet *Hymme à la Beauté* pour pouvoir asseoir un jugement définitif.

On a cherché chicane à Benoît sur sa conception même de l'*Hymme à la Beauté*, ou du moins sur ce qu'on en a pu saisir.

Ce n'est pas ainsi, avons nous entendu dire, qu'on se représente la Beauté, qui est toute de grâce, d'élégance, de simplicité et de pureté, et cette colossale mise en œuvre de tous les éléments des voix et de l'orchestre, serait plutôt un hommage à la Puissance, à la Force qu'à la Beauté. Benoît est parfaitement libre de ne pas entrevoir la Beauté à la façon académique, mais bien, comme il est flamand, à la façon d'un Rubens ou même d'un Jordaens, avec l'ampleur débordante des lignes et l'éblouissement des chairs et des muscles. On peut préférer la Vénus de Praxitèle aux femmes de Rubens, mais elles ont bien le droit de vie au soleil de l'art, et leur splendeur charnue a sa grandeur et sa beauté comme la pureté du marbre a la sienne. Nous sommes donc d'avis plutôt que la conception de Benoît est très grande et bien plus neuve que l'autre, et que la beauté du sang peut valoir la pureté des traits. Mais encore faut-il qu'une image pareille soit saisissante et s'impose par la lumière qui est en elle, et il n'y a de lumière dans l'art que par une harmonieuse disposition de toutes les parties, qui en fasse comprendre l'ensemble sans peine et sans effort.

Le Festival n'a donc pas donné tout ce qu'il pouvait donner, puisqu'une exécution hâtive et le manque de ressources ont peut-être empêché de se produire dans toute sa lumière l'œuvre principale ou du moins celle qui était le plus impatiemment attendue. Nous ne pouvons cependant qu'admirer l'effort prodigieux fait par la *Nouvelle Société de musique*, et la vigueur, le talent et la science déployés par son chef, M. H. Warnots, pour arriver au résultat obtenu.

Mais si sous le rapport du travail d'ensemble il a pu rester quelque chose à désirer, le Festival a eu à côté de cela une véritable bonne fortune, celle de mettre en relief un talent personnel,

absolument supérieur et qu'on peut admirer sans restriction, celui de M. Thomson, le violoniste, qui au milieu de toutes ces œuvres considérables, a joué deux ou trois morceaux de violon, et qui, à lui tout seul, a obtenu autant de succès que tout le reste ensemble. Voilà un artiste d'une merveilleuse virtuosité, et avec cela d'une finesse, d'une sobriété et d'une intensité d'impression vraiment étonnantes. M. Thomson sort du Conservatoire de Liège. Il est un Belge qui a reçu son enseignement par un Belge. C'est à croire qu'il ne faut pas nécessairement des étrangers, amenés à grande peine parmi nous, pour créer des artistes du plus grand mérite. M. Thomson est le troisième ou quatrième violoniste extrêmement distingué qui dans les derniers temps est sorti du Conservatoire de Liège. Nous espérons entendre M. Thomson cet hiver à Bruxelles. Il va marcher aux plus grands succès.

ERRATUM

L'article sur les Aquarellistes hollandais, paru dans notre numéro de dimanche dernier, devait avoir en sous-titre : *Correspondance de La Haye.*

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Propriété littéraire.

LA *Belgique judiciaire* CONTRE LA *Jurisprudence générale.*

Le tribunal de commerce de Bruxelles, a rendu son jugement, le 13 juillet dernier, dans le procès intenté à MM. Bruylant-Christophe et Cie par M. Payen, rédacteur en chef de la *Belgique judiciaire.* Il s'est présenté dans ce procès une question importante au point de vue de la propriété littéraire, et c'est à ce titre que nous croyons devoir faire connaître à nos lecteurs la décision intervenue.

M. Payen réclamait à MM. Bruylant-Christophe et Cie des dommages-intérêts pour avoir partiellement reproduit la *Belgique judiciaire* dans leur *Jurisprudence générale.*

Les défendeurs opposèrent à l'action du demandeur deux fins de non recevoir, la première tirée de ce que le recueil intitulé la *Belgique judiciaire* est tombé dans le domaine public à défaut des formalités prescrites par la législation; la seconde fondée sur ce que le demandeur n'est que co-propriétaire de la *Belgique judiciaire,* et, par conséquent, non fondé à agir seul en justice sans l'intervention de ses associés.

Le tribunal a admis la première de ces fins de non recevoir par un jugement dont nous citerons les quelques attendus suivants :

« Attendu que la *Belgique judiciaire* constitue une *œuvre littéraire* dans le sens de la loi du 25 janvier 1817; que, par conséquent, pour pouvoir en réclamer le droit exclusif de copie, le demandeur doit justifier du dépôt fait, tant en conformité de l'art. 6 de la loi du 25 janvier 1817 qui était en vigueur au moment de la création de ce recueil, qu'en conformité de la loi du 1er avril 1870 qui a modifié la loi du 25 janvier 1817;

« Que c'est à tort que le demandeur prétend que la loi du 25 janvier 1817 ne s'applique qu'aux œuvres littéraires dans le sens restreint du mot, et que la propriété de la *Belgique judiciaire* lui est assurée sans aucune formalité de dépôt, en vertu de l'article 5 de l'arrêté du prince souverain des Pays-Bas, du 23 septembre 1814 ;

« Qu'en effet la loi du 25 janvier 1817 indique dans son préambule qu'elle a pour objet d'établir d'une manière uniforme les droits qui peuvent être exercés dans le royaume des Pays-Bas, relativement à l'*impression et a la publication d'ouvrages littéraires et de productions des arts*;

« Que les mots *ouvrages littéraires* sont opposés aux mots *productions des arts* et qu'ils doivent donc s'entendre dans le sens le plus large, et comprendre les ouvrages scientifiques et, par suite, le recueil du demandeur, dont la confection nécessite incontestablement un travail intellectuel ;

« Attendu que ce point étant établi, il y a lieu de rechercher si le demandeur justifie que les formalités du dépôt exigées par l'art. 6 de la loi du 25 janvier 1817 ont été accomplies ;

« Que la loi du 25 janvier 1817 exige que le dépôt soit fait *à l'époque de la publication ou avant;*

« Que, par conséquent, la propriété ne peut être acquise au demandeur que pour les numéros déposés au moment de leur publication et que tous les numéros déposés postérieurement à leur publication ou tous ceux non déposés sont tombés dans le domaine public ;

« Qu'au surplus, la *Belgique judiciaire* forme chaque année un *ouvrage complet* portant un *numéro d'ordre spécial* (numéro du tome) et *une seule pagination*; que des livraisons isolées ont seules été déposées ;

« Que, cependant, pour pouvoir réclamer le *droit de copie de son recueil*, le demandeur devrait justifier pour chaque tome que toutes les livraisons de ce tome ont été déposées en temps utile ;

« Que, dès lors, le demandeur ne peut invoquer le droit de propriété sur une partie quelconque de son recueil, tout ce recueil étant tombé dans le domaine public ;

« Par ces motifs et sans qu'il soit besoin d'examiner la seconde fin de non recevoir, le tribunal déclare le demandeur non recevable en son action. »

M. Payen a immédiatement interjeté appel de ce jugement.

PETITE CHRONIQUE

Le théâtre de la Monnaie ouvrira ses portes le 2 septembre prochain, par la représentation de *Robert le Diable*

Nous croyons faire plaisir à nos lecteurs en leur donnant ci-dessous la composition de la troupe pour la campagne 1882-83 :

Chefs de service : MM. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre; Léon Jehin, chef d'orchestre; Lapissida, régisseur général; Léon Herbaut, régisseur; O. Poigny, maître de ballet; Duchamp, régisseur du ballet; Maes, Émile Guérin, pianistes-accompagnateurs, etc.

ARTISTES DU CHANT. — *Ténors :* MM. Jourdain, Massart, Rodier, Delaquerrière, Mansuède, Guérin.

Barytons : MM. Maurice Devriès, Soulacroix, Boussa.

Basses : MM. Gresse, Dauphin, Chappuis, Stalport.

Chanteuses : Mmes Duvivier, Hamaekers, Blanche Deschamps, Calvé, Marie Maurel, Bosman, C. Bégond, Angèle Legault, Lonati, Dargent, Ismaël, Magari.

Coryphées : MM. Frennet, Steps, Vanderlinden, J. Verbrughen, Blondeau, Vandenbosch, Pennequin, Félix.

ARTISTES DE LA DANSE. — *Danseurs :* MM. Poigny. Duchamp, Ph. Hansen, De Ridder.

Danseuses : Mmes Adelina Gedda, Ricci-Poigny, Elvira Gedda, Viola Giselle.

Coryphées : Mmes Tompson, Tribout, Duhamel, L. Van Lanker, Calvert, Desmedt, Van Dieghem, J. Mathys, A. Van Lanker, Van Goethem.

Les revues bibliographiques se sont fort occupées ces jours derniers du volume que Mme Adam (Juliette Lamber) vient de publier chez l'éditeur Couquet.

La Chanson des nouveaux époux, poème en prose de la directrice de la *Nouvelle Revue*, est une non valeur littéraire autour de laquelle on a fait inutilement beaucoup de bruit.

L'idylle de deux jeunes époux est longuement délayée dans un style filandreux. C'est absolument terne. Mais au point de vue artistique, l'album est une production précieuse. Il est illustré de dix compositions de MM. Benjamin Constant, Detaille, G. Doré, J.-Paul Laurens, Jules Lefebvre, P. Lematte, H. Leroux, A. Morot, Munkacsy, Toudouze, gravées à l'eau-forte par d'habiles artistes, sous la direction du maître graveur Laguillermie.

Le portrait de Mme Adam a été gravé par Burney. Quant à la reliure, elle a été confiée à Engel qui s'est vraiment surpassé en cette occasion.

Il manquerait quelque chose à cette luxueuse publication si l'éditeur n'en eut fixé le prix à 100 francs.

Au moment où le banquier parisien Bal revenait de New-York, rapportant la conclusion des arrangements définitifs en vue de l'établissement dans cette dernière ville du Palace-Museum, sorte de halle à musées divers, parmi lesquels figurera une exhibition de figures de cire, le dessinateur Grévin, atteint d'une névrose aiguë, entrait à la maison d'hydrothérapie Beni-Barde à Auteuil.

L'esprit surmené de Grévin a été cruellement frappé, dit-on, par des revers inattendus. Vite les confrères l'ont déclaré atteint de folie. Il n'en est rien heureusement jusqu'aujourd'hui et l'état du malade est chaque jour plus satisfaisant.

Que n'est-il possible d'en dire autant du pauvre Gill qui meurt lentement dans un cabanon! On peut suivre graduellement les progrès du gâtisme qui l'envahit et qui désorganisera sûrement et sans remède cette constitution athlétique.

Samedi le théâtre du Gymnase rouvre ses portes avec *Serge Panine*.

C'est Mme Vaillant-Couturier, l'ancienne chanteuse de la Monnaie, qui créera, aux Nouveautés, le principal rôle dans la pièce nouvelle de MM. Lecocq, Nuitter et de Beaumont, *le Cœur et la Main*.

On ne parle plus depuis quarante-huit heures du singulier projet prêté à Mlle Rousseil, d'entrer dans les ordres.

L'abandon inexplicable dans lequel on laisse cette artiste de grand talent et cette femme de cœur, a pu motiver cette douloureuse détermination; mais sans doute rien n'est accompli encore et une belle soirée ramènerait certainement à l'art une de ses interprètes les mieux douées.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15. — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 27 Août 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée et salle n° 2. — Vente publique de **123 PIGEONS VOYAGEURS,** provenant des meilleures races du pays et formant tout le pigeonnier de M. HENRI DOLNE, de Verviers.

Exposition publique le jour de la vente, à partir de 8 heures du matin.

Mercredi 30 Août

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et ustensiles** propres à tous usages.

Jeudi 31 Août

A 2 HEURES PRÉCISES.

Cour vitrée et salle n° 2. — Vente publique d'**EXCELLENTS CIGARES** et d'une grande quantité de **Tabacs et Cigarettes turcs.** Cette vente se fait en gros, par lots formés avant la vente, à dire d'experts nommés par le collège des bourgmestre et échevins de la ville de Bruxelles et suivant la loi de mai 1846. Immédiatement après cette vente, il sera procédé à l'adjudication publique d'une magnifique collection de **Plantes ornementales, Palmiers, Lauriers,** etc., etc.

Vendredi 1er Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de magnifiques **Meubles** de Salon, Salle à manger, Fumoir, Coffre-fort, Piano.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Septembre

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 SEPTEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES REPRESENTATIONS DE BAYREUTH

Troisième article.

PARSIFAL AU POINT DE VUE MUSICAL

La musique, dans l'œuvre nouvelle de Wagner, occupe une place relativement restreinte. Elle est, avec le poème, le décor, la mise en scène (on pourrait ajouter : et la danse, car le chœur des *Blumenmädchen* n'est pas sans analogie avec un ballet, admirablement conçu et réglé), un des éléments destinés à produire l'impression saisissante cherchée par le maître. On sait, et nous l'avons rappelé dans nos articles précédents, que c'est du concours de tous les arts, réalisés chacun dans leur plus sublime expression, qu'il prétend faire naître cette forme nouvelle, le drame lyrique, selon lui, la plus parfaite, la plus grandiose, et, en même temps, la plus difficile des conceptions artistiques

Dès lors, on le comprend, il n'est guère possible d'apprécier la musique de *Parsifal* en l'isolant du texte, auquel elle s'enlace plus étroitement que le lierre ne s'attache au tronc des arbres. Nous avons parlé incidemment de la musique en parlant du poème; nous allons revenir sur le poème en traitant de la musique, tant il est vrai que Wagner a atteint cet idéal posé par lui comme le but suprême, dès les premiers pas qu'il a faits sur la route qu'il a tracée et qu'il parcourt en triomphateur : faire en sorte que la musique suive l'action dans son développement et fortifie l'expression dramatique, sans jamais rompre l'unité de l'œuvre.

C'est de cette théorie, réaction violente contre l'école italienne, que dérive le procédé des *motifs mélodiques* symbolisant un personnage, une idée, une situation, procédé employé avec discrétion dans les premières œuvres du maître, dans *Lohengrin*, dans *Tannhäuser*, et qui, dans *Parsifal*, poursuivi avec une implacable logique, reçoit son expression absolue. On peut dire, en effet, que toute la partition repose uniquement sur un petit nombre de thèmes, choisis avec le plus grand soin, instrumentés d'une façon spéciale selon le symbole qu'ils sont destinés à représenter, et dont l'enchevêtrement forme la trame serrée et solide des trois actes de l'œuvre. Le Prélude les expose lentement, l'un après l'autre, comme la toile mouvante d'un panorama, avec leurs timbres curieux et neufs, mais dans toute la simplicité de leurs grandes lignes. Puis, ils reparaissent, dans le courant de la partition, enchaînés les uns aux autres, se superposant parfois avec des

audaces étonnantes, soulignant chaque fait, chaque pensée, chaque intention du récit. Quelques-uns d'entre eux ne forment pas, comme dans certaines œuvres précédentes de Wagner, une phrase complète, frappée en quelques mesures, telle que le thème caractéristique, si connu, de *Lohengrin :*

> Sans chercher à connaître
> Les lieux qui m'ont vu naître ..;

le thème personnifiant Kundry, par exemple, n'est qu'un léger dessin mélodique, délicat comme un souffle, un frêle trait de violon; d'autres résident dans une suite de modulations, une succession d'accords : il faut, pour suivre le fil conducteur à travers la luxuriante abondance des harmonies, une oreille exercée à débrouiller les combinaisons instrumentales. Mais même pour le public non initié, il se dégage à chaque instant du vague de cette musique, orchestrée avec la plus merveilleuse science, un charme auquel il est difficile de résister.

Jusqu'au bout, le système est suivi avec la plus rigoureuse ténacité. Dans l'*Anneau du Nibelung*, à côté des thèmes mélodiques qui forment la base de l'œuvre, éclatent tout à coup, dans une explosion grandiose et parfois terrifiante, quelques vastes compositions qui semblent sortir de leur cadre et qui se haussent à des proportions épiques : la *Chevauchée des Walkyries* et la *Marche funèbre de Siegfried* en sont des exemples. Trouvant sans doute que c'était trop sacrifier à l'art musical, au détriment des autres arts, Wagner a, dans *Parsifal*, éliminé soigneusement ces pages symphoniques dans lesquelles il excelle, mais que son système, poussé dans ses dernières limites, semble résolu à proscrire. On ne saurait détacher un *morceau* de sa partition ; toutes les parties se tiennent les unes aux autres, sans qu'il y ait quelque chose à scinder, à isoler de la scène et qui puisse former un tout sans le concours des autres éléments mis en jeu. C'est un fleuve d'harmonie qui coule dans sa majesté; c'est un commentaire du poème, destiné à l'expliquer, à l'animer, à le compléter, mais qui, en soi-même, n'a pas d'existence propre.

Nous parlions de la *Chevauchée des Walkyries*. Sans doute, l'effet de cette magistrale composition est doublé lorsqu'à l'impression que produit ce déchaînement de l'orchestre viennent s'ajouter l'émotion des chants sauvages qui l'accompagnent et l'illusion du décor; abstraction faite de ces éléments, la partie symphonique seule suffit, néanmoins, à frapper le spectateur, à éveiller en lui les sensations que la scène doit lui faire ressentir avec plus d'intensité. Pour la musique de *Parsifal*, il n'en est pas ainsi. Ni la marche cadencée des chevaliers du Graal, ni la symphonie champêtre qui, au troisième acte, peint le retour du printemps et le ravissement de Parsifal à la vue des prairies émaillées de fleurs, ni la séduction tentée par les *Blumenmädchen*, ne seraient compréhensibles sans la mise en scène. La *Chevauchée* a été fréquemment exécutée dans les concerts symphoniques; on connaît le succès qui l'a accueillie. Jamais croyons-nous, des fragments de *Parsifal* ne pourront être joués hors du théâtre.

C'est à cette double préoccupation : d'une part, faire reposer uniquement toute la partition sur un ensemble de thèmes mélodiques; d'autre part, éviter que l'orchestre ou les chanteurs ne s'emparent, à certains moments, du rôle prépondérant, qu'on peut ramener l'idée qui a présidé à la conception de *Parsifal*. C'est par elle que le nouvel ouvrage du maître s'écarte en partie de ses œuvres précédentes. C'est elle qui creuse à vif fond un abîme entre la forme qu'il donne au drame lyrique et l'expression habituelle de l'opéra.

Parsifal est donc une œuvre unique et forte comme toutes celles qui ne procèdent d'aucune autre; mais elle se pose, dans l'histoire musicale, comme un point d'interrogation, avec les doutes et les inquiétudes que fait naître une question dont dépend l'avenir de l'art. Est-ce là la réalisation définitive de la musique et le rôle qu'elle est appelée à jouer? Quel en sera le développement? La voie dans laquelle s'est engagé résolument le maître a-t-elle une issue? Conçoit-on, dans le genre de *Parsifal*, une œuvre plus complète? Car l'art doit progresser sans cesse : il ne peut rester stationnaire sous peine de décheoir. En sacrifiant volontairement, comme le fait Wagner, les effets que peut produire la musique dans sa libre expansion, inspirée par la nature, par les événements, par les passions humaines, pour la renfermer dans un cercle de formules brèves, périodiquement reproduites sous des couleurs diverses, atteint-on le sommet de l'art?

Certes, à côté du drame lyrique tel que le conçoit Wagner, peut exister un art musical différent, puisant dans son propre fond ses ressources et ses beautés. L'un et l'autre vivront côte à côte, si la jeune école, sur laquelle Wagner exerce l'influence la plus profonde, comprend la distinction qu'il faut faire entre les deux. Mais une confusion paraît s'établir, sur laquelle nous appelons l'attention. C'est elle qui nous a amenés à faire ces réflexions, de nature à étonner ceux qui nous connaissent comme étant wagnériens de vieille roche. Sans se rendre compte que l'admirable série des drames du maître est l'expression isolée d'un art déterminé, et non la voie dans laquelle il faut précipiter l'art musical tout entier, on trouve bon d'adopter les procédés de Wagner pour toute composition, quelle qu'elle soit; ce qui est bien placé, logique et naturel dans l'œuvre du maître devient parfois absurde, grotesque et incompréhensible dans celles des disciples. Il en est d'ailleurs de la musique comme de la littérature,

comme de la peinture : les procédés, séduisants chez leur auteur, deviennent intolérables chez ceux qui en héritent.

Pour qu'un tempérament comme celui de Wagner en arrive à subordonner ainsi ses inspirations aux rigueurs d'une théorie, il faut assurément une prodigieuse force de volonté. Car la musique, maîtrisée, tenue en bride pendant les trois actes de *Parsifal*, paraît, à tout instant, prête à secouer le joug, à se cabrer, à s'élancer avec l'impétuosité qu'elle a montrée dans les ouvrages antérieurs. On sent qu'une main de fer la maîtrise et la force à se plier aux exigences du drame. Et c'est peut-être cette lutte entre le sentiment de l'artiste et les calculs du dramaturge qui contribue à faire douter de la vérité absolue de la théorie. On sent une compression. Elle fait peine. On voudrait voir l'essor magnifique de la musique se développer, dût le reste en souffrir. C'est, dans tous les cas, ce qui amène tout naturellement la réflexion que l'art musical proprement dit est indépendant de cette forme curieuse, intéressante et prodigieusement savante que lui a donnée Wagner. Ce serait restreindre les ressources de la musique que de calquer désormais, comme on semble s'y complaire, toute composition sur ce plan spécial, destiné à rester l'expression colossale d'un art déterminé.

Il serait téméraire d'affirmer que l'art lyrique a reçu dans *Parsifal* sa dernière et plus grandiose incarnation. L'avenir nous réserve peut-être d'autres surprises. Ce que l'on peut proclamer, c'est que rarement œuvre fut plus digne de fixer l'attention de tous ceux que préoccupent les destinées de l'art et ne provoqua, avec autant d'intensité, les réflexions profondes, les études, les troublantes émotions. A cet égard, et en ne se plaçant même qu'au point de vue musical, la partition nouvelle de Wagner dépasse celles qui l'ont précédée par les rumeurs qu'elle provoque dans le mouvement artistique contemporain.

Elle se présente avec la majesté d'un monument destiné peut-être à demeurer isolé, mais qui inspirera, dans la suite des temps, le respect et la vénération. A ces titres, nous avons cru devoir lui consacrer une étude complète. Les occasions de puiser des enseignements dans de semblables manifestations de la pensée humaine sont trop rares pour qu'on ne se livre pas, avec recueillement, aux méditations qu'elles inspirent.

Nous avons reçu diverses communications au sujet de nos articles sur les représentations de Bayreuth. Nous en remercions nos correspondants. Elles témoignent de l'intérêt énorme qui s'attache en Belgique à l'art wagnérien. Elles témoignent aussi de l'autorité qu'on veut bien accorder à notre journal.

Nos études sur Parsifal *se terminent par l'article qui paraît aujourd'hui. Nous nous occuperons bientôt des communications qui nous ont été faites en les prenant dans leur ensemble. Nous en faisons le plus grand cas et nous les traiterons avec toute la dignité qu'elles méritent, tant par elles-mêmes que par le sujet de tout premier ordre qu'elles ont en vue.*

LE SALON D'ANVERS

Nous n'avons pas encore eu l'occasion, depuis la fondation de l'*Art moderne*, de nous occuper d'un Salon triennal anversois et partant de l'importante école dont il est surtout l'expression. Anvers reste, en effet, fidèle aux grands souvenirs et à l'impérissable éclat que lui a donnés la gloire de Rubens. Elle se croit obligée à rester digne d'un tel passé et elle s'arroge volontiers le titre de métropole artistique. Ce n'est pas seulement par un groupe considérable d'artistes qu'elle cherche à légitimer cette prétention, mais encore par les préoccupations de ses habitants dont la plupart se croient, assez complaisamment, mieux doués au point de vue du goût que le surplus de notre petite nation.

Tout cela est-il justifié, repose-t-il sur des faits visibles et ne s'y mêle-t-il pas, dans une certaine mesure, quelque présomption et quelque aveuglement? Mieux que toute autre chose, un Salon triennal peut y servir d'épreuve et c'est pourquoi nous nous y sommes rendu avec curiosité et intérêt. C'est pourquoi également, dans l'étude que nous allons en faire, nous nous limiterons aux œuvres anversoises. En matière de critique il importe moins de distribuer à chacun sa part d'éloge ou de blâme que de tirer d'un ensemble de circonstances quelques vérités générales, ayant la valeur de principes ou de règles directrices, et qui seules, pensons-nous, sont de nature à exercer une influence salutaire sur l'ensemble d'un mouvement.

Du reste, nous aurons occasion de revenir, en temps et lieu, sur les artistes des autres écoles et sur leurs œuvres, dont plusieurs s'affirment à Anvers non sans retentissement. Il y a plus : nous y avons retrouvé nombre de toiles qui avaient déjà paru soit à Bruxelles, soit à Paris, et dont nous avons rendu compte. Alfred Verwée, Léopold Speeckaert, Rosseels, Sacré, Courtens, Meunier, Baron, Ringel et vingt autres, nous y montrent d'anciennes connaissances. Ils ne nous en voudront pas, nous l'espérons, de ne pas nous occuper d'eux cette fois et de tâcher d'éclairer quelques points de vue qui sont au dessus de l'intérêt individuel.

Les exposants qui se rattachent à l'école d'Anvers sont au nombre de 175 environ. Comme on le voit, la matière est suffisante pour une expérience sérieuse. Nous avons soigneusement détaché de l'ensemble ce contingent, nous faisant une loi de fermer les yeux pour le reste, quelque sensation que nous ayons pu ressentir. Depuis les chefs anciens, jusqu'aux nouveaux venus les plus récents, en passant par tous ceux qui s'échelonnent déjà sur la route, c'est à ce groupe que nous nous en sommes tenu. Certes, la besogne n'en a pas été moins lourde, car s'il y a du charme et de la distraction à parcourir une exposition en ne s'arrêtant qu'au hasard des séductions que les œuvres de choix exercent sur l'œil et sur l'âme, la tâche est souvent difficile à poursuivre et perd son attrait lorsqu'on s'est fait une loi de tout rechercher et de tout voir dans la production d'une école déterminée, depuis ce qui plaît jusqu'à ce qui choque.

L'impression générale qui résulte d'un tel examen est celle

que nous avons déjà exprimée au sujet de l'école belge en général. Elle se résume dans les propositions suivantes : L'art se répand beaucoup, non pas précisément, dans le public, de manière à devenir populaire, mais dans un essaim d'individualités de toutes sortes, fort peu douées, la plupart du temps pour la pratiquer, mais qui, d'une part, sont séduites par les avantages de vanité qu'il donne, et, d'autre part, profitent de ce qu'aujourd'hui on en fait presque sans études : il en résulte une véritable invasion de faux artistes et d'amateurs plaisamment médiocres. Tout ce monde travaille chacun dans son coin, sans se rattacher à une école sérieuse, sans apprentissage, au hasard des conseils que se distribuent réciproquement des ignorants produisant vite des œuvres approximatives, impuissantes à franchir l'abîme qui sépare l'ébauche de la toile consciencieusement poussée et véritablement faite. Les jurys étant élus par cette bizarre phalange et les artistes tenant énormément à en faire partie, sont pour les admissions d'une indulgence qui fait scandale et transforme les expositions en de vastes étalages où les belles choses sont absolument noyées et dissimulées par la marée submergeante des produits de la sottise humaine. Quelques rares artistes, vraiment doués, poursuivent silencieusement leur destinée sans autre point d'appui que leur instinct et les ressources incompressibles de leur tempérament, mais sans encouragement élevé et au milieu des entraves compliquées qui, inévitablement, résultent de la Babel artistique créée par cette anarchie où pullulent ce que Daudet a cruellement nommé les ratés. Comme conséquence générale, l'art subit un affaissement lent mais continu, et cela malgré le magnifique avenir que lui présageait l'avènement du naturalisme ; les grandes œuvres ne surgissent pas ; l'art dans sa haute expression est de plus en plus méconnu, ses représentants les meilleurs disparaissent et on cherche avec inquiétude qui les remplacera ; quelques jeunes personnalités pointent, mais au milieu de leurs riches qualités naturelles on voit germer les défauts corrosifs qui menacent de ronger tout le reste, le dédain pour l'étude, l'orgueil de tout tirer de soi-même, de se croire maître avant d'avoir été élève, de s'imaginer qu'on peut faire fi des traditions, même au point de vue du dessin, du procédé, des grandes vues esthétiques.

Dès le début de l'*Art Moderne*, nous avons attiré l'attention sur cette situation si grave. Le mal est si réel qu'il a suffi de le signaler pour qu'en peu de temps la critique presque tout entière s'en soit préoccupée. Nous ne sommes plus seuls à nous lamenter sur ce qu'on nommait d'abord nos plaintes chagrines. Récemment un de nos grands journaux, précisément à propos du Salon d'Anvers, les rappelait et les développait en excellents termes, à propos d'une des branches les plus connues de l'art de peindre, le paysage, auquel on voit de préférence les artistes de contrebande s'adonner.

Non pas, disait-il, qu'il soit aisé de faire un bon paysage, de devenir un grand paysagiste. Loin de là, on ne le voit que trop. Mais, en général, on croit dans ce genre le succès plus facile et l'étude moins nécessaire que dans tout autre, parce que la tâche, l'aspect sont plus vite obtenus. Aussi tout le monde s'en mêle-t-il. Hommes, femmes et enfants, chacun veut devenir paysagiste et expose. Cela devient fort commode, du reste ; nos expositions, abandonnent petit à petit le terrain artistique pour se transformer — disons le mot — en bazar. Jadis, pour mériter le titre envié d'artiste, il fallait des années d'étude et de travail ; on se formait sous la direction d'un maître habile et expérimenté. Aujourd'hui on se contente de demander quelques conseils « savants » à un ami, qui est déjà « artiste », lui, depuis... plusieurs mois ; et quelques semaines de flânerie à travers les plages achèvent ensuite de vous faire passer maître ès-arts. Quelle outrecuidance, et où nous conduit une pareille éducation ? « Il n'y a plus que des élèves, comme le disait si justement, il y a quelques jours, un de nos confrères, et ceux-ci prétendent tout tirer d'eux-mêmes. Ils prennent leur médiocrité pour la marque de leur indépendance et chacun se croit assez fort pour être son propre guide. Ne nous étonnons pas si notre soleil artistique pâlit et devient crépusculaire. » Si on ne se décide pas à trancher dans le vif et à nommer dans les commissions, non les plus complaisants, mais les plus sévères, qu'arrivera-t-il ? C'est que les vrais artistes déserteront en foule nos Salons, se grouperont et organiseront des expositions privées. Ils ne consentiront pas à se laisser noyer dans la foule compacte et obscurcissante des nullités et des médiocrités. Que ceux qui acceptent les fonctions de juré dans une commission d'admission sachent bien qu'ils manquent à leurs devoirs et à leur mission en laissant complaisamment passer pour « œuvres d'art » des produits de pacotille et qu'ils seront un jour rendus responsables du discrédit qu'ils auront jeté sur nos expositions triennales. Tous ceux qui, dans cette école, grâce à leurs qualités de vision et à leur observation assidue, ont fini par percer sans cependant avoir possédé l'instruction artistique première, ont conservé le grave défaut d'être vite satisfaits. Ils n'en sont souvent qu'au début de leur œuvre, que déjà ils sont enchantés du résultat obtenu, ne se hasardent pas à l'approfondir, de crainte de ne pas savoir garder leur impression et considèrent déjà leur tableau comme terminé, alors que les difficultés d'exécution n'ont pas seulement été abordées. Ce n'est pas de la prétention ni de la suffisance ; c'est simplement manque d'éducation artistique.

Et de même le Moniteur anversois de l'art disait récemment dans un article sur le livre nouveau d'Emile Leclercq : « Les artistes trouvent que l'art est rationnel. Demandez-leur de démontrer pourquoi, les arguments manqueront complètement parce que la science leur fait complètement défaut. Voilà ceux dont on attend la rénovation de l'art. Oublions ces misères, ces défaillances, ce manque de conscience. Il n'y a pas d'autres remèdes au mal qui ronge le domaine de l'art que l'instruction forte et l'éducation soignée et complète. Le goût naît de quelque chose, et ce quelque chose est une conquête sur l'ignorance, le parti-pris, la routine, la bêtise humaine et l'amour de la pièce de cent sous ».

Tout cela est profondément vrai et on n'y saurait trop insister. Oui, l'éducation de l'artiste est, nous ne dirons pas seulement négligée, mais abandonnée. Des académies existent, il est vrai, mais elles n'ont jamais servi qu'à donner à la foule ces notions générales en fait d'art qui peuvent servir dans un métier et être utilisées pour la vie commune. Ce n'est que dans les ateliers, dans les écoles privées qu'ils constituent, que l'art grandit et se développe, sous la direction émue et élevée des maîtres, transfusant leurs ardeurs et leur expérience. Or, cela n'existe plus.

En faisant l'analyse et en dressant le bilan du Salon d'Anvers, nous pouvons une fois de plus, mettre en relief les effets de ce régime nouveau et pernicieux. Nous aurons assurément à y signaler quelques œuvres supérieures, dues notamment à Henri De Braekeleer, à Stobbaerts, à Van Beers, nous aurons à dire que quelques jeunes font monter au cœur de belles espérances, Claus

et Verstraete, par exemple, Meyen, Simons, Leemans, Gérard Portieltje, Verhaert. Mais nous aurons surtout à regretter la misère commune, la banalité des sujets,la maladresse et la lourdeur des compositions, la vulgarité du coloris et de la facture, l'insuffisance et le lâché de l'exécution chez la plupart. Nous le disons avec franchise parce que, à force de le répéter, on amènera peut-être un revirement.

CORRESPONDANCE

Nous avons reçu dernièrement, d'un de nos abonnés, les observations très justes qui suivent et que le manque d'espace nous a empêchés de publier plus tôt. Elles n'en conservent pas moins leur intérêt, l'abus qu'elles visent étant enraciné à Bruxelles et se reproduisant fréquemment.

Voulez-vous me permettre de vous faire une simple remarque à propos des derniers concerts du Waux-Hall avec chanteurs et auteur comme principal attrait?

Ne trouvez-vous pas, comme moi, que les artistes de l'orchestre sortent quelque peu du rôle qui leur est assigné par leurs fonctions en donnant, aux artistes qu'ils engagent, des marques d'approbation aussi tapageuses que celles qui ont été décernées aux chanteurs en général et à M. Massenet en particulier?

Le public finira certainement par ne plus oser montrer ses préférences et ses antipathies, si ceux qui devraient chercher à mériter ses encouragements continuent à lui en imposer, aussi ostensiblement. Que signifient ces fanfares, qui rappellent celles que les pompiers exécutent aux distributions de prix des athénées pour les petits héros du latin et de l'arithmétique? La dignité de l'artiste n'a-t-elle pas à souffrir de ces rapprochements ?

Vous qui avez l'habitude de dire la vérité, fût-elle désagréable à ceux qu'elle vise, ne pourriez-vous rappeler à nos artistes-musiciens que le public, en payant sa place, a seul acquis le droit de donner son avis dans un concert et qu'il n'a que faire de ces démonstrations bruyantes, inspirées souvent par des sympathies pour *l'homme* plutôt que pour *l'artiste* ?

On finit d'ailleurs, à ce petit jeu-là, par tomber dans l'injustice. Rubinstein disant à l'orchestre de l'applaudir moins et de veiller davantage à l'exécution de ses œuvres, aura certainement des ovations plus réservées que tel virtuose ou compositeur pour qui il n'est rien de plus naturel que la flatterie, alors même qu'elle manque de sincérité.

Vous direz qu'il est infiniment préférable de voir traiter des artistes avec courtoisie plutôt qu'avec rudesse; mais vous conviendrez qu'il importe peu au public d'apprendre, par les applaudissements de l'orchestre, que M. X., le compositeur est plus courtois que M. Y., son confrère.

Si le trio Zarembski-Colyns-Servais le soir où il exécuta au Cercle, le trio de Saint-Saëns devant l'auteur, s'était oublié jusqu'à s'applaudir en applaudissant l'œuvre, quelles risées cela n'aurait-il pas manqué de provoquer?

LE FAUST DE GŒTHE ET LA JEUNE REVUE

Max Waller, de la *Jeune Revue*, se montre sévère, impitoyable même pour le *Faust* de Gœthe. Son étude, d'une agréable vivacité d'allures, jeune dans le meilleur sens du mot, bouscule sans façon l'admiration que nous sommes accoutumés d'accorder à l'œuvre maîtresse de l'Olympien de Weimar.

Cette admiration, à l'en croire, n'est au fond que préjugé et hypocrisie. Elle est faite du défaut de courage des uns et du manque de franchise des autres. On recule devant ce produit massif et touffu de l'imagination germanique, hérissé de mysticisme, lardé de symbolisme, lourd comme la bière allemande et nuageux comme la fumée des pipes de porcelaine, et pour dissimuler sa couardise, on proclame à tue-tête que c'est superbe, merveilleux, idéal. Ou bien, si l'on est parvenu par un héroïque effort d'ingurgitation semblable à ceux du boa constrictor, à s'incorporer cet immense saucisson mystico-littéraire, on trouve plus aisé d'affecter la plus vive admiration que d'avouer honnêtement n'y avoir rien compris du tout. La gloire de Gœthe ne serait donc que le résultat d'une véritable escroquerie littéraire, perpétrée au profit du chauvinisme allemand et au préjudice de la badauderie européenne. L'Allemagne, n'ayant pas de vrais grands hommes, est obligée de s'en faire d'artificiels pour meubler ses diverses Walhallas. Elle a adopté Gœthe, parce qu'à raison du nuage opaque dont ce maître s'enveloppe, elle pouvait espérer que nul ne serait jamais à même de constater qu'il n'y a rien dans l'intérieur.

Telle est la thèse de M. Waller. Il la développe avec un emportement bien amusant. L'Allemand lui donne sur les nerfs. Il veut une bonne fois le dévisager, lui dire son fait, lui arracher son faux nez scientifique et son masque de penseur.

L'Allemand, dit-il, ne pense pas, il digère; son apparente profondeur n'est que de l'assoupissement, son rêve n'est que la combinaison chimique de la bière et de la choucroûte. Lorsqu'il est parvenu à emplir les cavités profondes de son estomac et qu'il a embouché la pipe de porcelaine décorée d'un cœur enflammé, il se croit le roi du monde et son âme se livre aux borborygmes d'une épaisse et énorme vanité.

Dans cette définition humoristique du génie allemand, il y a comme en toute chose un grain de vérité. Si l'on donne comme repoussoir à la sérieuse et savante Allemagne, la pétulance et le brio des races latines, la gravité germanique prendra les allures du pédantisme. En présence de cet éclatant soleil du Midi, la philosophie allemande sortant de ses lacs, de ces marais, apparaîtra comme un nuage. Chez ce peuple qui n'est pas fait pour le rire, la gaieté prendra parfois les allures d'un hippopotame en gaieté. Si l'on écoutait les commis-voyageurs français, la terre allemande ne peut enfanter que des caporaux, des kellners et des professeurs. Admettons un instant, pour entrer dans la pensée de M. Waller, toutes ces exagérations, toutes ces injustices.

Faisons à M. Waller une concession énorme : Abandonnons-lui le second *Faust*, divagation philosophico-mystique qui sort du domaine de l'art et échappe à l'analyse. Mais il serait injuste de faire peser trop lourdement cette partie de l'œuvre sur l'appréciation de l'œuvre toute entière. Les deux *Faust* constituent des œuvres distinctes qui n'ont entre elles d'autre lien que celui de la préoccupation philosophique de l'auteur et que la critique littéraire a le devoir de diviser.

Le *Faust* qui a fait la gloire de Gœthe, le *Faust* qui fait l'objet de cette admiration universelle que M. Waller proclame artificielle, le *Faust* que la musique de Gounod, les pinceaux de Delacroix et d'Ary Scheffer ont popularisé, c'est le premier *Faust* et nul autre, c'est là qu'est le drame, un drame humain, poignant, réel, qui, sans doute, présente des faiblesses, des longueurs, des puérilités, mais que le sens populaire, d'accord avec l'appréciation des meilleurs esprits, a fort justement mis au dessus des mépris immérités de M. Waller et de M. Barbey d'Aurevilly, qui a précédé notre compatriote dans cette entreprise de démolition littéraire.

La figure de Faust n'appartient pas à Gœthe, mais bien à la légende dont il l'a tirée pour la vivifier et la réchauffer au contact de son génie poétique et dramatique. Hamlet n'appartient pas davantage à Shakespeare, ni le Cid à Corneille. La critique n'a pas à demander compte à l'auteur de l'origine première de son œuvre, elle ne peut et ne doit porter que sur l'emploi qu'il a fait des matériaux que la tradition, l'histoire ou la fable lui ont fournis. Cela posé, peut-on refuser à Gœthe le mérite d'avoir fait entrer dans le drame le personnage de la légende et d'avoir tiré d'un conte de bonne femme une œuvre vivante et tragique?

Parvenu aux limites de l'âge et de la science, Faust jetant un regard sur sa vie passée et mesurant les résultats obtenus aux efforts d'une existence de travail, proclame avec amertume l'impuissance du savoir humain emprisonné dans le moyen-âge; arrivé au terme de sa carrière, sans avoir aimé, sans avoir joui, sans avoir vécu, il reconnaît qu'il n'est pas plus près de la vérité que lors du premier pas qu'il fit vers elle. Son âme s'ouvre aux regrets des joies sacrifiées à une espérance illusoire. Ce désespoir de Faust devant le néant de la science et le vide de la théologie, n'est-ce pas une conception vraiment humaine et poignante de réalité, n'est-ce pas le drame dans la plus haute acception du mot? Gœthe a exprimé cette situation avec une puissance poétique telle qu'elle fait accepter par tous le suicide comme un aboutissement naturel de ce désespoir de penseur.

Lorsqu'il tient en ses mains la coupe libératrice et que son esprit prêt à s'envoler dans l'inconnu est ramené vers la terre par les chants de fête que l'écho lui apporte, faisant entrer dans le sombre laboratoire, avec une bouffée de printemps le parfum des souvenirs d'enfance, Faust s'écrie, rejetant loin de lui le poison : *Cantiques du ciel, retentissez encore. Mes larmes coulent. La terre m'a reconquis!* Est-il possible au plus farouche analyste de rester insensible à ce contraste, à cette lutte entre la vie et la mort, si poétiquement mise en scène.

Résolu à vivre, Faust veut tremper ses lèvres dans le vin des joies terrestres qu'il a dédaignées ou ignorées. Il invoque Satan, s'abandonne à lui. Mais Satan c'est la poésie, c'est le rêve, c'est l'espoir qui remplit tout le moyen-âge. C'est le recours humain contre la fatalité théocratique et féodale qui oppresse le monde. Le diable est mort, aujourd'hui, hélas! Mais au temps de Faust, il était vivant, bien vivant. Il était le personnage principal, essentiel de cet horrible drame dans lequel alors s'agitait l'humanité. N'était-ce pas vers Satan que le savant, que le pauvre, que le révolté d'alors tournaient les yeux, tendaient les mains. Faust ne demande pas à l'enfer la science, dont il a reconnu le vide, il lui demande la sève, l'énergie, la jeunesse. Ce vœu n'est-il pas merveilleusement amené par ces chants de joie et d'amour qui viennent de frapper ses oreilles et de pénétrer son cœur vieilli?

Cette transformation satanique du vieux Faust, courbé et pâli, en un brillant gentilhomme, se lie à tout ce qui va suivre et l'explique. Si Faust se conduit à l'égard de la tendre et naïve Marguerite comme un don Juan de corps de garde, si après l'avoir rendue mère, après avoir pourfendu son frère, il l'abandonne pour aller, en nombreuse et mauvaise compagnie, faire bombance sur le Block-Berg, c'est qu'il est partagé entre deux principes, soumis à une double influence. Il y a en lui de l'humanité, de la tendresse, du dévouement, mais tout cela est sans cesse bafoué, souillé, flétri par le ricanement sardonique de Méphistophélès, à qui l'enchaîne un pacte fatal. Dans la situation que lui fait le drame, on ne comprendrait guère que Faust fût un amant fidèle, loyal, exemplaire. L'homme et l'amant se réveillent toutefois et triomphent de l'esclave de l'enfer lorsque Faust ivre de douleur et de remords, vole au secours de Marguerite, condamnée pour infanticide. M. Waller lui-même s'incline devant la grandeur et la puissance du dénouement de la partie dramatique de l'œuvre. Marguerite repousse le salut qui lui arrive par l'intermédiaire du démon, elle reconnaît, à cette heure suprême, le caractère véritable de son séducteur et change en horreur la tendresse qu'elle avait pour lui; elle le maudit et se réfugie dans la mort. C'est là, certes, une conclusion du drame, sur laquelle les railleries les plus déterminées viendront s'émousser.

Nous ne détaillons point Marguerite, suave et mélancolique figure, pas séraphique du tout, mais très féminine, très vraie, très allemande, touchante dans son amour, dans son crime et dans sa mort. C'est la vraie Allemagne, Gretchen, l'Allemagne des *Lieder* et des Vergiss-mein-Nicht, l'Allemagne sentimentale et rêveuse d'avant les canons Krupp et l'orgie de caporalisme dans laquelle elle se vautre aujourd'hui. La critique que nous discutons, s'arrête devant ce personnage, en respecte la grâce poétique et la touchante réalité. M. Waller veut bien convenir que, dans la conception de Marguerite, Gœthe s'est montré poète et poète dramatique.

Mais M. Waller prend sa revanche sur le personnage de Méphistophélès. De fait, M. Waller a raison; ce diable est un assez pauvre diable, un diable allemand, son ricanement perpétuel est lourd et pas satanique du tout. Méphistophélès ferait mieux de rester dans la coulisse; absent, il remplirait le drame beaucoup mieux que par les actions et les paroles niaises que Gœthe lui prête. Son esprit funeste anime et remplit *Faust;* cela devrait suffire comme élément dramatique. Inutile, en somme, de matérialiser un principe : le principe ne peut qu'y perdre. Rien de plus médiocre que ce pauvre Méphistophélès comme personnage dramatique. Il faut dire cependant que, tel qu'il est, il représente bien le diable de la légende allemande, sans cesse acharné à la conquête d'âmes qui vont cependant à lui avec assez de résolution pour rendre superflu tout effort de sa part. Ce diable, que l'on voit rétablissant des ponts, construisant des cathédrales, révélant des trésors, donnant la richesse et la puissance en échange de quelque pauvre âme, qu'au moment décisif, la mauvaise foi céleste parvient toujours à lui subtiliser. Ce n'est pas la grande et poétique figure de l'ange déchu, telle que la conçut Milton. C'est, comme M. Waller le dit fort bien, un diable national, un diable germanique, qui boit de la bière, mange de la choucroûte, lit la *Kölnische Zeitung* et fait partie de la Landwehr. Il mérite d'être mystifié, comme il l'est en réalité à la fin du livre, par la volonté de Dieu, qui tient d'autant plus à l'âme du docteur Faust que le docteur s'est plus complètement moqué de lui.

M. Waller n'est pas content non plus de Valentin. Ce frère, dit-il, n'est pas aimable, il devrait pardonner à sa sœur au lieu de la maudire. Soyons raisonnables. Valentin adore sa petite sœur. Il en est le gardien et le protecteur, il la destine à quelque brave garçon de sa condition. A son retour de la guerre, il trouve déshonorée et séduite l'enfant qu'il quitta pure et respectée de tous. Ce n'est pas assez, le séducteur de Marguerite vient la régaler d'une chanson ironique et insultante. Valentin le provoque, et tombe bientôt mortellement frappé par l'épée que le diable dirige. Un peu de mauvaise humeur chez ce pauvre garçon est bien légitime. Il n'a pas le temps, comme Didier, de *Marion Delorme,* de ruminer et de remâcher son ressentiment pendant

trois actes, il meurt sous l'impression du moment, et cette impression ne peut être très favorable à Marguerite. Nous considérons, nous, la mort de Valentin comme un des plus émouvants épisodes du drame, et cette malédiction d'un frère mourant, prépare merveilleusement cette puissante scène de l'église, où l'on assiste à cette lutte si vraie et si poignante entre l'élan pieux de Marguerite et l'accablant remords.

Laissons donc dans l'ombre certaines faiblesses dont aucune œuvre n'est exempte, et, tout en reconnaissant que *Faust* eût gagné beaucoup à être dégagé des préoccupations mystiques et du fantastique trivial où parfois on le voit barbotter, reconnaissons que ce livre, considéré au point de vue poétique et dramatique, renferme des beautés de premier ordre et recèle une puissance d'émotion qui explique suffisamment cette admiration universelle dont M. Waller conteste à tort la sincérité.

Nous aimons à voir la critique s'affranchir des conventions, des préjugés d'école et des réputations autoritairement établies. Nous saluons en M. Waller une plume agile et pleine de promesses, mais nous croyons devoir lui conseiller de se défier du parti pris, de combattre les séductions du paradoxe, de méditer un peu plus sa critique lorsqu'elle s'attaque à une œuvre aussi considérable que celle de Gœthe, et de résister à ces entraînements de jeunesse qui mènent droit à l'outrance, à l'absolu, au détriment parfois de la vérité et de la justice.

PETITE CHRONIQUE

Des Courbet faux circulent en ce moment à Bruxelles. On parle d'une fabrique de copies et d'une bande noire qui les colporte.

Nous mettons le public en garde contre de pareilles fraudes.

M. Joseph Gérard a été chargé par l'autorité communale de repeindre à la détrempe, le grand panneau central du foyer du théâtre de la Monnaie. Le sujet qu'il a choisi, et qui lui était en quelque sorte imposé par la destination de l'édifice, représente : la Musique et la Poésie lyrique. Ce sujet est traité forcément en allégorie et forcément aussi dans le style général de la décoration du monument : la Renaissance franco-italienne.

Il ne s'agit dans cette partie de l'art fort négligé chez nous, ni des séductions de la palette, ni de piquant dans les physionomies et dans les détails, ni de rapprochements ingénieux, raffinés et imprévus de tons, ni de rien en un mot de ce qui rend la peinture de chevalet si précieuse et si séduisante. Mais, en revanche, il s'agit d'invention, de style, de convenances architecturales, de caractère dans la forme et d'une grande entente des valeurs.

Un tel ouvrage, dans une carrière déjà longue, résume toutes les études et toute l'expérience de l'artiste, et c'est pourquoi nous nous en occuperons prochainement avec le détail qu'il mérite.

Nous rendrons compte prochainement du nouveau livre d'Emile Leclercq, *l'Art est rationnel.*

Nous désirons l'étudier soigneusement, car il touche aux questions les plus hautes de l'esthétique sociale. Du reste, toute œuvre de ce sympathique écrivain et de ce profond penseur, appelle un examen approfondi.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 6 Septembre 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour et salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES,** poêles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 7 Septembre

A 2 HEURES PRÉCISES.

Cour vitrée. — Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers.** La vente sera dirigiée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 8 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'**un important mobilier**, composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 9 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

Prochainement, 25 Septembre

Vente d'une importante collection de **TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES.**

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 SEPTEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON D'ANVERS

Deuxième article

Quand un homme de génie comme Leys, a illustré une école, on voit se jeter dans son sillage une multitude d'imitateurs, et longtemps après que sa triomphante odyssée a fini dans la mort, errent encore sur les mers où voguait sa gloire, de pâles ombres essayant de retrouver les routes qu'il avait parcourues.

Combien peu s'y reconnaissent, combien d'échouements, combien de naufrages, combien de misérables caboteurs au lieu des grandes traversées qu'accomplissait le chef, en se jouant des périls et des fatigues. A peine quelques lieutenants heureux réussissent-ils à retrouver et à suivre sa trace.

Leys avait deux disciples favoris dans lesquels il avait transfusé et sentait une parcelle de lui-même : Lies et Henri De Braekeleer. Le premier traitait comme lui les sujets moyen-âge, avec moins de profondeur et de force contenue, mais avec une puissance de coloris qui rappelait le maître. Il est mort. L'autre, avec une palette moins chaude, mais avec une égale pénétration de l'intimité des choses, appliqua à la vie contemporaine les procédés de son illustre parent, recherchant dans les rues et les habitations de la vieille cité anversoise les vestiges du passé, et plaçant dans ces milieux vénérables des figures du temps présent, choisies parmi les retardataires imprégnés encore des époques disparues. Celui-ci vit, mais ne travaille plus guères.

Ainsi se trouve en quelque sorte épuisée la postérité du grand artiste. Son art, quelque sublime qu'il ait été, n'apparaît, du reste, comme nous le disions ailleurs, qu'ainsi qu'une impasse. Par un curieux effort, l'un de ses deux descendants que nous venons de citer, a essayé de se rattacher à la vie moderne; il y a réussi dans des proportions qui le mettent au premier rang des peintres de ce temps. Mais c'était vraiment la seule issue par laquelle on pouvait espérer continuer, en la rajeunissant, cette école qui, dans son fier et glorieux isolement, semblait devoir refermer sur elle-même et dans une unique expression, le cercle de son évolution.

Henri De Braekeleer, comme son maître, a atteint de son vivant et avant d'avoir franchi la maturité de la vie, aux hauts degrés de la célébrité. Avant même l'éclatant triomphe qu'il vient d'obtenir à l'exposition de Vienne, il n'était pas d'homme au courant de notre art national, qui ne vit en lui une de ses manifestations les plus concentrées, les plus pénétrantes, les plus robustes. Cette impression était d'autant plus sincère, que ses toiles sont rares, peu connues, et que jamais il n'avait, dans son art tranquille, consciencieux et ému, procédé par des coups de théâtre. Il ne pouvait compter avoir pour admirateurs que le très petit groupe des connaisseurs raffinés, méditatifs et sûrs, qui cherchent dans un tableau la pensée longuement exprimée, attirante et profonde, parlant son muet langage et descendant lentement au fond du cœur. Dès aujourd'hui, de cette poignée de vrais juges, la réputation de l'artiste est sortie armée de toutes pièces, forgée à l'épreuve, tellement solide et dominatrice que nul n'ose la mettre

en question ; d'autant plus digne et grave que, par un impardonnable oubli, il lui manque cette consécration du ruban qu'on a si libéralement accordée à tant d'autres lors des fêtes du cinquantenaire national.

Henri De Braekeleer a, au Salon d'Anvers, d'abord une petite toile, sans grande portée, *le Buveur;* puis un de ces tableaux d'intérieur dans lesquels il excelle, *l'Ancienne maison des pilotes*. Comme d'ordinaire c'est la maison qui est ici le principal personnage, paisible, sereine, dans la tonalité jaunâtre et vieillie de sa grande pièce où les pilotes venaient fumer lentement et boire silencieusement. Au fond, à gauche, un comptoir derrière lequel s'étagent des rayons portant les bouteilles et les verres ; une chaise retient une porte ouverte sur une arrière-pièce ; à droite une grande fenêtre et sa large clarté. Pas d'autres êtres vivants qu'une servante à l'attitude engourdie, épluchant des légumes tout au bout de la perspective, et un vieil homme en casquette, se versant quelque chose et ne disant mot.

Ce qu'il y a là dedans de tranquillité, de souvenirs lointains, d'existence douce et triste, de paix inaltérable, ne saurait s'exprimer. On dirait une maison à demi endormie, ou descendant peu à peu dans le passé qui la vit naître, mourant de sa longévité comme une centenaire, ne percevant presque plus les bruits du présent, ne les entendant que comme un vague murmure, et tombant peu à peu dans l'inconnu, oubliée des autres et sans s'en apercevoir elle-même.

Qu'il est grand l'artiste qui parvient ainsi à donner la vie à la matière et à faire qu'elle nous émeut plus même que la représentation des créatures humaines. Comme l'a dit Henri Heine, alors, maison, comptoir, porte vivent, car un homme leur a donné une partie de son âme. C'est des profondeurs d'une pareille co-existence que sortent les plus belles productions artistiques dont le propre est de faire parler et agir, non pas seulement les hommes, mais les animaux, les plantes, les paysages et une foule d'objets inanimés. C'est à des gens rêveurs et artistes que se révèle, dans le secret calme et paisible d'une existence laborieuse, la vie intérieure et mystérieuse de tous ces êtres. Ils leur découvrent un caractère nécessaire et touchant, un doux mélange de réalité, de fantaisie et de poésie qui les rendent à la foi merveilleuses et naturelles. Pour eux tout est significatif, ils voient tout, ils entendent tout.

La distance est énorme entre ce peintre admirable et ceux qui cultivent un genre analogue, même en prenant ce qu'il y a de mieux, c'est-à-dire la toile de Raphaël Lagye, intitulée : *Ce que j'ai vu*. Le sujet manque de clarté, défaut toujours très grave dans une œuvre d'art. Dans un paysage grisâtre, d'une tonalité très distinguée, près d'une fontaine rustique, sous les arbres, une jeune paysanne est assise, dans une attitude charmante de tristesse et de découragement. Un gars s'éloigne par un chemin montant : un infidèle, apparemment. C'est fort délicat, très fin, un peu mièvre, mais d'une mélancolie touchante.

J. Anthony expose *la Présentation de la fiancée* et *les Noces de Cana*, traitées avec des costumes moyen-âge. Comme on le voit, ce sont les procédés de l'arrière-garde de Leys. C'est de la peinture de souvenir, dont les arrangements font penser aux compositions des publications illustrées, aux mises en scène des opéras italiens. Des rêveries gothiques, des réminiscences de musées. On y rencontre parfois quelque grâce, mais qu'elle est lourde ! Des maladresses de dessin, de la niaiserie dans les physionomies. Pourtant la composition est assez heureuse et le coloris n'est pas sans éclat. Celui qui a brossé ces toiles est un peintre, mais il est difficile de croire qu'il prend ses modèles dans la nature. Il est d'une mauvaise école, il subit sans doute une mauvaise direction. Ici il plaît, là il choque, et plus fréquemment.

C'est pire encore dans *l'Atelier de Geert De Winter*, chaudronnier et ciseleur anversois, par Willem Linnig. Moins de naturel encore. Une scène toute de convention. Un muscadin achète une riche cafetière pour la jeune et jolie femme qui l'accompagne. C'est assez riche de tons, mais arrangé, faux de lumière, déparé par l'excès des touches longitudinales. Ici également les physionomies sont niaises, apprêtées. Ne signifie rien en somme, n'a pas de profondeur, n'est bon qu'à décorer un salon bourgeois. Et quel mal cependant il a fallu se donner pour mener à bout une œuvre aussi compliquée!

Une réparation judiciaire à Anvers en 1593, de Pierre Vander Ouderaa. Le livret explique en disant : « Un riche négociant d'Anvers, ayant été injustement arrêté et mis à la question, son innocence fut reconnue, et on le reconduisit en cérémonie avec des flambeaux de cire blanche jusqu'à son domicile ». Le peintre n'a tiré de cela que la plus banale des compositions rendue par la plus banale des peintures. Pas la moindre émotion et cependant de grandes prétentions pour y atteindre. Il nous en coûte, de dire aussi crûment ce que vaut cette œuvre, mais comme il s'agit d'une réputation locale qui peut faire illusion, il importe, pour éviter aux jeunes l'envie de l'imiter, d'y mettre un écriteau préservateur.

Karel Ooms a dans la grande galerie un bon portrait en pied, d'un naturel parfait dans l'attitude, qualité extrêmement rare. La facture manque d'accent, l'œuvre est trop propre, et quelque peu cérémonieuse dans les fonds qui sont ceux d'un décor de théâtre. Son *Bohême* (une sorte de mendiant-colporteur offrant des allumettes ou des cigarettes) a de l'allure mais reste superficiel dans l'expression, grand défaut de la plupart de nos peintres, provenant de leur manque de culture intellectuelle qui les empêche de pénétrer au fond des passions humaines. Comment les exprimer avec intensité, avec la puissance qu'a mise, par exemple, Bastien Lepage, dans son *Mendiant*, alors qu'on n'en connaît que les banalités? Répétons, répétons qu'il faut lire et lire beaucoup, ce que les grands écrivains ont dit de l'homme pour arriver à comprendre sa nature, et que ceux-là seuls qui l'auront comprise parviennent à la rendre par le pinceau.

Outre un *Episode de la bataille de Trafalgar*, traité dans le goût des anciens Hollandais, et une *Furie espagnôle* exécutée d'après la formule, Henri Schaefels, expose une œuvre de mérite : *l'Hospice Sainte-Anne à Anvers*. Il ne faut pas y chercher l'émotion qu'y aurait mise Henri De Brackeleer : Schaefels ne semble pas se douter que cela est possible quand il s'agit de constructions. Mais le rendu est exact et exprime bien l'impression de curiosité satisfaite d'un touriste qui visite un édifice pittoresque et le trouve intéressant. La vue de l'artiste n'a pas été au delà ; il ne sait pas que sa mission est surtout de faire voir et de mettre dans son relief émouvant ce que le vulgaire n'aperçoit jamais de lui-même, de démêler ce qui est essentiel de ce qui est secondaire, d'énoncer d'une manière simple et frappante les grands traits qu'il importe de graver profondément dans le cœur et dans le souvenir.

Au genre se rattache, quoique dans des données plus modernes, Gérard Portielje. Cet excellent peintre a des dons d'observation et

une adresse de facture qui, incontestablement, sont du plus heureux augure. Il exagère encore les intentions, on souhaiterait plus de naturel, plus de simplicité, mais comme il est près de toucher à la juste mesure! C'est du Madou, mais plus proche de notre époque, et avec une fraîcheur qui faisait trop souvent défaut au vieux maître bruxellois. De plus, beaucoup de conscience dans l'exécution sans aller jusqu'à la froideur du fini excessif. De l'esprit dans les figures et dans la composition. Bref, un ensemble de qualités précieuses à un degré que nul autre n'atteint chez nous dans les mêmes sujets. Le *Récit du soldat*, et surtout *Avant l'orage*, sont deux fort bons spécimens de cette peinture adroite et solide.

Constant Cap expose d'abord *l'Étude*. C'est du Willems de seconde main, voire même de troisième, sinon de la main gauche. Soigné, joli, non sans élégance, mais froid : un paravent japonais, un tapis turc, naturellement, une chaise flamande, et une dame en satin blanc pinçant de la guitare. La dame n'y serait pas, que le sujet n'en serait pas moins complet. Une autre toile est intitulée *Défiance conjugale :* un jeune peintre, joli garçon dans le sens des illustrations du journal des tailleurs, fait du sentiment avec son modèle; l'épouse légitime vient voir sur la pointe des pieds. Même lissé, même propreté, une bonne harmonie d'ensemble, mais une insignifiance incurable.

Nous n'avons que des éloges à adresser à Édouard De Jans pour son *Intérieur d'auberge italienne*. Voilà un prix de Rome qui, vraisemblablement, ne sera pas un fruit sec de l'arbre académique. C'est bien composé, sans recherche; c'est peint avec vigueur. Des hommes du peuple jouent aux cartes; l'un d'eux interrompt la partie pour marquer à la craie son point sur la table. Ce n'est pas neuf, on le voit, mais l'artiste a démontré une fois de plus que le sujet le plus ordinaire s'élève et devient intéressant par la vérité des attitudes, la simplicité des personnages, l'expression vraiment humaine des physionomies. La perspective est un peu montante, mais l'œuvre est sérieuse, robuste et bien établie.

Dans l'ordre d'idées que nous avons abordé aujourd'hui, il nous reste à parler de Van Beers, toujours discuté, toujours admiré, tiré à quatre chevaux par les détracteurs et les enthousiastes.

Le sujet est très délicat à aborder. La passion en est. On ne peut ni critiquer sans être accusé de dénigrement, ni louer sans passer pour complaisant. La polémique sur la question de photographie, le procès qui l'a suivie et qui va recommencer devant la Cour d'appel, ont porté ces susceptibilités au comble, et comme il est difficile d'échapper complètement à leurs effets irritants, on doit se mettre en garde vis-à-vis de soi-même autant que vis-à-vis des autres.

C'est dans ces sentiments de défiance universelle que nous avons regardé, examiné, étudié, vu, revu et médité les deux toiles de Van Beers et surtout les *Embarqués*, avec d'autant plus de rigueur que certaines ventes publiques de cet hiver nous avaient mis en présence d'œuvres mercantiles du peintre, vraiment coupables et déplorables de ces répulsives têtes d'orientales, aux teintes plates et criardes, dépourvues de tout sentiment artistique, indignes de lui et vraiment irritantes. Et bien, nous n'hésitons pas à dire que, dans le tableau exposé à Anvers, malgré son absurde cadre de peluche, nous retrouvons à un haut degré les qualités maîtresses qui font de Van Beers une des originalités les plus saisissantes de notre école, et qui, dans le genre où décidément il se confine, consacreront définitivement à son profit la possession du premier rang.

Que des artistes amoureux de la facture large et robuste contestent ce qu'ils nomment l'excès du fini et de la mièvrerie, nous le comprenons. L'artiste est exclusif par nature, nous l'avons écrit souvent. Sa force provient précisément de ce qu'il ne comprend que son art particulier. Mais le public est éclectique et aime le beau partout où il le trouve. La peinture aux grandes allures de brosse lui plaît à certains moments, mais, à certains autres, il préférera moins de fougue. Ainsi dans tous les temps ces deux arts ont-ils marché de pair, ayant chacun leurs représentants illustres. De notre temps personne, et de très loin, ne peut rivaliser avec Van Beers pour continuer les traditions des Mieris et des Gérard Dow.

Du reste, il faut s'entendre. Van Beers n'en est plus à ne chercher que le triomphe de l'achèvement poussé aux dernières limites. Il semble avoir été touché du reproche que nous lui avons fait, tout en le louant, de ne pas se préoccuper davantage de l'expression de ses personnages, quand nous lui citions en exemple ces vieux Flamands dont il cultive les procédés, mais qui savaient mettre tant d'intensité, de profondeur, de vie contenue dans leurs moindres personnages. Il a saisi que c'est là que gît la qualité dominante de l'art, et il la recherche sans l'atteindre encore suffisamment. La scène des *Embarqués* révèle cette préoccupation salutaire. Assurément, la physionomie de la jeune femme sent encore la recherche, une certaine gaucherie dans le rendu; mais le canotier, vu de dos, qui pèse sur ses avirons, en la regardant, qui marie ses sandales à ses petites bottines, de quelle vie il est animé et comme, dans toute l'attitude de ce corps vigoureux, on sent le frisson et la séduction que fait couler le regard doux et souriant de sa gracieuse compagne. Là est la voie où Van Beers doit s'efforcer de pénétrer plus profondément. Il est maître de procédés d'une habileté incomparable. De ce côté il n'a plus rien à gagner. Qu'il s'affirme maintenant comme penseur, que ses tableaux qui ravissent les yeux, pénètrent maintenant jusqu'au cœur, et c'est en vain que l'envie usera ses dents sur sa renommée.

Dans notre prochain numéro nous nous occuperons du paysage avec Lamorinière, Van Luppen, Leemans, Verstraete, Mols, Meyers, Verhaert; des animaux, avec Stobbaerts et Plumot; de la figure, avec Dekeiser, Neuckens, Dewit, Claus, Hendrix, Van Kuyck, Struys; du portrait, avec Verlat, Van Havermaet et Delfosse.

DE L'ORIGINE DES POÈMES D'HOMÈRE

A propos des travaux de M. Théophile Cailleux

Qui n'a entendu parler de ce forcené flamingant qui soutient avec une conviction profonde que la langue dans laquelle s'entretinrent nos premiers parents, dans laquelle Ève fut séduite par le serpent et dont Dieu se servit pour morigéner les coupables n'était autre que le bon et pur Néerlandais tel qu'on le parle aujourd'hui encore, sur les bords de l'Escaut et sur les rivages de la mer du Nord? Nous avons ri, comme les autres, de cet amusant et inoffensif paradoxe, fruit d'un délire patriotique et de cette maladie assez fréquente que nous nous permettrons d'appeler le Moedertaalisme-Morbus.

Il suffirait cependant d'habiller cette plaisanterie de quelques oripeaux scientifiques, de l'étayer de ces arguments étymologi-

ques qu'il n'est que trop facile de se procurer, pour lui donner l'apparente consistance d'une thèse ethnographique. Rien ne fait un plus rapide chemin que le paradoxe qui prend la science pour béquille. Notre époque, vigoureusement frottée de pédantisme dévore avidement toute sottise que l'on a pris soin de revêtir d'un vernis scientifique. Cette tendance peut seule expliquer l'étrange popularité de cette littérature innommée dont M. Jules Verne s'est fait le protagoniste.

Les esprits ainsi préparés et la vanité patriotique aidant, nous croyons pouvoir prédire à la thèse de M. Théophile Cailleux un succès que retardent encore quelques préjugés classiques, mais qui n'en sera que plus complet et plus décisif.

Cette thèse que nous nous garderons d'approfondir et que nous ne voulons que signaler à la curiosité du lecteur, consiste à déplacer et à transporter de l'Orient à l'Occident le point de départ des civilisations européennes. Sciences, poésie, arts, traditions populaires, religions, institutions publiques et sociales, tout cela est d'origine celtique, ce sont les Celtes, nos ancêtres qui, loin de recevoir le bienfait de la civilisation, l'ont porté aux extrémités du monde et ont fait refluer devant eux la barbarie orientale. La Grèce et Rome, l'Égypte, l'Assyrie, l'Inde et la Chine sont nos tributaires, nous ne leur devons rien.

Il est impossible de contrecarrer plus audacieusement les idées reçues et de donner dans les notions historiques et ethnographiques si laborieusement amassées, un coup de pied plus péremptoire. M. Théophile Cailleux est ce que l'on peut appeler un *oseur :* nous ne lui en faisons pas un grief. Nous reconnaissons même que ses démonstrations sont ingénieusement déduites et que son argumentation est à la fois habile et pressante. L'examen de la valeur scientifique de sa thèse n'est pas de notre domaine, nous le recommandons à l'Académie au sein de laquelle le celtimanisme sévit avec une certaine intensité. Pour notre compte, il ne nous serait pas du tout désagréable de pouvoir traiter du haut en bas ce prétentieux Orient et considérer notre modeste Belgique comme l'axe intellectuel du monde.

Ce que nous retenons, à titre de curiosité littéraire, c'est l'origine attribuée par M. Cailleux aux poèmes homériques. Nous comprenons aisément qu'on s'en dispute la gloire. Expression d'une époque antérieure aux données positives de l'histoire, les chants d'Homère nous montrent des types merveilleux de force, de grandeur et d'héroïsme, qui, dégagés de ce symbolisme mystique qui obscurcit les épopées nationales d'autres peuples, n'excédant pas les proportions du drame et de l'humanité, peuvent être contemplés sans vertige et inspirer l'orgueil d'une haute origine.

Sur la foi des pédants, nous avons accoutumé d'accorder à la Grèce l'honneur de cette origine et les rayons de la gloire homérique. Homère et Hellenie, ces deux idées sont invinciblement associées dans nos esprits et il nous a apparu jusqu'ici que la civilisation grecque procédait d'Homère et que toute cette lumière éblouissante qu'elle projeta sur le monde antique, avait à la fois pour source et pour foyer le génie de cet aveugle divin.

Eh bien, tout cela, n'est que préjugé d'éducation, erreur scolastique, escamotage. Les Hellènes modernes sont en possession d'une fâcheuse réputation de dextérité, à en croire M. Cailleux, ils ne feraient, en justifiant cette réputation, que continuer la tradition et se montrer fidèles à leurs antécédents. Les procédés qu'ils appliquent aujourd'hui à l'écarté, ils en auraient usé jadis en matière d'histoire et de littérature et ce nimbe homérique dont ils parent leur berceau ne serait que le fruit d'une véritable tricherie commise à notre préjudice, à nous Celtes ou Germains.

Homère, un Grec! Allons donc! C'est lui faire injure; c'est un Celte comme vous et moi, et tous ces héros qui vivent dans ses chants, Celtes aussi, des pieds à la tête. Achille est peut-être né à Vilvorde et Agamemnon à Schaerbeek.

Homère, il est vrai, ne jouit pas d'un état civil bien régulier. Plusieurs villes se disputent la gloire de lui avoir donné le jour. Certains archéologues, désespérant d'établir où naquit ce poète, où il grandit, où il fut vacciné, en sont venus à se demander sérieusement si Homère a réellement existé. L'*Iliade* et l'*Odyssée* pourraient fort bien n'être autre chose qu'un ensemble de traditions populaires compilées et mises en ordre par quelque spéculateur en librairie. La grande unité de style, de manière, de langage qui règne dans ces deux poèmes, font cependant incliner les esprits vers l'hypothèse d'un auteur unique. Si Voltaire a pu, tout seul, faire la *Henriade*, M. Chapelain, la *Pucelle*, et M. Jacobs-Monet la *Léopoldine*, pourquoi ce bon vieil Homère, n'eût-il pu écrire l'*Iliade?*

C'est, sans doute, cette fâcheuse incertitude sur le lieu de naissance d'Homère qui a encouragé M. Cailleux à l'adopter comme compatriote. Il a traité Homère comme un bien sans maître, une *res nullius* dont le premier venu a droit de s'emparer. Voilà donc Homère celtifié bon gré mal gré. Tant pis pour lui s'il n'a point de papiers en règle!

Cependant si Homère n'est pas Grec, s'il est Celte ou Germain, comment se fait-il que ses poèmes soient écrits en grec et non en celtique ou en allemand? Cette objection n'arrête pas M. Cailleux. La langue grecque, s'écrie-t-il, mais c'est la nôtre, c'est encore un vol qu'on nous a fait. Le grec était alors la langue des peuples occidentaux, c'est aux bords de l'Atlantique qu'elle se forma et c'est de là qu'elle s'étendit dans les régions méditerranéennes; elle s'éteignit peu à peu, en commençant *naturellement* par les contrées où elle avait pris naissance. Ainsi la preuve que nous parlions grec jadis, c'est que nous ne le parlons plus aujourd'hui. Au temps d'Homère, sans doute, les Grecs parlaient allemand.

Doué d'une semblable agilité dans le syllogisme, M. Cailleux, on le conçoit, n'est pas homme à reculer devant l'objection. Son celtimanisme a réponse à tout. Mais son triomphe, c'est la géographie. Dans sa pensée, Homère était encore bien plus géographe que poète. L'exactitude topographique le préoccupait plus que la vérité de l'action et que l'harmonie des vers. Il ne faisait agir ses personnages qu'après avoir soigneusement levé le plan du terrain sur lequel ils allaient se mouvoir. La géographie universelle d'Elisée Reclus était sans cesse ouverte devant lui. Si l'on ne trouve pas en Grèce ou dans l'Asie mineure des lieux qui correspondent exactement aux régions qu'il décrit, il faut transporter ailleurs l'action homérique.

Bizarre prétention. Homère, qui était un barde, un chantre divin et non point un pédant, n'a donc pas pu commettre de ces bévues géographiques qui abondent chez les auteurs modernes? Chez lui, le poète était subordonné au maître d'école et l'inspiration à la topographie; son imagination avait les ailes coupées et marchait les yeux fixés à terre, attentive au moindre accident de terrain. On n'a pas demandé à Dante la situation de la *Selva Oscura* où il rencontra Virgile ni au Tasse l'emplacement des jardins d'Armide. Il leur a été permis de faire mouvoir les fils de

leur fantaisie dans un décor chimérique. On leur a reconnu la prérogative créatrice du poète, s'appliquant tant aux lieux et aux choses qu'aux personnages et aux situations. Mais le droit de créer, d'imaginer, est refusé à Homère, le poète créateur par excellence.

S'emparant de quelques passages de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, M. Cailleux conclut que les lieux chantés par Homère, qu'Homère lui-même, étrangers à la Méditerranée, appartiennent tous aux régions Atlantiques.

Son principal, nous dirons même son seul argument, est tiré de la mention fréquente que fait Homère du flux et du reflux de la mer. Or, dit M. Cailleux, la Méditerranée n'est qu'un lac immense dont la surface immobile est ignorante du flux et du reflux. Ce n'est donc point dans la Méditerranée qu'il faut placer l'action chantée par Homère, mais bien dans l'Océan Atlantique, dont les rives réputées barbares réclament pour elles seules tout le lustre de la civilisation homérique.

Ainsi, cette orgueilleuse revendication repose exclusivement sur cette hypothèse de l'absence de tout mouvement de marée dans la Méditerranée. Or, cette hypothèse n'est rien moins qu'exacte. Le gonflement et la dépression de la marée y sont assez sensibles pour que les marins de la Grèce et de l'Italie en aient toujours tenu compte, sur les rivages. Sur les rivages de la Sicile occidentale et dans l'Adriatique les oscillations peuvent s'élever à plus d'un mètre et même à trois mètres lorsqu'elles sont soutenues par une tempête. Dans le golfe de Gabès, le mouvement s'accomplit avec le même rythme que dans l'Océan. Ces mouvements de la mer étaient, certes, plus que suffisants pour préoccuper les marins d'Homère.

M. Cailleux refait également au gré de son celtimanisme le voyage d'Ulysse. Il le promène dans l'Océan Atlantique, le fait débarquer en Angleterre, en Zélande, en cent lieux divers, il n'hésite pas à enlever à Christophe Colomb la gloire d'avoir découvert l'Amérique et à la transporter à Ulysse, qu'il montre abordant à la Havane et qu'il affuble en Améric Vespuce préhistorique. Il ne manquerait plus que d'attribuer à Ulysse l'importation du tabac. L'île de Circé, où les hommes sont métamorphosés en bêtes, c'est l'île de Schouwen, en Zélande. N'y trouve-t-on pas la ville antique de Zierikzee, et peut-on douter encore après cette puissante démonstration étymologique!

Nous ne suivrons pas M. Cailleux dans tous les détours de son idiosyncrasie patriotique. Un esprit bien meublé comme le sien devrait se tenir mieux en garde contre des entraînements qui exposent au ridicule et qui n'ont rien à envier à la naïve prétention que nous avons rappelée en commençant cet article. Pourquoi disputer à la Grèce, à l'Italie, l'honneur de nous avoir précédés dans la civilisation. Ce flambeau, si nous n'avons pas eu le mérite de l'allumer, nous avons eu la gloire de l'éteindre sous les flots de l'invasion barbare. Une longue nuit intellectuelle a suivi cette réaction germanique. Elle n'a cessé et la civilisation n'a repris sa marche interrompue qu'alors que les lettres et les sciences de l'antiquité grecque et latine, émergeant de cette lave épaisse, ont recommencé à briller sur le monde.

LES HOMMES DE WAGNER *

La logique, dans l'idée dramatique de Wagner, ne s'est pas seulement concentrée sur ses héroïnes, pour laisser aller à l'abandon les autres personnages de ses légendes. En faisant de l'éternel féminin la caractéristique de ses œuvres, et en variant, dans chaque création, l'effet mystérieux et indéniable de l'amour, sous toutes ses formes, il a groupé autour de la femme, des caractères d'hommes, obéissants à la même loi, et dont les différents tempéraments aident tous à dégager l'idée mère de l'œuvre wagnérien : l'idéalisation de l'humanité par le sacrifice.

Il est ici nécessaire et opportun de faire remarquer que tandis que l'école dramatique et l'école littéraire sont arrivées à la peinture vraie des choses et des hommes, par le réalisme le plus bas dans la forme, l'école musicale moderne recherche cette vérité par le moyen tout opposé. Elle élève de plus en plus son idéal, et Wagner, le plus idéaliste des génies modernes, a poussé aussi loin qu'il est possible la poésie dans la vérité d'expression.

Dans l'ensemble des six œuvres de Wagner que j'ai étudiées, les types d'hommes sont plus variés que les types de femmes. En effet, l'homme est soumis plus que la femme à mille influences sociales et extérieures, que ne subit pas sa compagne, dont les fluctuations et les aspects divers ne viennent que de deux causes qui, réellement, n'en sont qu'une : l'amour et la maternité. Très bienfaisante ou très fatale, presque toujours dominante, telle est la femme de Wagner.

L'homme, au contraire, est, dans l'œuvre du maître, comme dans la réalité, le jouet de sa passion; voici le *Hollandais volant*, et le *Tannhäuser*, faibles surtout; plus loin Eric, du *Vaisseau fantôme*, Wolfram, l'ami du *Tannhäuser*, d'une admirable bonté. Avec Hans Sachs, le maître chanteur cordonnier, la bonté va jusqu'au sublime. Les héros ne sont pas tout d'une pièce, comme le veut une des plus absurdes conventions théâtrales; ils sont, comme l'homme réel, tantôt bons, tantôt mauvais, tantôt souriants, tantôt gémissants sous les orages. Une fois, une seule fois, pour montrer que l'idéal n'est pas de ce monde, Wagner en présente un pur, grand, fort, divin, car c'est évidemment une sorte de Christ de légende; le chevalier du Cygne, Lohengrin.

Wagner, dont toute la révolution musicale consiste à prouver que les phénomènes les plus divers peuvent être exprimés par le langage mélodique, a introduit en effet, dans sa forme musicale toutes les nuances des sentiments humains, fussent-ils les plus étrangers à la passion de l'amour, telle qu'on a coutume de la demander à la musique, qu'on a le tort de restreindre au rôle de langue exclusivement amoureuse.

L'entrée du Hollandais volant accompagné des plus sombres rumeurs de l'orchestre et des furies de la tempête en est un exemple. C'est un maudit. Il personnifie l'homme moderne chassé de la terre et du ciel, par ses éternelles aspirations : besoin de la paix, espérance du repos, jusque dans la tombe, il ne les possèdera jamais, et le pressentiment qu'il en a double son sauvage désespoir.

Lassitude et doute suprêmes le poursuivent jusque près de celle qui va enfin lui être fidèle jusqu'à la mort, et dont la mort

* C'est le second article de Jacques Hermann que nous avons annoncé et qui fait le pendant des *Femmes de Wagner*. (Voir notre n° du 13 août).

seule lui donne la foi en l'amour. Cette allégorie du Hollandais volant est une des plus humaines et des plus frappantes qui aient tenté l'imagination de Wagner.

Le malheureux a son frère dans le chevalier Tannhäuser; ici, l'intérêt est dans la lutte ouverte entre l'âme et le corps, l'amour charnel et l'amour immatériel. De même qu'il y a deux femmes, Vénus et Elisabeth, de même il y a deux hommes, le Tannhäuser et Wolfram, qui personnifient les deux idées, passion et idéal, sur lesquelles vont se dérouler les péripéties du drame. Tannhäuser, depuis sept ans sur la montagne de Vénus, est fatigué de voluptés et lassé de repos, comme le marin damné du Vaisse fauantôme est fatigué d'orages; les deux sentiments sont également vrais, également réels. Les vapeurs rosées, et le ciel toujours bleu du Venusberg, ont énervé l'homme qui veut sa part de luttes et de souffrances dont les âmes élevées sentent l'irrésistible besoin.

Mais, quand une fois il a goûté aux enchantements sensuels de la déesse, il en emporte partout le charme fatal, et devant la pureté d'Élisabeth, il chante les voluptés maudites. Tannhäuser, faible et passionné, est celui que la possession fatigue et qui ne désire que ce qu'il ne possède pas. Wolfram a la calme résignation. Il n'aime Elisabeth que pour l'adorer au loin, et il ne voit dans l'amour qu'une « fontaine merveilleuse de grâces, qu'il n'ose approcher de peur de la ternir ».

Wagner, comme tous les hommes de génie, aime les contrastes. Les deux phrases musicales du concours de la Wartbourg, sont opposées par le maître l'une à l'autre dans leurs sens si contraires, pour faire ressortir violemment les deux amours de Tannhäuser et de Wolfram.

Les régions de l'idéal sont plus nombreuses que celles de la réalité : dans son ascension continue, Richard Wagner ose mettre à la scène, et musicalement, un être qui, au premier aspect, semble n'avoir rien d'humain et dont le charme est cependant d'être un homme au dessus des faiblesses de l'homme.

Au commencement du premier acte du *Lohengrin*, les accusations de Frédéric de Telramund contre Elsa de Brabant nous jettent en pleine humanité. Frédéric est l'homme à l'intelligence ordinaire, aux convictions faibles, entraîné par une femme supérieure et mauvaise à de noires actions. Son récit calomniateur dit ses hésitations et la faiblesse qu'il porte même dans le crime. C'est la nuit, jetée par ces deux esprits de ténèbres dans le noble esprit du roi Henri, dans les pensées hésitantes de la foule. Mais des rangs les plus éloignés de la multitude sort un murmure vague; une trouée claire se fait sur l'Escaut : C'est une apparition sans doute, et non un être réel ? C'est le jour, c'est la lumière, c'est Lohengrin. Eclatant sous son armure et son casque argentés, un chevalier est debout dans une barque traînée par un cygne blanc. De l'orchestre, un flot d'allégresse dit le saisissement et le respect : c'est le sauveur, le justicier, et dès sa première parole, l'adieu au cygne merveilleux qui l'a amené, Lohengrin se révèle tout entier.

Dans la pureté et la douceur de la mélodie, on sent la quiétude divine et à la fois le mélancolique pressentiment qu'il va entrer dans une sphère de douleurs et de troubles, que l'atmosphère sereine du Saint-Graal ne connaît jamais. Impassible dans sa mission, fort et doux comme le véritable amour, le héros de la légende résume en lui toutes les vertus sous une forme brillante, pure et éclatante, presque inaccessible. Mais l'idée qu'il représente n'en est pas moins humaine et tragique. Elle est le triomphe du sacrifice et de l'amour pur. Lohengrin comme Elisabeth répondent victorieusement à Vénus et à Ortrude que la vraie paix ne se trouve qu'aux sommets, et que le Beau, le Bien, cherchés par les âmes pures, ne nous viendront que des régions où ne pénètrent jamais le doute ni la matière.

C'est seulement dans le *Tannhäuser*, avec Wolfram, dans le *Lohengrin* et dans les *Maîtres Chanteurs*, avec Hans Sachs que Wagner a décrit des hommes d'une bonté supérieure, d'un amour dévoué. Hans Sachs est, de ces trois types, le plus simplement humain, le plus touchant, par conséquent; celui qui, sans romans et sans aventure, marque sa vie d'une action sublime, et cela, dans son bon sens de brave homme, qui pense qu'Eva est jeune, et qu'il est vieux, et que, s'il l'aime avec un cœur ardent, celui de la fillette s'en va plutôt vers Walther, qui est la jeunesse.

Ce n'est point le chevalier comtemplatif, Wolfram d'Eisenbach; c'est moins encore le radieux gardien de la coupe du Saint-Graal; c'est le cordonnier de Nuremberg, Hans Sachs, cordonnier poète; car il est un des maîtres chanteurs les plus célèbres de la ville, et fort élevé au dessus des fameux préjugés de l'école.

La rêverie du vieux poète artisan, au début du second acte, quand, ému du chant de Walther, il en cherche l'origine et la trouve dans l'amour : cette rêverie, dis-je, est une merveille. Son amour pour Eva est une de ces affections de père où a germé à son insu un grain de passion, et, lorsqu'il s'en aperçoit, il secoue mélancoliquement ses cheveux blancs et se décide à prendre en main la cause de Walther. C'est lui qui, mystifiant le grotesque Beckmesser, prétendant ridicule à la main d'Eva, frappe à coups de marteau sur une paire de souliers qu'il est en train d'achever, afin de faire fuir le chanteur burlesque. C'est, enfin, la bonté permanente, l'entêtement dans le bien; au dessus de tout, le dévouement ignoré. Ce Hans Sachs, d'origine plébéienne et de sentiments chevaleresques, est une des plus grandes conceptions de Wagner.

Il y a bien encore une âme dévouée, une victime d'amour, dans *Tristan et Iseult :* c'est le roi Marke. Sans plaintes et sans vengeance, à la vue de la trahison de son neveu Tristan, de sa femme Iseult, il court, vieilli encore par la douleur, jusqu'au lit d'agonie de Tristan, pour lui rendre la vie, en lui donnant Iseult. Ceci sort également des dévouements ordinaires; mais il y a là comme une faute première, celle d'avoir épousé, vieillard, une femme jeune et inconnue, de se l'être fait amener par un héros illustre, jeune aussi. Notre public moderne ne donne plus dans des naïvetés aussi pures, et quelle que soit la sublimité de la maladresse, il laisse tomber indifférent, devant le vieux roi, le mot terrible : « Imbécile. »

Quant à Tristan, il est assez visible, dramatiquement et musicalement, qu'il est la proie d'un charme étrange, qu'il a bu un poison mortel et qu'il est, en quelque sorte, inconscient, comme Iseult; plus qu'Iseult, parce que l'homme est plus faible que la femme. Cette idée ressort évidente dans toutes les œuvres de Wagner. Incapable, sans ce philtre terrible, de s'éprendre de la fiancée qu'il amène à son maître et seigneur, il n'est encore qu'une image que Wagner offre, dans un long duo d'amour, de la faiblesse de l'esprit contre le corps, de la puissance fascinatrice de la femme, de son implacable volonté d'aimer et d'être aimée.

Il y a dans la tétralogie des *Nibelungen*, un homme, que je veux seulement évoquer sans l'étudier encore, et qui me semble

résumer en lui tous les différents caractères que je viens d'esquisser : c'est Siegfried le fils des enfants des dieux. Enfant et héros à la fois; mais homme aussi par ses désirs, ses oublis, ses faiblesses; il semble que Wagner, dans cette grande œuvre où il a touché le ciel et la terre, ait remué tous les mythes et leurs différents caractères, déjà dépeints, et les ait condensés en un type complet, où tous nous pouvons nous retrouver et nous entendre dire nos peines et nos joies, dans le langage le plus pénétrant qui soit au monde.

C'est cette variété dans la forme, et en même temps cette recherche de la réalité dans le fond des œuvres, qui donnent à Wagner l'originalité, la profondeur, la vie. Tandis que tous ont fait des œuvres ou quelquefois des chefs-d'œuvre avec *des histoires* plus ou moins intéresantes ou plus ou moins vraies, il fait l'*histoire* de l'homme, sans complications extérieures, *sans coups de théâtre*, et c'est pour cela qu'à la fin de ces deux études, on peut en reprendre le commencement en disant que c'est le génie musical le plus complètement dramatique de l'art moderne.

PETITE CHRONIQUE

Les répétitions et le travail d'adaptation du *Roi s'amuse*, à la Comédie Française se poursuivent avec ardeur.

Il s'agit, en ce moment, d'éclaircir ou plutôt de régler à nouveau la scène finale du cinquième acte du drame de Victor Hugo.

On a dit que le dernier tableau représentait la partie de la Seine où vient de se passer le drame Fenayrou, au Pecq; et le grand poète, consulté au sujet du choix qu'il avait fait de cet endroit, aurait répondu qu'il ignore actuellement le motif qui l'a poussé à adopter les environs du Pecq.

La vérité est que, dans les premières éditions du drame, la maison de Saltabadil, se trouve au centre de Paris, dans un quartier excentrique. Pour apaiser le courroux de la censure qui pouvait reprocher la mise à la scène d'un aussi mauvais lieu, l'auteur a transporté le dernier tableau à quelques lieues de Paris.

Il est question de replacer cette scène finale du meurtre de Blanche, à Paris même, près du pont de la Tournelle.

Il faudra donc modifier les deux vers que Victor Hugo a mis dans la bouche de Triboulet, lorsqu'il croit tenir sous ses pieds le cadavre du roi :

> Va voir au fond du fleuve, où tes jours sont finis
> *Si quelque courant d'eau remonte à Saint-Denis,*

ou reprendre, s'ils peuvent être adaptés, les vers qui se trouvaient dans l'œuvre originale.

M. Talbot a déjà obtenu l'autorisation d'organiser une tournée en province pour les représentations du *Roi s'amuse*. M. Talbot jouera le rôle de Triboulet.

La dernière représentation des *Mille et une Nuits* a eu lieu au Théâtre du Châtelet. La direction de M. Rochard prenait fin pour cause de fin de bail.

Trois pièces seulement ont été données sous cette direction : elles ont fourni une carrière de 855 représentations qui ont produit fr. 5,096,753.25.

Les *Pilules du Diable* ont rapporté 977,669 francs.
Michel Strogoff, fr. 2,893,006,50.
Les *Mille et une Nuits*, 1,826,077 francs.

Le nouveau directeur a pris possession du théâtre depuis quelques jours et la lecture du drame de MM. Erckmann-Chatrian : *Madame Thérèse*, y a eu lieu.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 10 Septembre 1882.

A 3 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique du pigeonnier de M. VAN LAER, Sophie, comportant **30 pigeons voyageurs** d'excellente race, et du pigeonnier de M. P. VAES, comportant **11 sujets remarquables.**

Exposition publique le jour de la vente, à partir de 8 heures du matin.

Mercredi 13 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES,** poêles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 14 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers.** La vente sera dirigiée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 15 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n°s 4 et 5. — Vente publique d'**un important mobilier**, composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 16 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 SEPTEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON D'ANVERS

Troisième article.

L'école de paysage d'Anvers est jusqu'ici peu marquante. On y fait une réputation locale à quelques artistes, mais, vu l'engouement facile de ses amateurs, il convient de s'en méfier. Joseph Van Luppen, notamment, est une de leurs gloires de clocher, et l'on sait s'il mérite pareil honneur! Quelques œuvres adroites, flattant le côté sentimental du spectateur bourgeois, lui ont valu sa renommée. En vérité, sa peinture parfois élégante et soignée, n'a jamais été qu'une reproduction conventionnelle de la nature. Comme il arrive le plus souvent quand un art est faux, ses côtés fragiles s'exagèrent au fur et à mesure que le peintre vieillit. Son *Coin de la forêt de Saintfontaine*, est un déplorable grimage de la réalité. Eclat de clinquant, peinture sèche et cassante, donnant l'impression du zinc colorié, pas le moindre sentiment. Mauvais goût complet. Et pourtant une place d'honneur et des admirateurs convaincus. Est-il possible, que ce soit là un artiste qui voyage beaucoup, qui se met consciencieusement en présence des sites qu'il peint, qui fait profession d'étudier et d'examiner sur place? De quelle maladie est donc atteint son œil, ou bien, n'est-ce pas une preuve nouvelle et triomphante que dans l'éducation de l'artiste, il faut plus que la contemplation de la réalité?

François Lamorinière a une réputation assise sur des bases plus légitimes. On peut trouver à redire à la précision sèche de son pinceau, à l'équivalence de tous ses plans. Le sens de l'atmosphère lui fait défaut : ses paysages sont en belle lumière mais manquent d'air et ne donnent pas l'impression légèrement brumeuse qu'ont les lointains par les jours les plus transparents. Mais sa main est ferme, la ligne des sites qu'il choisit est toujours distinguée et noble, ses tons un peu crûs ne manquent jamais d'harmonie. Sa peinture est solide et charme sans avoir cette vie sincère et tiède qui fait naître l'émotion. Sa vue de *Calmpthout*, peinte à l'ambre dissous d'après le remarquable procédé de M. Jacq. Blockx fils, est un bon paysage, quoique le ciel écrase les dessous au lieu de les compléter, de les encadrer en leur faisant cet accompagnement émouvant et divin que réussit si bien la nature. Ses deux autres petits tableaux : *Après l'orage, à Domburg*, et *Une mare aux environs de Putte*, sont traités dans des données sombres, avec plus d'abandon qu'à l'ordinaire et une touche plus grasse.

E. Leemans se fait remarquer par ses deux vues nocturnes, *le Canal au charbon à Anvers* et *Une soirée d'été* : elles sont l'une et l'autre d'une jolie gamme. La nuit est heureusement

exprimée. Les eaux, dans la seconde, sont épaisses, molles et d'une facture conventionnelle. La tendance générale est excellente et le résultat est très près d'atteindre à la réussite complète.

Théodore Verstraete expose les meilleurs paysages que la jeune école anversoise a au Salon. *Dans la bruyère*, est une œuvre où la réminiscence d'Heymans est visible. Une petite fille debout, gardant les vaches, tourmentant dans un rêve distrait les herbes avec une gaule. Au ciel, le croissant de la lune. Beaucoup de sentiment. Peinture consciencieuse. La *Matinée d'avril*, a plus d'originalité et attire vivement l'attention. Elle est de dimensions considérables. Sujet bizarre : trois paysans se chauffent à un feu court, au milieu d'un bataillon de souches, dépouillées de leurs branches; entre elles le sol vient d'être retourné et l'artiste semble s'être complu aux difficultés du brun sur brun. On y rencontre la même aptitude à atteindre le sentiment que dans l'autre toile, qualité précieuse, la plus précieuse de toutes. Le faire a de la lourdeur, la brosse est un peu sale. Le ciel et les fonds manquent de finesse. L'effort est considérable et mérite un vif encouragement.

Robert Mols n'est pas heureux depuis quelque temps. Sa peinture ne progresse pas, et subit même une sorte d'affaissement. Le steamer transatlantique l'*Amérique quitte le Havre*. La scène est froide et tombe dans les banalités du convenu. L'œuvre est sommaire sans avoir trouvé les traits essentiels qui justifient la brièveté. Le coloris est moins noirâtre qu'à l'ordinaire, mais reste fumeux. Le jeu des nuages est absolument vulgaire, et celui des eaux participe du même défaut. C'est un simple panneau décoratif confinant à l'imagerie. Robert Mols est pourtant une des têtes de l'école et a le tempérament d'un véritable artiste. Il est temps pour lui de procéder à un examen de conscience et de rechercher d'où vient cette caducité précoce et imprévue.

Isidore Meyers, peint dans une série de tonalités blanchâtres, légèrement fausses, rappelant trop l'aquarelle, manquant de fermeté. *Un coin intime à Lombeke*, est creux et faible, mais *Buggenhout* est fort joli, notamment la grande construction du fond.

Pierre Verhaert expose d'abord sa *Cour de ferme en Flandre*, avec une charrette bleue, un âne, quelques personnages, qui, si nous ne nous trompons, a été médaillée à Bruxelles. La couleur est pâle, mais très délicate. Toute la peinture est un peu mouillée et fondante, mais l'œuvre est assurément digne de son succès. Sa *Marchande de marée*, se classe parmi les meilleures toiles de figures du Salon. L'arrangement est, il est vrai, renouvelé de l'ancienne école flamande; dans toute la largeur du tableau l'étal supportant le poisson, correctement incliné pour faire égoutter l'eau, mais donnant au spectateur l'impression d'une perspective manquée; au bout, à gauche, la marchande regardant l'amateur. Elle est brossée avec ampleur et solidité, très sainement. Les poissons sont moins réussis. Voilà encore la promesse d'un brillant avenir.

Puisque nous venons de toucher à la figure de grande dimension, abordons la série des œuvres qui attirent l'attention dans cet ordre de choses, et parlons d'abord d'un vétéran, de Nicaise Dekeyser. Il fut un des brillants seigneurs de l'école romantique, et, pareil à ces prêtres du paganisme qui célébraient encore leurs dieux quand une religion nouvelle était partout triomphante, il persiste dans ses vieilles amours, sauf qu'il les édulcore et les raffine. Dans ses deux épisodes relatifs à la tauromachie tous les personnages posent. Ses types ont été soigneusement choisis parmi ceux que le peintre a cru les plus séducteurs : les Espagnoles sont charmantes, et les Espagnols ne le sont pas moins. De vraies scènes d'opéra. Carmen ressuscitant sur la toile. Couleur sans délicatesse, impression fade et douçâtre.

Dekeyser a transfusé ses aptitudes picturales à sa fille. Elles ont pris chez celle-ci une sentimentalité départementale plus accusée. Elle expose un *Enfant convalescent*, une *Sévillane* et une *Pauvrette*, tous vendus (inquiétant symptôme), et semblant tous avoir la nostalgie de la chromolithographie.

La *Germaine* de Pierre Neuckens, souvenir du *Mâle*, de Camille Lemonnier, est une grande tentative. Au milieu d'un carré de choux verts et rouges, fort bien brossés, est debout une vigoureuse campagnarde. Un Cache-après la regarde penché au dessus d'une haie qui court au fond du tableau. La fille l'a aperçu et sourit. Il y a là dedans du dessin, de la composition, du coloris, fin mais sans chaleur, de bonnes tendances enfin, mais que c'est encore lourd dans l'ensemble et quel art sans distinction !

La *Mouche*, de Paul Dewit, représente une petite fille, devant un mur blanc, la main prête à partir pour attraper une mouche. La tête et les cheveux sont très joliment traités, les rapports du blanc de la muraille et du nu sont justes et harmonieux. L'attitude est jolie et naïve. Le dessin n'est pas serré.

Voici une très remarquable peinture : *Le combat de coqs*, d'Émile Claus, quoique d'un coloris relativement vulgaire. Dans une salle de cabaret, autour de l'étroite enceinte destinée à ce jeu cruel et illicite, s'entassent en amphithéâtre des villageois de toutes les conditions : le combat est fini, le vainqueur pousse son chant de victoire sur le corps du vaincu. Les spectateurs forment un groupe plein de naturel; aucun ne pose; les physionomies sont vraies. L'atmosphère de la salle est trop claire. Les deux coqs sont pauvres d'attitude et de tons; le jeune artiste a trop sacrifié aux têtes de ses amateurs; il a traité les volatiles en accessoires, oubliant qu'un tableau a sa logique, et que dans une scène de ce genre, le drame de l'arène, eût-il des oiseaux pour héros, restera toujours l'intérêt principal. C'est un défaut très grave qui enlève à son œuvre sa dignité et son émotion. Émile Claus a aussi exposé un portrait, mais assez gauche dans le vêtement et provincial dans le coloris. Il lui manque cette science de l'arrangement qui caractérise actuellement l'école française.

Nous parlerons de Louis Hendrix parce qu'il a à Anvers, dans certain monde, une situation qu'on nous dit importante, mais nous dirons que sa *Mère de Dieu* est tout ce qu'on peut imaginer de plus banal en fait de peinture religieuse. Les données de Raphaël pillées, utilisées et traduites par un tempérament stérile et une main glacée.

Le *Christian II de Danemarck*, par Alexandre Struys, est peint dans des données fausses et désagréables qu'il fera bien d'abandonner sans retard. A l'aspect d'une telle machine, tout l'argot pimenté et méprisant des ateliers vous vient sur les lèvres. Qu'est-ce qui peut, à Weimar, l'entraîner vers un pareil fricot artistique? C'est la convention, *la sauce*, bistrée, bituminée, collante, poussée aux dernières limites. Par contre, son grand tableau, *Déshonorée*, fait reparaître les qualités sérieuses que nous avons vantées l'an dernier. C'est, il est vrai, la scène mélodramatique fort déflorée de l'honnête ouvrier qui refuse d'accueillir, au retour de ses fredaines, la fille séduite qui a couru le guilledou. Les expressions et les attitudes sont forcées, sauf celle de la pécheresse repentante qui est simple, noble et touchante. La mère, qui cherche à calmer le courroux du père, a trop l'air de lui sauter à la gorge. Le coloris pousse au noir. Mais l'ensemble est impressionnant dans une certaine mesure. Il faudrait peu de chose pour que ce tableau fût très bon. Le pas à franchir paraît si court que c'est de tout cœur que nous engageons l'artiste à se préoccuper de ce qui lui manque. S'il devine et corrige ces nuances, il obtiendra immédiatement un grand succès, car son art est très sympathique.

La *Causette*, de Frans Van Kuyck, est remarquable pour un jeune artiste. Les deux villageois sont bien campés, le dessin est net et ferme. La scène banale n'est pas loin d'atteindre à cette expression qui ennoblit et donne du charme aux plus vulgaires incidents. Le faire est resté froid, la couleur est criarde. La *Paysanne flamande de Hoboken* a les mêmes qualités et les mêmes défauts. Le personnage est heureusement traité, mais le paysage a des verts désagréables.

Un autre jeune très remarqué, à bon escient, c'est Frans Simons, avec son *Vainqueur du concours de taureaux à Brasschaet*. Un jeune gars, monté sur l'animal primé, débouche d'une rue de village, le bras levé en signe de triomphe. Grande réalité. Un gamin sur le devant de la toile, regardant passer le vainqueur, est irréprochable. L'atmosphère d'un jour nuageux est parfaitement exprimée. Son *Portrait d'homme* est d'une couleur malade, obscure, mais la physionomie est vivante et le modelé est adroit.

Parmi les autres portraits du Salon, il convient de citer d'abord les trois de Charles Verlat, non pas que nous ayons beaucoup d'éloges à leur donner. Verlat est actuellement en possession presque incontestée de la primauté artistique à Anvers, ses concitoyens se réclament volontiers de lui, il a une fécondité qui n'appartient qu'aux maîtres, il s'attaque aux genres les plus divers, les grandes œuvres ne l'effrayent pas. Toutes ces circonstances permettent d'exiger beaucoup de lui. Or, si son portrait de l'*Abbé qui dirige les apostollines* est bon, quoique sans grand accent, celui de M. Pirson, avec ses étoffes de carton peint et son visage niais, est absolument médiocre, et celui de M. Jacobs, d'un coloris plus fin, est bourgeois et banal. Cette dernière personnalité qui sait si bien griffer sous ses allures caressantes, méritait une expression plus pénétrante. Le peintre ne l'a pas comprise et son œuvre est sans signification.

Le *Portrait de dame*, d'Auguste Delfosse, est très réussi dans la tête et la physionomie. Le reste ne sort pas de l'ordinaire : la personne est appuyée contre une table, un éventail serré dans la main, un vase contient deux plumes de paon fort raides. Est-ce que vraiment nos peintres sont impuissants à trouver mieux que cela en fait d'arrangement et ne voient-ils pas que mieux vaut supprimer ce bric-à-brac? Le *Portrait de M. L. B. M.* est très haut placé. Le modèle paraît ennuyé et pose. Il accuse fortement le monsieur pris au moment où on le peint, et non dans l'ensemble de sa vie, de ses habitudes, de son tempérament. C'est dire qu'il manque de la qualité essentielle. Le *Portrait de Mlle L. B. M.* a la même physionomie ennuyée et triste. Toujours l'air, le terrible air portrait, faisant penser au peintre et non au personnage. Il est toutefois d'un chaud coloris.

Avec deux portraits très ordinaires, Pierre Van Havermaet en a un excellent, le n° 1430, celui de Mme D., serré, naturel, expressif, consciencieux, assurément un des plus notables de l'exposition.

Il nous reste à parler des animaliers, qui, tous aujourd'hui, sont en même temps largement paysagistes. André Plumot, avec son *Passage du pont* et son *Maréchal ferrant*, continue la série des œuvres qui lui ont valu les suffrages des amateurs tranquilles et corrects. Cette peinture, quelque distinguée qu'on la trouve, nous laisse impassible. Combien nous préférons la fougue brutale de Jean Stobbaerts. Nous n'hésitons pas à dire que sa *Sortie de l'étable*, dans la grande galerie, est une œuvre de tout premier ordre qui, avec la *Maison des pilotes*, de De Braekeleer, est ce que l'école anversoise a de mieux au Salon. Elle est dépouillée de ces teintes grises et tristes qui affligeaient jusqu'ici ses tableaux. Le coloris est amené à la fraîcheur en ne supprimant rien des qualités robustes qu'on admirait chez le peintre. Sa maîtrise se marque puissamment, son originalité est indiscutable, et s'il se maintient dans cette voie, il n'a plus à le céder à personne. Nous acclamons ce brillant essor.

Nous voici au terme de cette étude. Souhaitons qu'elle soit utile aux artistes et au public. Car lorsqu'on nous observe qu'il ne sert à rien de faire la critique des peintres arrivés qui s'entêtent dans leur manière, nous pouvons rappeler qu'il y a un autre intérêt à atteindre, celui d'éclaircir le goût général et de le détourner des œuvres médiocres, surtout quand leurs auteurs s'y opiniâtrent.

Le Salon d'Anvers nous a fourni l'occasion d'accomplir cette

mission et c'est la justification de notre sévérité. Il y a, du reste, dans la jeune école qui s'y est montrée, des germes pleins d'avenir, plus peut-être qu'à Bruxelles. Cela console. Combien l'exposition eût été intéressante si on s'était borné à admettre celles-là au lieu de confondre d'aussi sérieuses et intéressantes tentatives avec la tourbe écœurante des médiocrités.

DAVID D'ANGERS

On a rarement la bonne fortune de rencontrer, méthodiquement classé et présenté avec le soin qu'inspire le respect d'un grand nom, l'œuvre complet d'un artiste. Les littérateurs seuls échappent à cette loi de l'éparpillement, qui frappe les peintres, les sculpteurs, les architectes, les musiciens. Pour apprécier Rubens, ne faut-il pas se transporter aux musées d'Anvers et de Bruxelles, au Louvre, à la Pinacothèque, au Belvédère de Vienne, en Italie, dans vingt endroits où les œuvres de ce génie fécond sont disséminées avec une prodigalité devant laquelle on demeure confondu? Pour connaître Wagner, que de voyages en Allemagne, que d'attentes, que d'intervalles entre les représentations de ses ouvrages! Et pourtant l'ensemble des productions d'un maître peut seul donner de son art l'idée juste et complète sans laquelle l'appréciation n'a pas la sûreté, la vérité, la conscience qui sont les qualités premières d'une critique sérieuse et réfléchie. Jamais une œuvre, envisagée isolément, ne donnera lieu qu'à une appréciation fragile, subissant bon gré mal gré l'influence de la mode, des engouements du jour. Que de mécomptes, que d'erreurs on évite en ne jugeant l'œuvre que d'après l'époque où elle a été conçue, d'après celles qui l'ont précédée, d'après les circonstances qui l'ont fait naître, le sentiment qui l'a inspirée. Tel artiste, qui paraît aujourd'hui démodé et vieillot, a eu sur l'évolution de l'art une influence décisive. Tel ouvrage, insignifiant ou médiocre, a servi de point de départ à un art nouveau. Mieux servi par les circonstances, guidé par un esprit supérieur, il a pu n'atteindre son apogée que longtemps après, et pourtant c'est à l'auteur de l'œuvre incomplète que revient l'honneur d'avoir créé le mouvement.

En réunissant, sinon la totalité, du moins la plus grande partie des œuvres du sculpteur dont elle s'honore, la ville d'Angers a fait chose utile à l'enseignement de l'art. Sans doute, on sent que dans la pensée qui a créé ce *Musée David*, l'amour propre national n'a pas été absolument étranger; mais cette préoccupation est bien légitime. Grâce à elle, la galerie d'œuvres d'art, absolument insignifiante que possédait la ville, se hausse tout à coup et devient une exhibition unique, d'un très grand intérêt, qui non seulement donne du sculpteur angevin cette vue générale dont nous parlions plus haut, mais qui éclaire toute une époque et met subitement en lumière les liens, souvent mystérieux et cachés, qui enchaînent les écoles les unes aux autres. Car les manifestations de l'art, et ceci est encore un phénomène à observer, ne restent pas isolées. Elles se complètent l'une l'autre, et ne sont que les rouages de cette machine compliquée qui amène lentement le progrès.

Le courage, l'audace, sont d'ailleurs les sentiments qui paraissent avoir inspirés l'œuvre entier de David. Il y a dans ses statues, dans ses bustes mêmes, un souffle de combat. Son tempérament ne s'accommodait pas de la grâce et de la douceur. Il semble qu'il devait fredonner la *Marseillaise*, en modelant son *Jean Bart*, son *Grand Condé*, les pièces capitales du Musée d'Angers. Il leur donne les allures théâtrales, alors en honneur, mais en même temps le mouvement, l'emportement, la vie, par lesquels l'école romantique culbuta l'art figé qui l'avait précédée, préparant ainsi le chemin dans lequel devait s'engager, immédiatement après, notre école réaliste, qui hérita des qualités du romantisme en se dégageant des conventions dans lesquelles elle était restée empêtrée.

Il avait, dans sa jeunesse, sacrifié à l'art grec. Son *Jeune berger*, son *Philopœmen*, son *Otryades blessé écrivant sur un bouclier*, son *Buste d'Ulysse*, ses étonnants bas-reliefs, notamment celui qui représente une *Néréide apportant le casque d'Achille*, montrent les préoccupations qui hantèrent ses débuts. A cet égard, rien n'est plus intéressant que de suivre le développement de l'artiste, depuis le curieux médaillon daté de 1806 (sa première œuvre) représentant un cordonnier, vêtu en muscadin, prenant mesure à une jeune femme au profil grec, jusqu'aux bustes que, dans son âge mûr, il modela avec toute l'indépendance d'allures qui l'a définitivement classé à son rang. Tout le mouvement romantique tient dans ces quelques sculptures, et l'on comprend mieux la révolution artistique de 1830, en examinant les œuvres de ce seul artiste, qu'en l'étudiant dans l'ensemble des productions de l'époque.

Prises en elles-mêmes, il n'est guère de statues de David, d'Angers, dont les défauts n'apparaissent, à première vue, d'une manière saillante. Pour quelques-unes d'entr'elles, celle de *Jean Bart*, par exemple, qu'on peut voir à Dunkerque, celle du *Roi René*, élevée sur une place publique d'Angers, non loin du Château, la disproportion entre la tête et le corps du personnage est telle qu'on ne s'explique pas le phénomène qu'a dû éprouver la vision de l'artiste.

Si elles se produisaient de nos jours, la plupart de ces œuvres feraient sourire; on éprouve, en les contemplant, l'impression qu'on ressent en pénétrant dans la salle du Musée de Bruxelles, où sont réunies les gigantesques toiles de Nicaise De Keyser, de Slingeneyer et de Wappers. Mais comme celles-ci, les sculptures de David rappellent une page glorieuse de l'histoire de l'art. Elles sentent la lutte. Elles sont audacieuses et hardies. A l'époque où elles furent conçues, elles éclatèrent comme une révolte. Elles jetèrent bas un art faux et rétrograde. Elles furent le prélude de la révolution qui modifia profondément l'art; là est leur mérite. A cet égard, elles commandent le respect.

Le Musée David occupe, au rez-de-chaussée, trois salles de la jolie construction gothique dans laquelle la ville d'Angers a logé ses collections. Il se compose de quelques marbres, d'esquisses, de dessins, d'un nombre considérable de plâtres et de terres cuites : statues, groupes, bustes, bas-reliefs; enfin, et ceci est peut-être la partie la plus curieuse de la galerie, d'environ six cent cinquante médaillons représentant toutes les célébrités contemporaines de l'artiste. On trouve, dans cette sorte de *Walhalla* colossale, tous les noms qui ont illustré les lettres, les sciences, la politique, pendant cette brillante période du romantisme, déjà bien éloignée de nos tendances et de nos idées actuelles, mais dont l'élan, la vitalité, l'audace n'ont peut-être jamais été égalées. On comprend combien semblable collection est précieuse. Nous l'avons parcourue lentement, examinant un à un ces médaillons, dont chacun fait jaillir un flot de souvenirs. La prodigieuse acti-

vité du sculpteur lui a permis de reproduire, dans une période assez courte, toutes les personnalités marquantes. Et l'on sait si cette époque de 1830 à 1850 fut riche en hommes de talent. Alfred de Musset, Casimir Delavigne, Chateaubriand, Lamartine, Byron, Alfred De Vigny, Eugène Scribe, Victor Couvin, Stendahl, Alexandre Dumas, cent autres, toute la littérature contemporaine de David d'Angers figure dans son panthéon; Horace Vernet, Eugène Delacroix, Géricault, Ingres, Ary Scheffer, Hummel, Auber, Meyerbeer, le défilé des artistes au grand complet; puis le gracieux bataillon des femmes : Mmes Récamier, Marceline Valmore, Mlles Mars, Sydney Morgan.... Dans un cadre spécial, les Conventionnels; dans un autre, les chefs de Chouans; parfois, un inconnu, portant une touchante dédicace qui montre le caractère de l'artiste. A côté des célébrités de l'armée, par exemple, apparaît une figure mâle de guerrier : l'inscription, gravée dans le champ, porte : *Étienne, tambour des chasseurs à pied de la garde des consuls à l'affaire d'Arcole, où il passa le canal à la nage sous le feu de l'ennemi, battant la charge, et donna à ses camarades l'exemple de l'intrépidité.*

DES CAUSES DE LA DÉCADENCE DE L'ART

Tout en ce siècle a été remis en question. Religions, philosophies, gouvernements, art, toutes les grandes thèses fondamentales qui se peuvent ramener à une seule, celle de la destinée de l'homme, ont été dans tous les sens agitées et renouvelées.

Par une certaine convention noble, qui se transmet dans les cours à travers les siècles, l'art est encore traité avec égards par les gouvernements monarchiques. Ils le considèrent à l'égal d'un fleuron brillant, d'un joyau de prix qui ajoute à l'éclat de la couronne. Ils l'acceptent et l'encouragent comme un luxe agréable, indispensable même, si l'on veut, comme une parure de bon goût, mais d'un intérêt bien secondaire, comme une chose parfaitement inutile en somme, et, en soi, superflue. Dans le fond, monarchies et démocraties ont pour l'art une égale indifférence.

Sommes-nous donc appelés à voir disparaître l'art du domaine de la civilisation? Est-ce fini? Les facultés spéciales qui ont enfanté tant de chefs-d'œuvre n'ont-elles plus d'emploi dans les sociétés futures? En présence d'une situation si cruelle pour tous ceux qui, comme nous, croient fermement à l'importance de l'art, à son action possible et à sa durée nécessaire, il est temps que quelqu'un ose dire au public : « On t'a trompé! » aux artistes : « Vous vous égarez! »

On trompe le public en lui faisant croire, les artistes s'égarent en croyant que l'intelligence de l'art est uniquement réservée aux initiés, en confondant divers ordres d'idées très différents, bien que très voisins, en substituant au principe même de l'art ses moyens d'expression, en présentant toujours telle ou telle partie pour le tout, tantôt le beau, tantôt le talent comme étant l'art tout entier. Que d'œuvres, et des plus hautes par l'émotion qui en émane, échappent à de telles définitions!

Quoi! il nous faudrait sacrifier nos admirations pour tant de maîtres qui avaient bien d'autres soucis que celui de la perfection du corps humain; il nous faudrait refouler nos sentiments si puissamment remués par les œuvres des primitifs italiens et flamands, et cela parce que les personnages qu'ils ont mis en action n'ont pas la beauté des proportions, la souplesse des membres, la sérénité placide d'un éphèbe antique ou d'une Vierge de Raphaël! Et les maîtres du Nord, un Albert Dürer, un Rembrandt, auraient surpris notre religion en violant tous les canons, en nous attachant au spectacle illicite de tant de scènes sublimes en dépit de la difformité des corps! Ce n'est pas répondre que de dire, comme on l'a fait : « Mais ce sont là des génies extraordinaires et excentriques. Leur peinture va au delà de la peinture; elle est une poésie ». — Non, ces grands artistes ne violent point les règles; ils les fondent, au contraire, et toute esthétique qui, vaincue par leur génie, est forcée de les classer dans un groupe d'exception proclame par cela même son insuffisance manifeste.

La vérité est qu'il y a suivant les temps, selon les milieux, bien des sortes de beautés, et que le beau absolu, la forme unique d'un Phidias ou d'un Raphaël, est la réalisation incomparable d'un idéal limité, déterminé, dans la multiplicité des formes idéales dont l'art doit poursuivre la réalisation. Si l'art emprunte certains modes d'expression à la perfection plastique, sachons ne voir là qu'un rapprochement accidentel, fréquent et fécond, mais nullement nécessaire. La conception esthétique n'en reste pas moins très largement ouverte sur l'universalité des phénomènes intimes et des phénomènes extérieurs les plus étrangers à la beauté absolue. A toutes les époques de production originale, l'œuvre d'art a été la manifestation libre et spontanée d'un certain état d'âme particulier à un temps et traduit par l'artiste; elle était l'expression d'une certaine faculté d'émotion qui devient sensible à tous par l'image dans les arts du dessin, par les rapports de proportions en architecture, par les contours mélodiques et les puissances d'harmonie en musique. En un mot, il n'y a pas identité, mais simultanéïté accidentelle entre les deux idées d'art et de beau absolu. Le beau n'est qu'une forme d'expression.

On confond trop souvent aussi les deux idées représentées par les mots « art » et « talent ». Dès qu'un artiste expose une œuvre aux regards du public, le public a le droit d'exiger de lui le talent comme une chose due. Est-ce que l'on ne demande pas de même à l'écrivain de savoir la langue qu'il parle! Avoir du talent, cette pensée occupera donc le premier rang dans les préoccupations de l'élève qui ne doit pas avoir d'autre ambition. Au contraire, dès que l'artiste est formé, aussitôt qu'il a conquis, avec la certitude de traduire exactement sa pensée ou son émotion, le droit de communiquer aux foules cette pensée, son effort doit être réservé tout entier pour quelque chose de plus que le talent, cette science et cette patience de manouvrier. L'œuvre ne vaut plus alors par la façon dont elle dit les choses, mais par les choses qu'elle dit. Devenu secondaire, le talent n'est plus qu'un instrument. La valeur de l'œuvre est soumise à la condition *sine quâ non* de témoigner à la fois la valeur de l'instrument et la valeur de l'homme qui l'emploie, une force dirigeante et une force agissante dont l'accord produit cette force supérieure, l'artiste. Le beau ai-je dit, n'est qu'une forme d'expression, je dirai de même du talent qu'il n'est qu'un moyen d'expression.

Bien lentement, car il importe en pareille matière de ne se permettre aucune assertion sans la motiver, nous arrivons à nous rendre compte de ce qu'on appelle la décadence de l'art. Cet arrêt momentané tient à des causes multiples. La cause principale, on ne saurait trop y insister, est la longue et fatale confusion officiellement établie entre l'objectif et le subjectif de l'art, entre son but et ses moyens ou ses formes. Erigée en doctrine souveraine dans les centres d'enseignement de l'Europe, cette

confusion a dans le grand art imposé le même idéal à tous les peuples, ce qui est absurde. Dans l'art de chevalet, elle a provoqué partout la même poursuite irritante des habiletés du métier, de l'escamotage spirituel, de la vaine curiosité, de l'artifice amusant et odieux, du savoir faire effronté, de la virtuosité en un mot, cette ennemie de tout ce qui est sincère. naïf et vrai, c'est-à-dire de toute moralité.

Sur cette pente, chaque école, dans ses vues les plus hautes, s'épuisant à tourner, retourner et presser en tous sens la même formule traditionnelle, — en ses moindres ambitions, s'ingéniant à surprendre et s'assimiler les recettes mystérieuses des autres écoles : l'art devait fatalement aboutir au cosmopolitisme. Tout le poussait d'ailleurs dans cette voie funeste; en haut, l'appat des commandes officielles et des dignités académiques ; plus bas, la rapidité des voyages, la facilité des échanges de peuple en peuple, le retour fréquent des expositions internationales, plus encore la pression des amateurs, des marchands de tableaux et par suite les entraînements de la vente; pour tout dire, le manque de lumières et le manque de foi.

Routine, sous le nom de tradition d'un côté; de l'autre prestidigitation décorée du nom de talent; isolement de l'art au profit d'une petite minorité qui ne lui en sait aucun gré, séparation d'avec les foules qui n'ont pas le temps d'apprendre les langues mortes, ni le désir de comprendre les artifices d'une langue de rhéteurs : — voilà nos plaies *.

LITTÉRATURE AMBULATOIRE

Nous sommes vraisemblablement menacés, les vacances finies, d'un nouveau débordement d'*impressions de voyage*.

Préservez-moi, Seigneur, préservez ceux que j'aime!

Les arts, on le sait, sont aujourd'hui (on le croit du moins) à la portée de tout le monde, et en littérature on débute désormais par le récit d'un voyage au pays du sherry-gobler, au pays des néfliers, au pays de la choucroûte, voire au pays du caviar.

A moins d'égaler Victor Hugo écrivant *le Rhin*, Théophile Gautier *Tra los montes*, ou Henri Heine, les *Reisebilder*, cette littérature gyrovague ne convient guère qu'aux journaux qui, heureusement, l'entraînent avec eux dans leur existence éphémère. C'est là que peuvent s'exercer, sans nuire à personne, ces plumes naissantes, c'est là qu'elles peuvent perdre leurs illusions sur leurs aptitudes artistiques. Pas plus que les poésies juvéniles, et sans plus grand avenir, ces narrations innocentes de l'adolescence, ne font de mal à personne quand elles se confinent discrètement dans le cercle de la famille et des amis :

Dans le louable but de charmer mes parents,
Je me mis à narrer comme on narre à vingt ans.

On annonce cependant une publication de ce genre d'un titre original :

Voyage au pays des Kellners.

Et une autre qui semble s'être inspirée du même idéal, pris à rebours :

Voyage Extra-Kellnérique.

Si c'est une charge à fond contre l'intolérable kellnérisation de tous les coins où la nature est belle, si c'est une satire, si c'est un pamphlet, nous y applaudissons de grand cœur. Cette invasion des garçons de table, en habit noir et plastron blanc, salissant partout le paysage de leur distinction de comédie, bourgeoise et bête, devient, en effet, irritante. Se figure-t-on que même au Grimsel, à nous ne savons quelle hauteur au dessus du niveau des mers, au milieu des neiges et des rochers sourcilleux, on trouve pour vous recevoir, ce vomitif en cravate blanche. Les lieux qui, il y a vingt ans, étaient encore respectés et gardaient leur isolement et leur vieille auberge locale, sont aujourd'hui kellnérisés, et la bande parcourt tous les coins pittoresques pour s'assurer s'ils ne sont pas matière kellnérisable. C'est un défrichement universel au profit de la table d'hôte.

Où donc est situé le pays extra-kellnérique dans lequel l'un des deux auteurs que nous citions tantôt a trouvé l'indépendance du voyageur et la nature vierge encore de cette prostitution de subalternes?

Connais-tu le pays où n'est point le Kellner?

On finira par dégoûter tout le monde des voyages, c'est-à-dire, de ce déplacement mécanique dans lequel les hôteliers, établis en interminable série sur toutes les routes, se repassent imperturbablement des lots de touristes, à qui chacun d'eux tond un flocon de laine. On ne rencontre déjà plus, sur les parcours, que les boutiquiers anglais enrichis, et, à de rares exceptions près, que les femmes laides qui ne se soignent pas. L'horreur du kellner gagne tout ce qui se respecte et n'a pas divorcé avec le bon goût ; l'ober-kellner lui-même, avec ses grands airs de maître d'hôtel important, sa politesse de contrebande, et son obséquiosité de valet rêvant perpétuellement de *drinkgeld*, essaie en vain les séductions de sa raie irréprochable et de son faux-col évasé.

Dans une tournée récente que nous avons faite et qui n'a été qu'une longue fuite devant ce *comme il faut* mercenaire et cette courtoisie industrielle, nous avons recueilli des refrains qui deviennent populaires le long de tous les itinéraires célèbres. Chacun s'ingénie à chansonner le kellner, en appropriant des paroles sur quelque air populaire d'opéra. C'est tout à fait à la mode, c'est le grand chic du moment. Il y a des versions allemandes, anglaises, françaises, russes peut-être, car nous avons rencontré des Russes, fredonnant. Voici quelques exemples de ces sentons qui finiront par constituer une légende, un poème, la Kellnériade.

On chante sur la musique du chœur des *Chasseurs de Freyschütz :*

Kellner diligent,
Quelle ardeur te dévore,
Flouant dès l'aurore,
Le cœur content.
L'effroi te devance,
Tes coups sont certains,
Car la Providence
Bénit tes larcins.
La bise cruelle,
Fait fuir ta clientèle,
Mais la saison nouvelle
Te la ramènera.
Tra la la, tra la la, etc.

En revenant, après une excursion, devant la terrasse d'un grand hôtel du Salzkammergut, où les attendait un personnel empressé, un essaim de Gretchen joyeuses, entonnèrent sur un air connu de *Fra Diavolo*, une chanson dont voici la traduction libre :

* Cet article est extrait du livre de Chesneau sur *l'Education de l'artiste*.

Voyez sur la terrasse
L'ober-kellner fier et hardi
Son Speize-Karte est avec lui,
C'est son fidèle ami.
Il porte avec audace
L'habit noir et le plastron blanc;
Que son faux-col est élégant,
Mais il n'a pas de gants.

Ailleurs, c'était le célèbre chœur des Pêcheurs de la *Muette de Portici* :

Kellners, la matinée est belle,
Au Speize-Zaal assemblez-vous.
Parez la table et dressez la vaisselle,
Soyez actifs, discrets et doux.
Tendez la carte avec prudence,
Kellners, parlez bas.
Servez avec intelligence,
Kellners parlez bas.
Et le *drinkgeld* ne vous échappera pas (*bis*).

Ce dernier vers est d'ordinaire lancé avec une énergie farouche.

Un autre murmurait sentimentalement sur l'air de la Sérénade de *Don Pasquale*, quelque chose qui commençait ainsi :

Allons, kellner
Aussi prompt que l'éclair,
Remplis mon verre,
Mais ne prends pas trop cher.

C'est avec un plaisir sincère que nous rendrons compte des deux ouvrages mentionnés ci-dessus, s'ils se maintiennent dans cette note joyeuse et satirique et s'ils prennent pour épigraphe :

Guerre aux kellners!
Assez de kellnérisme comme çà!
Dékellnérisation sur toute la ligne!

PETITE CHRONIQUE

La Commission belge vient de distribuer aux artistes et aux industriels le règlement de l'Exposition internationale d'Amsterdam.

Ce document a été envoyé aux associations commerciales et industrielles, ainsi qu'aux personnes qui ont pris part à l'Exposition nationale de 1880.

Les personnes qui n'auraient pas reçu le dit règlement, peuvent en obtenir des exemplaires en s'adressant, par lettre non affranchie, à la Commission organisatrice, rue Latérale, 1, à Bruxelles.

Le délai d'inscription expire le 1er octobre 1882.

Le concours ouvert pour le monument à ériger à la mémoire de M. A. Warocqué étant clôturé depuis le 25 juillet dernier, MM. les concurrents qui n'ont pas reçu de communication quant à son résultat, sont priés de faire retirer leurs projets.

Par suite d'une nouvelle combinaison, le *Monde Artiste*, journal des théâtres (hebdomadaire), 17, rue Pigalle, rembourse à ses abonnés l'équivalent en musique du prix de l'abonnement. Envoi gratuit, sur demande, d'un numéro explicatif.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 20 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES**, poêles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 21 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers.** La vente sera dirigiée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 22 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n°s 4 et 5. — Vente publique d'**un important mobilier**, composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 23 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Deuxième année. — N° 39. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 24 Septembre 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES ORIGINES DE L'ART EN BELGIQUE

par Eugène VAN OVERLOOP

M. Eugène Van Overloop poursuit ses études artistiques. Il a débuté par un travail, écrit avec conscience et simplicité, sur l'immanence du sentiment de l'art dans l'humanité. Il a groupé alors d'une manière intelligente et très démonstrative, les éléments qui établissent cette vérité. C'était le point de départ logique d'une série de recherches historiques qui actuellement semblent devoir se concentrer, pour lui, sur la Belgique. Il aborde ainsi courageusement un labeur immense, affirmant par cela même une résolution et une persévérance qui mènent d'ordinaire à bien ces œuvres dont les proportions paraissent d'abord troublantes et les difficultés insurmontables.

M. Van Overloop est, du reste, un amateur dans le bon sens du mot, ne mettant dans la satisfaction de ses goûts aucune ostentation, ne rêvant pas d'obtenir un jour, à défaut d'autre, la célébrité qui s'attache à une galerie plus ou moins bien composée, ne rêvant pas non plus de poser pour le protecteur et le metteur en scène des personnalités artistiques, ne rêvant pas davantage de devenir lui-même un artiste avec atelier et attirail, exposant, concourant et se grimant la tête selon la formule. Ces manies qui nous empestent, ces affectations ridicules qui nous encombrent, ces prétentions impuissantes qui nous agacent, lui sont étrangères. Il a le bon goût de comprendre qu'il y a, pour l'homme du monde, dans la vie artistique qu'il côtoie, beaucoup à observer et à admirer, beaucoup de jouissances charmantes ou élevées à recueillir, un long et salutaire échange de pensées et de sentiments à réaliser. Mais il sait aussi qu'il en faut bannir tout charlatanisme et se garder, comme d'une déplorable faiblesse, de l'envie de prendre service dans le bataillon artistique lui-même, d'y entrer en maladroit aventurier, de singer ses habitudes, d'essayer d'acquérir ses talents, de prétendre jouir de ses prérogatives, de lui faire concurrence dans les expositions et de lui disputer les morceaux de sucre candi que distribue le reportage. On sait de quelle épidémie nous souffrons à cet égard, que de dames, jeunes ou mûres, que de demoiselles, que de messieurs irréprochables, se risquent à cette parade qu'on commence, du reste, à siffler, et

s'imaginent qu'on a du talent dès qu'on a remporté quelques succès de politesse ou de complaisance, dans le monde où l'on s'ennuie et où l'on s'encense.

L'homme dont nous parlons se borne à écrire, sans aucune vanité, ses impressions personnelles. Son premier ouvrage était bien celui d'un commençant, ne visant pas à l'éloge mais se présentant modestement au public, en disant : « Voici quelques pages de réflexions au sujet desquelles je voudrais avoir votre avis sincère; je cherche dans des préoccupations artistiques la distraction et le délassement des affaires; est-ce que ce simple écrit vaut qu'on s'y arrête ». Nous lui avons dit alors : « Cela est fait avec soin et scrupule; cela ne manque pas d'intérêt, votre œuvre est de bon aloi, malgré ses imperfections. Persévérez ».

Un nouvel écrit a ainsi vu le jour, et il accuse déjà plus de maturité. L'esprit de l'auteur s'élève et se condense. Ses notions sont plus fermes, plus nettes. Sa plume est plus adroite et plus correcte, quoique encore inexpérimentée sur bien des points. Nous ne pouvons entrer dans le détail d'une critique littéraire à cet égard. La portée du livre est surtout dans son objet artistique et c'est lui que nous voulons résumer. Nous nous bornerons à signaler le grave défaut qu'il y a eu à employer les cent premières pages à résumer les notions, aujourd'hui vulgarisées, sur la formation de l'écorce du globe, ses premiers habitants et les transformations géologiques primitives, tout cela pour préparer le lecteur à l'exposé des premiers vestiges de l'art. C'est absolument disproportionné, et quand on met ces interminables préliminaires en rapport avec le titre du livre, on est pris peu à peu d'une impatience qui heureusement s'adoucit quand enfin, à la page 103! on lit cette phrase qui semble le rameau d'olivier de la colombe de l'arche : « Quoi qu'il en soit, il faut atteindre la deuxième phase de l'âge du mammouth pour rencontrer des œuvres d'art proprement dites ».

L'œuvre eût pu commencer là après quelques indications rapides sur ce que signifie chronologiquement cette expression symbolique *l'âge du mammouth.* A partir de ce moment elle se déroule d'une manière intéressante, montrant successivement comment, dès l'époque où l'homme n'utilisait pour ses outils que la pierre, il a commencé à rechercher leur forme et leur ornement, comment il s'est préoccupé de sa parure corporelle, comment les poteries aussi dénotaient une tendance vers le beau, primitive et sauvage, il est vrai, mais incontestable. Ce mouvement se poursuit chez l'homme de l'âge du renne. L'auteur utilise, à cet effet, avec ingéniosité, les débris de tous genres recueillis dans les cavernes de la vallée de la Meuse et des vallées latérales, ainsi que dans les plaines du Hainaut. Il continue ces mêmes investigations et la même démonstration pour l'âge de la pierre polie et accumule les observations, qu'il rend plus saisissantes par des planches photographiques, choisies avec discernement, représentant des bois de renne gravés par nos lointains ancêtres, des figurines en ivoire, harpons, bâtons de commandement, plaques de grès gravées, haches et pointes de flèches.

On termine la lecture avec satisfaction et en se ralliant à la thèse très vraie de l'écrivain, exprimée en ces termes dans la préface : « Nous sommes tous, plus ou moins artistes, *en ce sens que nous nous préoccupons de l'aspect extérieur des choses*, et que nous cherchons à mettre cet aspect en harmonie avec l'idée que nous nous faisons du beau ; travail inconscient d'ordinaire, mais réel et de tous les instants. Nous faisons de l'art un peu comme M. Jourdain faisait de la prose. Nos vêtements, notre mobilier, nos ustensiles, la disposition de nos demeures et de nos jardins, notre mode d'existence tout entier, sont là pour en témoigner ».

Combien cette idée est exacte, et comme le fait de démontrer que les préoccupations de ce genre qu'avaient les grossiers et barbares habitants des cavernes il y a quelques centaines de mille ans, affirme puissamment que c'est bien le moins d'en faire autant aujourd'hui. Il fallait, comme l'observe M. Van Overloop, que le sentiment du beau fût bien vivace chez ces pionniers de l'Occident, pour qu'au milieu des inquiétudes matérielles de leur existence tourmentée et sans cesse menacée, ait pu se glisser la pensée de l'art. Elle ne se révèle que comme tendance, mais au point de vue du principe, cette tendance en dit plus long peut-être que les œuvres finies de l'époque actuelle. Assurément les artistes seront toujours rares, en tant qu'exécutants, mais le sentiment artistique, c'est-à-dire le désir de jouir du beau, l'aptitude à en subir le charme sont presque universels et devraient être développés dès l'enfance, même dans le peuple, surtout dans le peuple, tant il en résulte pour l'homme, de sérénité, de joie tranquille et pure, d'inclination vers l'harmonie, la paix, la bonté et toutes les qualités vraiment sociales. L'art s'est trop concentré dans une élite pour laquelle seule les artistes travaillent, ce qui les entraîne à ne faire que des œuvres de plus en plus raffinées et obscures pour la foule, éloignées d'elle, et n'entrant pas dans l'intimité de sa vie journalière.

Il n'en a pas été toujours ainsi. A différentes époques l'art était vraiment populaire, s'occupant avec abandon d'orner tout ce qui prend place dans les occupations quotidiennes, une lampe, un plat, une clef, une enseigne, et s'y attachant avec autant d'amour qu'aux plus grandes choses. Il accomplissait alors véritablement sa destinée, car il pénétrait partout comme un fluide bienfaisant pour les âmes, et l'artiste lui-même en recevait une dignité et une popularité en rapport avec l'influence puissante qu'il exerçait.

Cette sorte d'esthétique populaire, dit M. Van Overloop, dépeindra parfois mieux le caractère d'une époque que ne pourraient le faire les chefs-d'œuvre des maîtres. Pour se l'approprier, il est indispensable de quitter la grande route. Il faut se promener, flâner dans le passé comme un étranger dans une cité qu'il visite, pour surprendre sur le vif les mœurs des habitants, ne comptant pas les détours, fouillant les endroits écartés, ne dédaignant pas les ruelles, et en rapportant des notes caractéristiques que n'aurait jamais fournies le parcours des grandes artères.

Et précisant cette tendance si humaine vers le beau, et ses effets, il ajoute ailleurs : C'est un phénomène constant que le désir de posséder, pour les exigences de la vie, des instruments élégants ou coquets. Nos ustensiles de table, de poche, de bureau dénotent dans leur forme ou leur substance une recherche qui s'accentue tous les jours. C'est là, sans doute, une manifestation du luxe, *mais c'est quelque chose de plus*. Il semble qu'il y ait un rapport d'influence entre l'instrument et l'acte qu'il sert à accomplir. Le vin paraît meilleur dans un beau verre; un couvert bien dressé communique au repas un charme particulier; la plume neuve qu'on donne à l'écolier le fait écrire de toute son âme. La même remarque se retrouve dans l'outillage de l'ouvrier : c'est son luxe à lui; un bel outil donne du cœur, il rend le travail plus attrayant et augmente, par là même, son effet utile. Pour juger d'un artisan, il suffit souvent d'examiner son établi.

Observations profondes, éminemment justes et qui montrent de quel côté devrait être tournée cette éducation populaire qui est devenue presque exclusivement scientifique et sèche, pédantesque et froide, au point de permettre récemment à un de nos écrivains de résumer en cette formule, mordante jusqu'au sang, notre ennuyeuse époque de finance corrompue et d'instruction superficielle : La forte odeur de l'argent monte dans une calme atmosphère de pédagogie.

Cette même notion de l'universalité du sentiment du beau, de l'utilité qu'il y a à le dégager et à le faire saillir, revient encore dans d'autres passages, tous marqués au bon coin. Le beau, dit l'auteur, trouve assurément des interprètes spéciaux dans les artistes; mais il ne faut pas pour cela l'incarner exclusivement en eux. Les artistes ne résument pas plus à eux seuls le besoin du beau, que les architectes ne résument le besoin de s'abriter, et les tailleurs le besoin de se vêtir. Tous travaillent d'après des indications et des ordres, souvent tacites, mais formels, venus du monde qui les environne. De même que l'architecte, dans ses créations, s'inspire avant tout du climat qu'il doit combattre et des habitudes du futur occupant, l'artiste, dans ses œuvres, en apparence spontanées, ne fait que donner une forme palpable aux idées de son siècle et reproduire *ce que la masse porte dans l'âme.*

C'est pour retrouver et mettre dans tout son relief ces besoins et cette action inconsciente des foules que M. Van Overloop est d'avis qu'il faut s'attacher avec insistance à l'histoire de l'art. Nous avons nous-mêmes dit souvent qu'il n'y a pas de critique sérieuse possible sans de telles connaissances, et par des exemples tirés de notre développement national depuis le commencement de ce siècle, nous avons montré combien la place que mérite une œuvre, et le degré d'admiration relative qu'il convient de lui accorder, dépendent étroitement de ses antécédents et de ce qui l'a suivie. M. Van Overloop généralise, il veut dépasser le seuil de ce siècle, il veut pénétrer dans le passé, remonter les âges depuis les contemporains jusqu'aux vestiges les plus lointains, en passant par les influences françaises du XVIIIe siècle, les survivants et les descendants de la grande école flamande, cette école elle-même avec la gloire resplendissante de Rubens, la Renaissance, les gothiques, le moyen-âge, la conquête romaine, les origines celtiques, l'homme préhistorique. C'est le premier anneau de cette chaîne gigantesque dont il vient de s'occuper.

Pourtant la succession de ces périodes historiques n'est qu'apparente pour la Belgique. Ce sont des tronçons qui se suivent, mais souvent sans se souder. Notre art national n'est pas un depuis ses commencements. Fréquemment la série a été rompue, et l'art nouveau, au lieu de trouver sa raison d'être et sa source dans celui qui l'a précédé, n'a été qu'une importation venant du dehors. C'est ainsi notamment que celui qui fleurit aujourd'hui, nous l'avons démontré ailleurs, loin de descendre de l'école flamande du XVIIe siècle, dérive directement de l'influence de David, et, malgré les efforts que tenta après 1830, l'Académie d'Anvers, a encore pour objectif, pour modèle, pour inspirateur, contesté mais réel, le mouvement qui se poursuit en France. Il y a dans l'opinion contraire, un écueil, car on se laisse aisément aller à la séduction de la logique apparente des événements. M. Van Overloop saura l'éviter s'il poursuit le programme qu'il s'est bravement imposé et dans l'accomplissement duquel il a, non sans succès, parcouru la première étape.

DE L'ENSEIGNEMENT LITTÉRAIRE
EN BELGIQUE.

Le *Journal des gens de lettres* a commencé une campagne fort utile et à laquelle nous nous associons volontiers. Il recherche les causes de notre médiocrité littéraire et les montre dans le défaut de solidité et de profondeur de l'enseignement de la littérature en Belgique.

C'est là, en effet, qu'est le mal. L'amour propre national, père de toute présomption et de toute sottise, s'offensera peut-être des rudes leçons que lui décoche notre excellent confrère, mais tout homme sincère en reconnaîtra l'évidence. Il y a, d'ailleurs, dans les conclusions du travail en question quelque chose de consolant et de nature à relever les courages. S'il est vrai que notre effort littéraire n'aboutit que trop souvent à un avortement, il n'est pas moins vrai que ce n'est pas le tempérament du pays qu'il en faut accuser. Il n'y a pas lieu de courber la tête sous le poids d'une fatalité nationale, ni de reculer devant une impuissance organique. Ce n'est pas le terrain qui se montre ingrat et réfractaire, c'est la culture qui est défectueuse et qu'il faut corriger. Il ne manque pas, en Belgique, de penseurs ni d'artistes remarquables. On ne peut donc admettre que la littérature, qui n'est que l'application de l'art à l'expression de la pensée, ne puisse espérer, chez nous, atteindre le développement auquel sont parvenus les arts plastiques et la musique. Ne nous décourageons donc pas, mais examinons-nous sévèrement, affranchissons-nous de ce chauvinisme stupide qui nous rend à la fois inertes et ridicules, reconnaissons les causes du mal et portons-y le remède. Élevons notre éducation littéraire au niveau de nos espérances et de nos prétentions et proportionnons-en l'intensité aux obstacles que le milieu où nous vivons dresse devant nous.

Beaucoup de gens se piquent d'écrire : bien peu s'y entendent. Il semble vraiment à la plupart de ceux qui s'engagent dans le sentier littéraire que rien ne soit plus facile que d'exprimer les idées qu'ils ont ou croient avoir. On taille sa plume, on la trempe dans l'écritoire, on y pêche au hasard de la fourchette quelques-uns des quatre ou cinq cents mots qui composent notre pauvre vocabulaire, on aligne quelques phrases avec parfois quelque chose, et trop souvent rien du tout, dans l'intérieur, et puis on se campe, le poing sur la hanche, et l'on attend fièrement le tribut de l'admiration publique, sauf à maudire l'ingratitude de ses concitoyens, si les statues ne sortent pas comme des champignons du sol de la patrie et si les lauriers ne croissent pas d'eux-mêmes sur le front de l'écrivain. Hélas! l'admiration publique est un peu, chez nous, comme le chien de Jean de Nivelles. Plus passionnément on l'espère, plus rapide elle se dérobe. Elle ne s'accorde pas aux œuvres sans valeur, parce qu'elles ne le méritent pas. Elle ne va pas aux œuvres puissantes, si d'aventure il en pousse, parce que l'éducation du public est moins avancée encore que celle de l'écrivain et que l'organe réceptif est aussi défectueux que l'organe productif. Timidité ou impuissance d'une part, indifférence ou ignorance de l'autre, en voilà assez pour expliquer la pauvreté des moissons.

En réalité, l'art de la littérature est de tous les arts le plus complexe et le plus difficile. Nul ne se peut flatter de le posséder, s'il n'a assoupli sa pensée et son style par une gymnastique patiente, opiniâtre, s'il n'a préparé le terrain par une longue et attentive culture. Il existe, sans doute, des dispositions naturelles, mais ces dispositions sont et demeurent impuissantes, si elles ne sont fécondées par l'étude. Tout art a en lui une science, une technique. Il est plus difficile d'écrire que de jouer du violon. Qui s'avisera cependant de jouer du violon avant d'avoir assoupli et brisé son poignet par de longs et pénibles exercices, avant d'avoir approfondi les ressources de l'instrument. Ce n'est qu'après ces épreuves, et, les dispositions naturelles aidant, que l'on peut espérer tirer de son *Stradivarius* des sons qui ne fassent pas aboyer les chiens et ne déchirent pas les oreilles délicates.

Notre instrument à nous, littérateurs, c'est la langue. Or, parmi les littérateurs belges, combien en est-il qui, sincèrement, la main sur le cœur, puissent affirmer qu'ils la connaissent, qu'ils en ont approfondi les secrets et pénétré les difficultés !

Qui sait le français en Belgique et qui se soucie de le savoir? Bêtement nous nous vantons parfois de le connaître mieux que les Français eux-mêmes, l'ayant appris, disons-nous, par principes. Où sont-ils ces principes? Où sont-ils enseignés? Dans quel collège, dans quelle université apprend-on à distinguer la valeur propre de chaque expression, la signification particulière de chaque mot, la construction et l'harmonie de la phrase, la proportionnalité de l'expression et de la chose à exprimer, la gradation des idées, le choix des images, tout ce qui, enfin, constitue le style?

L'enseignement littéraire est purement illusoire, l'enseignement philosophique de la langue est nul. A quelle école pourraient donc se former les littérateurs?

Il nous suffit pour aujourd'hui de montrer au *Journal des gens de lettres* la parfaite conformité de sentiment qui existe entre lui et nous. Comme lui, nous avons mesuré et déploré la profondeur du mal. Pas plus que lui, nous ne le jugeons sans remède. Nous promettons de faire campagne aux côtés de notre confrère et nous nous engageons à faire paraître prochainement dans nos colonnes une série d'études sur les bases et les conditions de l'enseignement de la littérature. Nous n'avons pas la prétention d'approfondir la matière, mais bien d'ouvrir la voie et de signaler, à ceux que préoccupe l'avenir du pays et qui ont conçu l'espoir généreux de l'assurer par la science et l'éducation, cette lacune béante et formidable qu'il est plus que temps de s'attacher à combler.

LA DÉCORATION DES VILLES

Fontaines, bretèques, enseignes, grilles de fenêtres.

Ah! la bonne époque que celle des vacances!

Ceci pourrait servir de prélude à des impressions de voyage. Mais qu'on se rassure. Nous avons dit trop franchement notre opinion à l'égard de cette littérature pour que nous essayions de

tromper la confiance du lecteur en glissant sournoisement dans l'*Art moderne* le récit de nos excursions *fori muros*. Ce qui trouve tout naturellement sa place ici, ce sont certaines réflexions que nous avons faites en prérégrinant, réflexions en tous points congruantes à celles que nous fîmes jadis sur le paysage urbain. L'expérience est venue les confirmer et les fortifier. Qu'on nous permette donc d'y revenir quelque peu. Un vieux proverbe dit, d'ailleurs, qu'il faut frapper souvent sur un clou pour l'enfoncer.

Certaines villes, chacun l'aura remarqué, attirent et retiennent. De leurs rues, de leurs carrefours, de leurs places, se dégage un charme auquel on ne résiste pas. On y séjourne une semaine, quand on se proposait de n'y passer qu'un jour; elles vous ramènent à elles par une attraction mystérieuse, après que vous les avez quittées. Telle est, par exemple, Nuremberg. Telles sont Salzbourg, Prague, Schaffhouse, vingt autres, dont le souvenir, au retour d'un voyage, alors que les impressions reçues se classent dans la mémoire, reste vivace et efface même celui des grandes capitales.

A quoi tient ce phénomène? Quel est le talisman que possèdent ces bonnes vieilles villes pour triompher de celles de leurs rivales qui ont à leur service la coquetterie, les séductions des monuments, des palais, des musées? Elles n'en ont qu'un, mais sa puissance est infaillible : c'est qu'elles ont, comme par hasard, échappé à la banalité bête des villes que l'on construit de nos jours; c'est qu'elles ont conservé, dans la perspective de leurs rues, dans la physionomie de leurs maisons, dans l'aspect de leurs quartiers, l'originalité, la variété, qui se perdent de plus en plus.

Au lieu de se plier aux exigences de l'alignement, les architectes d'alors ont trouvé, avec beaucoup de raison, que si la ligne droite est le plus court chemin pour se rendre d'un point à un autre, c'est aussi le plus monotone; ils se sont donc bien gardés de percer ces rues en forme d'I, qui fait l'orgueil des administrations communales; au lieu de calquer toutes les maisons sur un plan unique, ils ont donné à chacune son caractère particulier. La régularité attriste l'œil, avide d'imprévu; la symétrie ennuie. Aussi ces anciennes villes, avec leurs ruelles tortueuses qui s'enchevêtrent, ces maisons qui se soucient fort peu les unes des autres, débordent par leurs balcons, leurs bretèques, leurs tourelles en encorbellement, ont-elles des séductions auxquelles n'atteindront jamais les villes régulièrement bâties, d'après toutes les règles prétendûment indispensables à l'hygiène publique et à la sécurité des passants.

Doit-on en inférer qu'il faille condamner les rues larges, les boulevards, les avenues et construire des villes comme on les bâtissait au moyen-âge? Ce serait aller au delà de notre pensée. Mais au moins peut-on profiter des enseignements qu'elles nous donnent au point de vue artistique et leur emprunter ce qui les rend pittoresques. L'architecture repose tout entière sur des emprunts de ce genre, dont les époques, les climats, les habitudes de l'art modifient l'objet. C'est peut-être le seul art qui supporte les réminiscences; le talent de l'architecte consiste moins, en effet, à inventer qu'à appliquer ingénieusement et à perfectionner ce qui existe.

Si l'on examine ce qui contribue à l'originalité des villes dont nous parlons, on découvre que ce sont, avant tout, les jolies fontaines qui décorent la plupart des places et carrefours, puis les maisons, les bretèques, les enseignes, les trottoirs couverts d'arcades, les supports des lanternes et autres motifs de décoration, tels que les grilles de fenêtres en fer forgé, remplaçant nos odieux volets. Tout cela peut être aisément refait de nos jours et combattre heureusement la monotonie qui envahit nos cités.

On ne songe guère aux fontaines. On croit que rien n'est plus décoratif qu'une statue; et, soit pour flatter quelque vanité, soit pour imposer une trève momentanée aux plaintes des sculpteurs, on dresse des statues médiocres à toutes les médiocrités. Dans certaines villes, à Munich, par exemple, ces bonshommes de marbre ou de bronze se multiplient avec une inquiétante rapidité. Tous grotesques d'ailleurs, dans leur pose convenue et imposée à l'artiste, dans leur accoutrement ridicule. En Italie, c'est dans les *Campi-Santi* qu'on érige les monuments de ce genre; chacun peut aller, quand il le veut, revoir les traits des siens au cimetière sans donner à ses concitoyens l'obligation de les contempler continuellement sur une place publique. Ils n'étaient pas déjà si barbares, les ulémas qui ont, tout récemment, jeté bas la statue d'Ibraham-Pacha. L'érection des statues, d'après eux, est contraire à la religion musulmane. Ne pourrait-on pas dire qu'elle offense la religion artistique? La démonstration convaincante s'en trouve en Belgique où les horreurs de ce genre pullulent et font la joie des visiteurs étrangers; on ne peut plus constamment et plus efficacement dépraver le goût général. Au moyen-âge, on élevait des statues sur les tombeaux; on les plaçait dans les cathédrales, où le souvenir des morts est en harmonie avec la sainteté du lieu. Mais il ne venait à personne l'idée de dresser un socle sur une place publique et d'y mettre un monsieur quelconque, sous le prétexte bizarre d'embellir la ville. Voyez, à Nuremberg, si la *Fontaine de la Vertu*, celle de l'*Homme aux Oies* et la *Belle fontaine*, si la fontaine des quatre hippopotames, à Salzbourg, si les deux fontaines du Graben et celles du Marché-aux-fruits, à Vienne, ne sont pas autrement décoratives que des statues! Et remarquez que les sculpteurs ne se plaindraient pas si on leur donnait l'occasion de faire des œuvres de ce genre, puisqu'elles laissent toute liberté à leur imagination et à leur talent d'exécution. Sans sortir de Bruxelles, n'avons-nous pas d'ailleurs, comme exemple, la jolie fontaine qui décore le Sablon? Et un peu plus bas, une statuette de bronze, dont la grâce naïve a fait le succès, n'a-t-elle pas réjoui, amusé, intéressé bien plus que ne l'eût fait un buste, occupant la même niche?

Nous avons parlé dernièrement des bretèques, comme les appelle M. Viollet-Leduc, des *échauguettes*, des *miradores*,

comme disent les Espagnols. Nous avons dit dans quelle mesure cette ingénieuse transformation des balcons s'allie avec notre climat, combien elle se prête aux caprices de l'architecte, à quel point elle aide à la décoration des rues en rompant la monotonie de la ligne droite. Il y a, à Nuremberg et à Schaffhouse, plus de bretèques que partout ailleurs; toutes sont différentes. Parfois elles sont superposées, de façon à faire un avant-corps de deux ou trois étages, qui projette sur la façade de grandes ombres, accusant les reliefs. D'autres fois, elles sont isolées, suspendues à l'angle des habitations, effaçant le coin déplaisant, arrondissant la ligne. Quelques-unes sont couvertes d'arabesques délicates comme une guipure. Le plus splendide modèle est à Insprück. Il est orné de peintures, couronné d'un toit doré qui lui a donné son nom. Lorsque l'œil s'est habitué à cette ornementation, toute maison qui en est privée semble incomplète et fait songer involontairement a une gorge sans rondeurs, ou à un visage sans nez.

Un mot encore des enseignes, sur lesquelles nous reviendrons quelque jour. Le sujet est intéressant, et notre ami Octave Uzanne, du *Livre*, n'a pas craint de leur consacrer une étude spéciale. On a généralement supprimé les enseignes *parlantes*, pour y substituer de grosses lettres dorées ou de simples écriteaux. Les marchands de tabac, les gantiers et les barbiers ont seuls conservé leurs attributs : la carotte, le gigantesque gant blanc ou rouge, le petit plat à barbe en cuivre sont, en effet, les seuls objets qu'il nous soit parfois, à nous flâneurs, amoureux du passé, donné de contempler. Ces minces vestiges des enseignes, disparaîtront sans doute quelque jour, ainsi qu'à disparu toute cette amusante ménagerie de coqs peinturlurés, dressés sur leurs ergots, de lions d'or étincelants, de chevaux, de chats, de lièvres, de poissons, qui faisaient la joie des promeneurs d'autrefois. C'est dans de vieilles villes comme Nuremberg, Salzbourg, Insprück, Méran, qu'on retrouve les enseignes du bon temps, se déployant avec toute l'exubérance de leur capricieuse ornementation, avec leurs arabesques de fer forgé, leurs feuillages dorés, leurs pampres, leurs floraisons touffues et pleines de fantaisie.

La mode a supprimé tout cela; elle a jeté bas les comètes, les vierges, les soleils radieux, souriant de leurs bons yeux clignotants, tout ce qui transformait le paysage urbain en musée naïf et curieux. Avec eux, elle a emporté la poésie des rues. Ne se trouvera-t-il pas quelque marchand assez intelligent pour comprendre cette vérité et donner l'exemple d'un retour aux vieux usages ? Nous avons vu, récemment, au boulevard Central, une tentative de ce genre. Elle est des plus heureuses. Nous ne nommerons pas la maison : on nous accuserait de faire de la réclame. Déjà, dans un grand nombre de rues, la bretèque charme le regard ; à Liège notamment, dans l'île du Commerce. Bientôt elle sera populaire et nos architectes l'auront perfectionnée et variée. Ne pourraient-ils aussi, lorsqu'ils construisent une maison de commerce, risquer d'y accrocher une de ces belles enseignes qui formaient à elles seules, autrefois, toute la décoration d'une rue? Ne pourraient-ils aussi, ressuscitant lentement une industrie qui a été une de nos gloires nationales, substituer aux volets ces grilles ouvragées qui, tout en remplissant le même but, embellissent une demeure et l'animent d'un souffle d'art? On se préoccupe des monuments historiques, de leur restauration, de leur conservation; rien de mieux. Mais ne faut-il pas compléter cette entreprise utile en rendant les villes dignes de ces monuments précieux, en empêchant que le cadre ne se dégrade au point de n'avoir plus avec l'œuvre aucune harmonie ?

BIBLIOGRAPHIE

Neige au printemps, par EDOUARD VANDERPLASSCHE, Bruxelles, 1882.

Nous aimons à constater, chez ceux qui suivent la profession sévère du Barreau, la préoccupation littéraire ou poétique. Elle élève les esprits au dessus de la prose des affaires, elle affine la pensée et réchauffe l'expression. Il est beaucoup d'imbéciles qui, apprenant que leur avocat est poète, s'empresseraient de retirer leurs dossiers de son cabinet. Ils auraient tort, car cet avocat, s'élevant au dessus du terre à terre banal de l'affaire, en saura faire jaillir, mieux que tout autre, l'élément pittoresque ou sentimental, trouver, pour faire valoir le droit, des accents plus chauds, plus pénétrants, des aperçus plus fins, plus délicats qui eussent échappé à la grosse malice du procureur.

M. Edouard Vanderplassche, l'honorable avocat que tout le monde connaît et estime à Bruxelles, vient de donner l'essor à un petit poème qui ne le place pas, sans doute, à côté de Victor Hugo, mais où l'on trouve un sentiment élevé, une mise en scène dramatique, un vers correct et parfois même d'une certaine puissance.

Le poème est le développement poétique de cette pensée de Victor Hugo : « Et pour cette victoire suprême de la vie sur la « mort, qu'a-t-il fallu? Un de tes regards, ô soleil ! Un de tes « rayons, ô liberté ! » Il montre la tyrannie et l'injustice disparaissant au souffle de la liberté aussi rapidement que se dissipent, à la chaleur du soleil, les fragiles et légères neiges du printemps.

Cette donnée est exprimée d'une façon fort heureuse : la comparaison entre le soleil et la liberté n'a rien qui révolte l'esprit, bien qu'il faille cependant reconnaître que l'injustice et la tyrannie ressemblent bien moins à la neige printanière qui saupoudre nos campagnes qu'aux neiges éternelles qui blanchissent les cimes des Alpes.

M. Vanderplassche s'inspire évidemment de Victor Hugo, il n'y a point de mal à cela ; nous l'engageons à cultiver le ferment poétique qui se révèle en lui et à travailler à diminuer la distance qui le sépare du maître.

Nous citerons, comme contenant les vers les mieux frappés du poème, la tirade suivante :

Justiciers de jadis, sombre magistrature,
Hommes du vieux jargon, hommes de la torture;
Des progrès sociaux, obstinés contempleurs,
Des abus révoltants, passifs conservateurs;
Vous dont on ose encore balbutier l'éloge,
Du peuple, votre histoire est le martyrologe;
Lorsque parfois on l'ouvre, on la lit en tremblant :
On se demande alors, aides du droit sanglant,
Spectres de Némésis, interprètes atroces
De textes griffonnés par des bêtes féroces,
Si son récit n'est pas par le rêve enfanté
Et si réellement vous avez existé.
Badins en vos loisirs, aimables à vos heures,
Pendant que vos bons mots égayaient vos demeures,
De cruautés sans nom jamais rassasiés,
L'homme était votre chose et vous vous complaisiez
A ramper dans l'horrible et baisser jusqu'à terre
Votre esprit, de l'erreur esclave volontaire.

Il y a, certes, dans cette apostrophe, du mouvement, de la fougue et un sentiment d'indignation sincère et justifié contre ces horribles bonshommes de jadis, que Rabelais a si éloquemment flétris dans son chapitre des *Chats-fourrés*.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons, à diverses reprises, lors des expositions de Bruxelles, de Paris et de Londres, parlé de Mlle Clara Montalba. La virilité de ce talent nous a séduit et nous avons suivi avec plaisir les progrès de l'artiste. Mlle Montalba expose en ce moment à l'*Art*, avenue de l'Opéra, à Paris, une série de 31 aquarelles, qui révèlent l'originalité et le tempérament très marqué du peintre. Aux *Vues de Venise* et des *Environs de Lagny*, exposées à Bruxelles, viennent se joindre de fraîches impressions de voyage : le *Pont de Naas*, en Suède, notamment, d'une grande distinction de tons, et de belles aquarelles, largement et puissamment peintes : Le *London bridge*, le pont du chemin de fer de *Cannon street*, dans lesquels on retrouve, exprimés avec vérité, les aspects un peu sombres de la grande capitale; enfin des plages, des coins de nature intimes, des impressions rapidement enlevées complètent cette remarquable exposition.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Lundi 25 et Mardi 26 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES,** de différentes écoles. — Exposition publique le dimanche 24, de 11 à 4 heures.

Mercredi 27 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2, Rez-de-chaussée. — Vente publique, pour cause de départ, de **4,000 Bouteilles de vins** de différents crûs. Bordeaux, Bourgogne, Champagne, etc., Liqueurs diverses. — Les vins seront dégustés au moment de la vente.

Jeudi 28 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique d'une magnifique collection de **PALMIERS, LAURIERS, CAMÉLIAS, PLANTES ORNEMENTALES** et **FLEURS** diverses, sous la direction de M. Van Riet, horticulteur.

Vendredi 29 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER**, composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poëles et ustensiles divers.

Exposition le jour même de la vente, à partir de 11 heures du matin.

Samedi 30 Septembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Vente publique de tous meubles et objets divers.

Prochainement

Vente d'une **Magnifique collection de TABLEAUX ANCIENS et OBJETS D'ART.**

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

Octobre

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 1er OCTOBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME

(*Quatrième article*)

J'ai montré, je crois, à suffisance de droit, comme on dit au palais, que l'époque de Juvénal et la nôtre se ressemblent de très près et que Juvénal remplissait en son siècle, inconsciemment, le rôle que tiennent aujourd'hui nos naturalistes, avec une inconscience pareille. Deux civilisations parvenues à leur apogée, l'ayant même dépassée sans doute, mais non dépourvues encore de grandeur et d'éclat; sous la majesté des apparences un trouble profond, irrémédiable; un monde qui va décliner et qui ne sait plus cacher ses misères, un autre qui monte mais qui n'est encore sensible que par ses menaces; les éléments de l'ordre aux mains d'une classe forte mais bornée, correcte mais brutale, d'un scepticisme dur, d'une autorité clairvoyante mais impitoyable, et le cœur gagnant en sécheresse à mesure que l'esprit gagne en lumières; les organisations fines, délicates, sensibles, rejetées d'un pareil monde comme insuffisantes et incapables d'en soutenir la violente concurrence vitale, et par là même obligées de se replier les unes sur les autres, de former un milieu à part, sans liens fixes et reconnus avec la société régulière; et comme ce sont ces organisations spéciales qui seules forment les artistes et les littérateurs, l'art abandonné à lui-même, contractant tous les vices du déclassement, devenu pour la société bourgeoise un objet de luxe et de distraction, mais se repaissant dans son propre milieu de tous les mépris et de toutes les haines. Puis la naissance néfaste et la formation interlope de la bohême, avec l'horreur de la règle, le besoin toujours renouvelé de la sensation âcre, de la jouissance outrée; la sensibilité d'abord poussée au raffinement, puis s'émoussant et tombant à l'ordure; la nature refoulée se rongeant elle-même, malade, et essayant de prendre sa revanche par des appétits monstrueux; une rupture d'équilibre générale, une confusion de toutes choses bonnes et mauvaises, et un seul instinct vivant, celui de la curiosité jamais satisfaite, qui détruit un monde pour chercher une étincelle dans ses cendres. Et à la fin, tous les grands élans, tous les enthousiasmes héroïques, éteints et ridiculisés, l'œil glacé de la mort, le froid du cadavre, et le monde devenu comme un sépulcre qui aurait lâché ses proies. On n'y verrait plus « les morts enterrer leurs morts », comme dans l'Evangile, mais le monde lui-même

ou plutôt son apparence n'être plus qu'une mêlée silencieuse de spectres sans souffle et sans chaleur.

Qu'on le remarque, en effet, les chutes sont rapides, et quand on se met en dehors des conditions fécondes et normales de la vie, la vie elle-même échappe bientôt. Juvénal est encore une protestation violente et passionnée contre la société ambiante. Il l'a outragée, calomniée, et s'est acharné aux infamies qu'il lui prête, mais en somme il fait œuvre vivante, vivante au moins de haine et de vengeance. Et comme il est d'une force terrible, le monde se laisse entamer mais après lui que reste-t-il? Plus rien qu'une société qui s'est prise en horreur, et qui n'a plus la force de réagir, comme tout être qui, justement ou non, s'est pris lui-même en mépris. Qu'on imagine un moment que notre Juvénal moderne, M. Zola, accomplisse son cycle entier, et que notre société l'accepte comme une image vraie d'elle même; qu'avec la langue, les procédés, le système, les théories de Juvénal, il fasse croire aux ouvriers qu'ils sont peints dans l'*Assommoir*, aux bourgeois qu'ils ressemblent aux fantoches de *Pot-Bouille*, aux classes élevées, qu'elles ne valent pas mieux que la *Curée* ou que *Son Ex. Rougon;* aux vices mêmes et à l'amour de notre temps, qu'ils sont au niveau de *Nana*. Imaginez que les petits écrivains de la suite de M. Zola nous fassent prendre goût à leurs ordures; que cette bohême en rupture d'égoût, envahisse victorieusement la société moderne, et que nouveau Narcisse elle se mire à cette sentine pour s'y enamourer de son image. Imaginez que l'art ne remonte pas, qu'il ne sache plus aller à des sources plus hautes et plus pures; quel serait pour nous et pour l'art lui-même, le lendemain d'une pareille orgie? Malheureusement on le devine et le lendemain se fait déjà sentir. Après le naturalisme, nous avons eu une marée pornographique contre laquelle il a fallu réagir en France par les lois, et encore n'a-t-on réagi que parce que tout cela manquait de talent. Avec du talent on eût laissé tout passer, comme au théâtre, devenu une école publique de corruption sous le couvert des plus grands noms. Et maintenant déjà, apparaît une autre littérature, plus terrible, plus démoralisante que tout le reste. La *Nouvelle Revue* vient de publier une œuvre de M. Jules Vallès, l'*Insurgé*, qui est une merveille de style et de couleur. C'est la virtuosité de la langue poussée aux dernières limites, la précision photographique, la netteté de l'image et du trait, le relief des choses accusé dans les mots comme s'ils sortaient de la page, le mouvement des événements et des hommes rendu avec la matérialité de la vie : toutes ces qualités de premier ordre y sont semées comme à pleines mains. Comme talent, c'est prodigieux, et le tempérament d'écrivain le plus rare et le plus exquis, a pu seul détacher en lumière une œuvre pareille. Mais qu'il fait froid sous cet étalage de couleurs et de fleurs coupées, dont aucune n'a de racine dans une âme simplement humaine. Il y a du sang sur ces pages, mais du sang répandu : on dirait que la main qui les a écrites tenait le scalpel, et qu'elle les a sculptées dans un corps vivant, mais comme Shylock eût découpé le cœur d'Antonio sans sentir lui-même battre son artère desséchée. M. Jules Vallès raconte son rôle pendant la Commune, mais, de cette insurrection où des passions généreuses ont bouillonné après tout, car un peuple ne se lève pas, sans qu'un souffle d'idéal lui ait passé sur le crâne, de cette terrible lutte de classes, il ne reste sous sa plume, qu'une basse vengeance de déclassé, voulant au moins mordre le sein qui n'a pas su le nourrir. Ici c'est le dernier mot de la bohême, léchant le sang des bornes, quand elle ne sait plus monter dessus pour pousser les autres au massacre.

Ainsi cette bohême que j'ai montrée pervertissant l'art parce qu'elle en fait l'instrument de ses rancunes, voici qu'elle déshonore les mouvements sociaux, où elle n'a vu qu'une occasion de ripaille et une occasion de phrases; et pas un sentiment, pas une idée, pas même une haute et généreuse illusion, mais ce qu'ils appellent les vérités, c'est-à-dire le fait brutal et ignoble, et « des documents » sans doute ceux de leur propre turpitude.

L'humanité cependant ne peut pas vivre à un pareil niveau; l'art moins encore qui est la plus haute expression de l'humanité. Il y étoufferait. Mais comment remonter, comment rentrer dans le courant des vérités belles et fortes que tous les siècles ont reconnues comme telles. C'est ce que j'essaierai d'établir dans un dernier article.

UNE CATHÉDRALE

Par dessus les maisons basses de la petite ville aux rues silencieuses, verdies par le gazon qui croît librement entre les pavés, ses deux flèches s'élancent audacieusement. D'inégale hauteur, l'une, la plus ancienne, s'appuie sur une base massive, dont quatre frontons aigus couronnent les pans. Dédaigneuse de toute vaine ornementation, elle trouve les éléments de sa beauté dans la pureté de ses lignes, dans la grandeur de sa conception, dans la hardiesse de ses proportions. L'autre, emprunte au xve et au xvie siècle tout ce que la plus belle époque de l'art gothique a pu fournir de motifs décoratifs. Elle élève fièrement ses sept étages percés de baies ogivales à meneaux flamboyants, ses clochetons, ses balustrades finement ouvragées, sa lanterne percée d'arcades trilobées, sa pyramide aux arêtes agrémentées de crochets. L'une et l'autre donnent la plus haute idée de l'architecture française, dont elles chantent la gloire.

Les deux façades latérales sont précédées chacune d'un porche en saillie qui, à lui seul, constitue une petite église. Une galerie

de cinq fenêtres les surmonte, au dessus de laquelle s'épanouit une rose, dont le soleil traverse les vitraux, offrant, à l'intérieur, les émerveillements du kaléidoscope. Un peuple de statues, à l'extérieur de l'édifice, les unes graves, drapées dans leurs tuniques aux longs plis, parlant aux fidèles des grands souvenirs du culte : de la vie du Christ et de la Vierge, de la création du monde, des précurseurs du Messie, des apôtres, des martyrs, des prophètes ; les autres, ironiques ou grotesques, comme si les artistes du temps eussent tenu à honneur de montrer qu'ils connaissaient à fond la nature humaine, qui veut le rire à côté du drame : tout ce petit monde vivant, remuant, perché sur les piliers, sur les contreforts, sur les colonnes, grimpant dans les feuillages, accroché aux voûtes, aux tympans, aux pignons, logé dans les niches, posé sur les moindres saillies, disséminé dans toutes les parties de la cathédrale, avec une profusion, une variété, une prodigalité stupéfiantes.

Quand on pénètre dans l'intérieur, l'impression qu'on ressent est saisissante. La perspective de la grande nef s'enfonce, comme une futaie de pierre, dans le demi-jour mystérieux qui donne aux églises gothiques le recueillement et la poésie. L'œil suit avec étonnement les piliers qui se dressent à une prodigieuse hauteur, les voûtes hardies qu'ils supportent. Au fond du chœur, au dessus de la gigantesque *Assomption* que Bridan sculpta dans six blocs de marbre de Carrare, et que la piété des fidèles entoure d'une forêt d'arbustes et de plantes vertes, s'ouvrent cinq baies ornées de verrières, cinq merveilleux tableaux, aux tons harmonieux, dont le secret est perdu. A droite, à gauche, sont des bas-côtés ; puis un transept, puis un double déambulatoire régnant autour du chœur, que complète une série de chapelles rayonnantes ; et, peu à peu, durant cette lente promenade à travers l'immense entassement de pierres, l'édifice s'abandonne, livre aux regards ses plus secrets réduits, sans que jamais on puisse surprendre la plus petite faute dans l'harmonie des lignes, le plus léger manquement au goût et à l'élégance.

A travers les vitraux de la nef, des transepts et du chœur, la lumière pénètre, adoucie. Parfois un rayon de soleil, coloré de rouge, de rose tendre, frappe un pilier, donnant à la pierre les palpitations de la chair. L'encens qui fume devant l'autel, où les prêtres en chasuble d'or célèbrent l'office, déroule lentement ses spirales, n'arrivant pas à atteindre les hauts sommets des voûtes qui écrasent de leur majesté tout ce qui vit et s'agite dans l'église. Les prêtres, les femmes en bonnet blanc, les promeneurs qui admirent, les fidèles agenouillés, le Suisse en uniforme écarlate, la hallebarde au poing, le bedeau qui quête en traînant ses savates sur les dalles, tout s'efface, tout est réduit, dans cette architecture prodigieuse, aux proportions les plus infimes ; et les sons de l'orgue, et la voix de l'officiant et le remuement des chaises n'arrivent à l'oreille que comme un écho affaibli et lointain.

Elle est, cette cathédrale, l'expression sublime d'un art arrivé à son apogée. Elle trouble par ses proportions démesurées ; elle charme et émeut par la suprême élégance de ses formes. Et dans ce contraste entre le gigantesque édifice et la petite ville dans laquelle il s'élève, on sent le souffle vigoureux qui inspire les artistes planant dans les hautes régions, sans se plier aux exigences du milieu, de l'*utile*, de la destination de l'œuvre.

Il faudrait la population d'une grande capitale pour remplir l'immense nef. Toutes les pompes du culte catholique ne suffisent pas à l'animer. Et pourtant l'église ne paraît ni vide, ni déserte. Elle a en soi la vie que donne la majesté des choses. L'ornementation des chapelles, les bannières, les cierges, les brassées de fleurs, les *ex-voto* d'or dont de pieuses mains ont encombré les chapelles, et notamment celle de cette vierge négresse qui porte sur son blason : *Nigra sum, sed formosa*, tout cela vient échouer au pied des piliers de pierre, dont elles n'effleurent pas l'harmonie.

Les années viennent s'accumuler autour du glorieux monument sans l'ébrécher. Il assiste, dans son immuable grandeur, au défilé des générations, des religions, des gouvernements. C'est la cathédrale-type, le modèle de l'art gothique, comme Saint-Pierre est la plus haute expression des basiliques et Sainte-Sophie de Constantinople celle des monuments byzantins.

Le nom de cet édifice incomparable ? C'est la cathédrale de Chartres, à deux heures de Paris.

L'ORIGINE DES ACROTÈRES

Malgré la thèse contraire longtemps défendue par l'un des plus célèbres architectes français de notre époque, l'opinion que le temple grec a eu pour origine une construction en bois, n'a jamais été sérieusement ébranlée. Il est naturel qu'on ait utilisé le tronc des arbres pour en former le fût des colonnes. Les modillons, si difficiles à justifier autrement que comme un motif d'ornementation dans une construction en pierre, représentent, avec une évidence indiscutable, l'extrémité des poutres formant la toiture. Le fronton est la reproduction des pignons de la charpente. Bref, les éléments démonstratifs abondent, sans compter cette raison vraiment convaincante que l'homme, avant de songer au difficile travail de la pierre, a dû préparer le bois, matière autrement maniable.

L'acrotère, cet ornement posé à chacune des deux extrémités et au sommet du fronton, rentre-t-il dans la même loi ? Est-il, lui aussi, un souvenir obscurci d'une des nécessités de la construction en bois primitive ? Ou bien est-il venu se greffer sur le monument en pierre, déjà conçu et usité, pour en relever l'harmonie et ajouter à la noblesse de ses lignes ?

On ne l'a pas soutenu jusqu'ici, à notre connaissance, et c'est pourquoi nous signalons une remarque qui nous a récemment frappé, en voyageant dans des contrées où les édifices en bois abondent.

Les habitants y placent sur les toits, pour les préserver des coups de vent, de grosses pierres qui s'alignent notamment le long des extrémités des pignons. Quand un chalet est vu en perspective, par le travers, montrant au passant le fronton au haut de ses parois latérales, ces quartiers de roches s'élèvent au dessus, sur le bord de la pente, présentant, surtout lorsque le soir tombe, une analogie singulière avec les acrotères. Ce qui confirme l'induction qu'on fait alors invinciblement, c'est que, dans les édifices en bois plus modernes, où la solidité des toits rend superflue la

charge destinée à les maintenir, l'architecte local installe aux deux bouts et au sommet du pignon, des appendices qui rappellent en même temps le bloc de roche supprimé et l'ornement grec.

Nous signalons cette remarque à tous ceux qui savent combien, dans son évolution historique, l'art est rationnel et procède par des acheminements dérivant l'un de l'autre; qui ont compris notamment que l'obélisque n'est pas autre chose que le perfectionnement artistique de la pierre brute que l'homme primitif dressait sur champ en l'honneur de la divinité qu'il adorait, que la pyramide, monument funéraire des rois, n'est que l'agrandissement à des proportions sublimes, du monceau formé par les pierres que jetaient une à une les amis ou les passants sur le lieu de sépulture d'un chef vénéré.

COMMENT ON ÉCRIT L'HISTOIRE

Souvent nous avons eu l'occasion de dénoncer, dans ce journal, cette fâcheuse tendance des historiens de ce temps à dédaigner la forme littéraire pour s'attacher exclusivement au détail des faits et à la minutie des recherches. Sans doute, l'histoire ne peut être traitée comme une œuvre de rhétorique; c'est une science dans la plus haute et la plus complète acception du mot : elle se lie étroitement à la sociologie, dont elle est l'expérience et la vérification, et, certes, l'on peut reprocher à la plupart des auteurs, en même temps que l'injuste mépris dont la *forme* est l'objet de leur part, leur ignorance des conditions de la science historique. Nous ne nous occupons ici que du côté littéraire de la question. La richesse et la beauté du style, l'éloquence de la forme, ne sont pas de vains oripeaux indignes de la majesté de la science, elles sont, au contraire, le véhicule de la vérité, et sans elles les plus hautes révélations scientifiques glissent sur l'esprit humain sans le pénétrer. La littérature n'est pas un art futile destiné à charmer les paresseux loisirs des hommes, elle a son rôle et sa mission sociale. Ceux qui affectent de ne pas le comprendre, sont semblables à ce renard dont parle le bon La Fontaine qui, ayant perdu sa queue, voulait convaincre ses confrères de l'inutilité et de la futilité de cet ornement. Ces vérités, que nous ne faisions qu'indiquer, sont exprimées avec une singulière puissance dans un article que M. Laugier publie dans la *Revue des Deux Mondes* sur l'historien Forneron et dont nous extrayons les passages suivants :

« Prescott appartenait, comme M. Forneron, à cette école d'historiens qui travaillent sur les documents originaux et qui veulent en toute chose des témoignages de première main, mais sa manière, si je puis me servir de ce mot, était tout autre. Il a une sorte d'ampleur, de sérénité, de grandeur qui enveloppe et qui fond les détails; c'est un remueur d'archives, mais il ne reste pas dans la poussière des archives, il nous mène au grand jour, il se plaît aux horizons historiques étendus, aux vastes tableaux. Il a quelque chose de la pompe des anciens historiens, pompe un peu fatigante, si l'on veut, mais qui est, peut-être, préférable à la familiarité, à la crudité où l'on croit trouver aujourd'hui la vérité.

« Il y a, à mon sens, moins d'art dans l'ouvrage de M. Forneron, qui a subi, à son insu, les leçons d'une école bien différente de celle où Prescott avait pris ses modèles. Il y a une préoccupation trop visible du document; on veut le bien faire voir, on craint d'être soupçonné de n'avoir pas assez tourné les pages des volumineuses publications.

« Cette compression produit un sentiment de gêne, et l'art n'aime point la gêne. Je sais bien que l'école historique moderne prétend demeurer étrangère à toute prétention littéraire ; comme si l'esprit humain pouvait retenir longtemps ce qui n'a point été sacré par l'art ! L'histoire ne peut, après tout, que chercher à donner une sorte de vie fugitive à ce qui n'est plus; dès qu'elle fait renaître un moment sous nos yeux une grande figure du passé, avec son mouvement propre, dans son jour véritable, elle a rempli son but. Tant qu'elle ne nous donne point cette impression de la vie, elle ne remue devant nous que des ombres, et elle a beau les agiter, nous demeurons insensibles. Le style de l'école actuelle, hâché de notes, de citations, de mots entre guillemets, pour ainsi dire impersonnel, emprunté à droite, à gauche, souvent sans critique, comme si tout ce qui est vieux était également bon, finit par causer une véritable fatigue. L'esprit se sent plus dérouté que guidé, tant de science nous laisse incertains et à peu près ignorants.

« Si l'on passe quelquefois trop vite auprès de certains événements que l'on suppose trop connus, par une crainte exagérée de la banalité, en revanche, on s'attarde à des détails trop menus et trop insignifiants, uniquement parce qu'ils sont nouveaux.

« On perd ainsi la juste proportion des choses : nous sommes peut-être plus consciencieux que nos devanciers, mais nous oublions qu'il y a dans toute vie humaine quelques grands tournants, quelques sommets qui dominent tout, qu'un petit nombre d'actes, de décisions suprêmes donnent à tout une existence, une couleur et des traits auprès desquels tout le reste s'efface.

« Il y a une sorte de vérité profonde et supérieure dans toute la légende qui abrège la vie des grands hommes et la fait tenir dans quelques tableaux, quelques scènes pathétiques. Quand on tourne les feuilles de l'interminable correspondance d'un grand homme, de Napoléon, de Frédéric, de Mazarin, de Richelieu, on sent que toutes les pages n'ont pas une valeur égale : les unes mentent, les autres disent vrai; les unes sont dictées par une passion ou furieuse ou hypocrite, les autres ne sont que du remplissage officiel, à peu près aussi indifférentes que le boire, le manger ou le dormir.

« Ce n'est pas assez que l'historien soit un paléographe, un érudit, il doit être un moraliste, il doit lire sous les mots, pénétrer les textes, retrouver l'homme sous l'acteur.

« Il faut que, sous les injures des pamphlétaires et les louanges des courtisans, sous le manteau des préjugés, de l'étiquette, de la mode, à travers les enveloppes que font le temps, la distance, les mœurs, les conventions, il découvre l'âme humaine, toujours livrée aux mêmes tentations et tourmentée des mêmes passions. C'est en vain qu'on croit suppléer à ce labeur philosophique en entassant les faits sur les faits ; les longues énumérations, le défilé des citations, la mêlée des détails troublent l'esprit comme ferait une grande revue, où tout les régiments marcheraient en désordre, où les chefs seraient mêlés aux soldats, où toutes les armes seraient confondues. Les laborieux savants, qui publient des documents, ne peuvent pas abréger, ils donnent les textes et leur mérite est de n'y rien altérer. La tâche de l'historien est tout autre; il est juge, il est rapporteur d'un procès, il pèse les

témoignages, il confronte les bourreaux et les victimes, il cherche les leçons cachées sous les événements.

« Si laborieuse qu'ait été son œuvre, nous lui demandons la clarté, la simplicité; nous ne pouvons pas tous revivre le passé, nous voulons seulement en avoir des sortes de visions saisissantes, lumineuses, qui s'enfoncent et se gravent dans la mémoire. »

CORRESPONDANCE

Nous recevons d'un de nos abonnés, artiste fort distingué, la lettre suivante que nous nous empressons de publier.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE *l'Art Moderne*.

Je lisais, il y a quelques semaines, dans un numéro de *l'Art moderne*, à propos de l'Exposition de Paris un article qui, en constatant le succès et la distinction qu'avaient obtenus un tableau de Courtens, critiquait fortement le refus que la Commission belge de l'Exposition de Philadelphie avait fait subir au même tableau. En même temps, l'article citait comme formant cette Commission, MM. J. Rousseau, directeur des Beaux-Arts, Stallaert de l'Académie de Bruxelles et Van Brée, secrétaire.

Or, cette Commission de Philadelphie était composée de huit membres, et les trois membres personnellement désignés étaient précisément ceux qui avaient pris la défense du tableau.

Persuadé que la rédaction de *l'Art moderne* a été induite en erreur, j'ose espérer que vous voudrez bien, en rectifiant les faits, faire disparaître l'impression défavorable que l'article en question a dû produire surtout sur ceux qui sont en communauté d'idées avec votre excellente publication.

Nous remercions vivement notre correspondant de son amicale et utile communication. Il sait, comme tous nos lecteurs, quel prix nous attachons à l'impartialité et à l'exactitude, sources de l'autorité de notre journal. Il sait aussi qu'il est bien difficile d'échapper à toute erreur.

Nous rectifions d'autant plus volontiers, que nos sympathies ont toujours été acquises à M. Jean Rousseau, dont les efforts persistants pour la défense des principes qui nous sont chers sont connus de tous ceux qui suivent le mouvement artistiqne. Nous sommes heureux de lui en rendre ici un cordial témoignage. Ce qu'il fait est d'autant plus méritant, que nous pressentons les luttes qui doivent résulter de ces tendances courageuses aux prises avec des préjugés invétérés.

BIBLIOGRAPHIE

Les musiciens néerlandais en Italie, par M. EDMOND VANDER STRAETEN (Bruxelles, G.-A. Van Trigt, éditeur, 30, rue Saint-Jean).

Tel est le sous-titre du tome sixième de l'important ouvrage en cours de publication : *La musique aux Pays-Bas*. M. Edmond Vander Straeten a réuni en un volume séparé tout ce qui se rapporte aux pérégrinations de nos vieux maîtres flamands dans la patrie des Palestrina, des Frescobaldi, des Monteverde et des Pergolèse. L'auteur ne cache pas les efforts que lui a coûtés la tâche ingrate de rechercher parmi les « informes monceaux de « paperasses administratives, traitant de tout *in extenso*, excepté « de musique », les documents authentiques susceptibles de l'éclairer avec certitude. Il se dégage d'ailleurs des faits rapportés par lui un air de sincérité et de vérité qui rend attachante la lecture de son livre. On s'étonnerait de l'abondance des renseignements puisés minutieusement aux sources mêmes dont ils émanent, si les ouvrages précédemment publiés par M. Vander Straeten ne nous avaient accoutumés à une profusion de détails dont le classement est fait, il faut le reconnaître, avec une réelle science.

L'érudition indispensable à l'ordonnance d'un travail aussi compliqué, M. Vander Straeten la possède à un haut degré. Très épris de son sujet, il ne néglige rien pour lui assigner une place importante à côté des travaux similaires qui ont pour objet de ressusciter les gloires du passé.

Peut-être y a-t-il quelque complaisance de sa part à décerner les palmes de l'immortalité à une foule de musiciens restés obscurs et dont le nom subsiste à peine de nos jours. Mais on s'explique le fait en parcourant les matériaux innombrables et réellement curieux qui sont le fruit de ses découvertes et dont les révélations inattendues pouvaient se traduire en appréciations laudatives.

Le respect s'impose du reste avec des noms célèbres, tels que ceux de Gaspard Van Weerbeke, Josquin, Deprès, Cyprien de Rore, Adrien Willaert, Jacques de Buus, Guillaume de Fay, Jacques Arcadelt, Chrétien Ameyden, Orlando de Lassus, etc. Ceux-là portèrent haut et loin, aux XVe et XVIe siècles, le juste renom artistique des Pays-Bas, au delà des monts.

Compositeurs, virtuoses, théoriciens, luthiers eurent, chacun dans sa sphère, leur moment de vogue, soit à la cour de Ferrare, soit à Milan, à Venise, à Florence ou à Rome. Les artistes de moindre importance ne se comptent pas et les localités habitées ou visitées par eux sont en grand nombre. M. Vander Straeten croit même pouvoir affirmer que les Néerlandais présidèrent à des fêtes scéniques où les éléments préparatoires de la musique dramatique se montraient déjà plus d'un siècle avant l'époque assignée par l'histoire à la création de la dramaturgie musicale en Italie.

Ce qui paraît certain, c'est l'influence sérieuse qu'exercèrent nos maîtres sur les destinées de la musique religieuse. Sévères et consciencieux dans leurs conceptions, ils surent maintenir, pendant un certain temps, son caractère sacré à l'art musical religieux. Mais lorsqu'ils furent contraints de renoncer à la suprématie qu'ils avaient conquise en Italie aux XIVe, XVe et XVIe siècles, les Italiens, livrés à eux-mêmes, dépassèrent toute mesure en inaugurant, vers le milieu du XVIIe siècle, dans leurs temples, une ère de licence et de désordre.

Ceux qui ont voyagé en Italie, savent à quoi s'en tenir sur la façon dont on y comprend la musique religieuse. La décadence qui suivit le départ des musiciens flamands, s'est prolongée jusqu'aux temps présents et l'on peut dire que le mauvais goût qui caractérise le style décoratif des églises, sévit avec une égale intensité dans la partie musicale du service religieux.

« Ce que les musiciens néerlandais ont accompli en Italie, est

« vraiment prodigieux », dit M. Vander Straeten. Quitter le pays « natal, franchir les monts, cheminer à des distances considéra- « bles, apprendre des langues et s'assimiler des mœurs étran- « gères, parvenir à des emplois importants, y briller, y faire auto- « rité, y laisser de vrais monuments théoriques et pratiques, y « former une pépinière d'élèves illustres, y travailler, en un mot, « à ce grand œuvre social de la transmission de l'art et de la « science, *mente*, *calamo*, *voce*, n'est-ce point là un objet digne « d'admiration, de respect et de reconnaissance ? »

L'intéressant volume, dont je ne puis donner ici qu'une rapide analyse, se termine par l'expression d'un vœu auquel on n'hésite pas à s'associer. C'est de voir la Belgique reprendre son ancienne autorité et rentrer dans le mouvement artistique, sans emprunter rien aux nations étrangères, dont elle reste, hélas, tributaire morale.

« A quand notre opéra national? » s'écrie M. Vander Sraeten. *Chi lo sa?* lui répondrons-nous, dans cet idiome dont il a traduit tant et de si curieuses pages.

(*Guide musical.*)

CHRONIQUE PARISIENNE

On nous écrit de Paris :

M. Falguière mène activement les travaux d'installation de son groupe colossal, le *Triomphe de la Révolution*, qui doit former le couronnement de l'Arc de triomphe de l'Étoile. Peu à peu, le sujet se dégage de l'enchevêtrement des échafaudages, déjà la figure personnifiant la France apparaît au dessus de Paris. Il eût été regrettable, avouons-le, que l'essai que veut tenter le vaillant artiste, n'eût pas été exécuté ; si le succès ne ratifie pas ses prévisions, il lui suffira de faire disparaître la maquette et tout sera dit.

Il a semblé téméraire à quelques-uns que M. Falguière ait osé entreprendre l'achèvement de l'Arc de triomphe, cette tâche devant laquelle David d'Angers, Préault, Barye et d'autres encore ont reculé. Certes, s'attaquer à une œuvre destinée à figurer à côté de l'étonnant chef-d'œuvre de Rude, a dû décourager plus d'un artiste. Il ne faut pas moins qu'une indomptable énergie ayant à son service un talent de premier ordre.

Le *Triomphe de la Révolution* se compose d'un quadrige au dessus duquel se dresse, debout, dans une attitude majestueuse, la France soutenant d'une main le drapeau national, de l'autre les tables de la Loi qui symbolisent le pacte fondamental de la Révolution, les Droits de l'homme. Les quatre coursiers se cabrent dans un élan impétueux, guidés par la Liberté et la Justice. A droite et à gauche, en arrière du char, deux groupes, le Devoir civique et le Devoir militaire, complètent la décoration. La composition est superbe, d'une allure hardie, pleine de mouvement et de vie.

Pourquoi aurait-on refusé à un artiste du talent de M. Falguière l'occasion de réaliser, au moins provisoirement, ce projet monumental ? A ses débuts, ce projet fut critiqué par nombre de personnes ; l'auteur, épris de son idée, ne s'est pas laissé décourager. Nous aurions regretté qu'un essai de ce genre n'eût pas été autorisé lorsqu'il s'est trouvé un sculpteur de grand mérite qui — après tant d'autres qui en avaient conçu la pensée sans la mettre à exécution, — s'est senti assez d'énergie et de confiance en lui-même pour réaliser cette conception grandiose du couronnement de l'Arc de Triomphe.

Il reste à savoir si cette gigantesque composition décorative dont on a unanimement reconnu le mérite, s'harmonisera avec le monument qu'elle est destinée à compléter. C'est ce que le public qui s'intéresse vivement à cette œuvre, décidera dans quelques jours. Quel que soit le résultat de cette tentative, ce sera pour M. Falguière un honneur d'y avoir consacré son talent.

* * *

« Où est la statue de Lakanal ? Il en est quelques-unes que l'on fondra, je l'espère, pour lui élever la sienne, » écrivait M. Mario Proth, en 1872, dans son intéressant ouvrage *Quatre-Vingt-Treize et l'Instruction publique*, où il a retracé ce qu'a été ce grand esprit. A celui qui a doté la France de son organisation intellectuelle, qui a fondé l'instruction nationale, la ville de Foix a l'honneur d'élever aujourd'hui une statue.

L'œuvre de Lakanal fut grande et féconde. En cette terrible année de 1793, il soumit et fit adopter par la Convention son plan d'éducation nationale. Puis ce fut l'organisation du Muséum d'histoire naturelle, l'adoption du télégraphe de Chappe, l'établissement de l'École polytechnique et de l'École normale, du Bureau des longitudes, la réorganisation de l'Institut. Il n'est aucune des grandes institutions que nous a léguées la Révolution à laquelle il n'ait attaché son nom. Ce fut sur sa demande que la Convention décréta des peines contre quiconque aurait dégradé les monuments des arts appartenant à la nation. « Des chefs-d'œuvre sans prix sont chaque jour brisés ou mutilés. Il est temps que la Convention arrête ces excès ». C'est ainsi qu'il s'exprimait un jour, en apprenant que des dégradations avaient été commises aux Tuileries.

Contraint de s'exiler comme régicide, sous la Restauration, il partit pour l'Amérique, d'où il ne revint qu'en 1834. Malgré son grand âge, il suivit activement les travaux de l'Institut dont il faisait partie. Tel fut l'homme simple, austère, qui vécut et mourut pauvre, comme tous les grands conventionnels, à qui son pays vient d'élever un monument.

* * *

Le Gymnase vient de donner une petite comédie de M. About : l'*Assassin*.

L'*Assassin* forme, avec trois autres petits actes, — *Guillery*, l'*Éducation d'un prince* et *le Chapeau de Sainte-Catherine*, — le *Théâtre impossible*, publié par M. About vers 1861 ou 62.

De ces quatre pièces, une seule, *Guillery*, je crois, fut jouée, à la Comédie-Française, où, du reste, elle tomba sous les sifflets. La meilleure nous paraît être l'*Éducation d'un prince*, une vraie opérette — sans couplets — d'un leste à faire rougir le drapeau du comte de Chambord. Mais ce n'est point d'elle qu'il s'agit : c'est de l'*Assassin*, pièce, si je ne me trompe, interdite sous l'empire, à cause du ridicule jeté sur la magistrature, et que vient de représenter le Gymnase.

Un jeune peintre, Alfred Ducamp, criblé de dettes, juge pru-

dent de disparaître de la circulation. Le bruit de sa mort se répand, et ses amis organisent à Paris la vente de ses tableaux.

Pendant ce temps, où est Alfred? Il vit en province, caché par une camériste, dans un pavillon isolé, chez une jeune veuve de vingt-cinq ans — la veuve du Gymnase! Mme Pérard, de laquelle il va sans dire que le peintre est follement épris.

Mme Pérard doit prochainement épouser en secondes noces M. Lecoincheux, procureur du roi (la scène se passe en 1830).

Ce Lecoincheux apprend qu'un homme est caché dans la propriété de Mme Pérard; et, comme on attribue la disparition d'Alfred Ducamp à un crime, qui aurait été commis par le repris de justice Corbillon, récemment évadé, Lecoincheux s'imagine que le mystérieux personnage du pavillon n'est autre que cet assassin. Voilà Alfred Ducamp pris pour son propre meurtrier! Enquête, interrogatoires, allées, venues, battues organisées par la gendarmerie... Enfin, Perreur se découvre, le quiproquo s'explique; et Mme Pérard qui, dans Alfred, a, dès le premier instant deviné un amoureux, congédie le trop peu perspicace procureur du roi, et épouse le peintre, — lequel a tous les bonheurs à la fois, car, grâce à son prétendu décès, sa vente a dépassé cent mille francs.

L'agrément de cette bluette consiste dans l'ânerie du procureur du roi galopant sur une fausse piste, ramassant les pièces à conviction les plus saugrenues, trouvant dans des niaiseries d'irréfutables preuves. Son défaut, c'est qu'elle manque d'imprévu, et qu'on n'a pas un moment de doute sur les péripéties et le dénouement. Elle est écrite dans ce style, dépourvu de pittoresque et de saillies, mais clair et limpide comme eau de roche, propre à M. About et, en général, à ceux des normaliens qui savent écrire. Des mots, naturellement; quelques-uns frappés au bon coin, d'autres moins heureux et d'un esprit contestable. Les répétitions ont été dirigées par M. Sarcey qui, comme on peut s'en convaincre en comparant le texte du *Théâtre impossible* à celui débité au Gymnase, a pratiqué de larges coupures. Il a eu raison, — les meilleures plaisanteries sont les plus courtes.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 4 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES PROPRES A TOUS USAGES,** poêles, commodes, tables, etc., etc. **Voitures de tous modèles.**

Jeudi 5 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **FLEURS, plantes ornementales, orangers, lauriers, palmiers.** La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 6 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles nos 4 et 5. — Vente publique d'**un important mobilier,** composé de plusieurs bonnes chambres à coucher, un salon Louis XV, et meubles de **Salle à manger** en noyer. Ustensiles divers. Vêtements.

Samedi 7 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

SALLE N° 2. — Vente **DE TOUS OBJETS MOBILIERS** dont **LA RÉCEPTION** se fera à l'**Hôtel des Ventes,** le Vendredi de 9 heures du matin à 6 heures du soir, et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et dont **LA LIQUIDATION** avec les vendeurs aura lieu le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

Prochainement

Vente d'une **Magnifique collection de TABLEAUX ANCIENS et OBJETS D'ART.**

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 41. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 OCTOBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'ART ORATOIRE EN BELGIQUE

A propos de l'*Art de la parole*, par EUGÈNE MONROSE.

La Belgique a la réputation d'un pays où l'on cultive et où l'on aime beaucoup les arts. A ce sujet il faut s'entendre. Il y règne une grande prospérité matérielle, on y trouve de grosses fortunes concentrées dans les hautes classes bourgeoises. De jour en jour celles-ci voient s'augmenter leur superflu et développent un luxe de plus en plus fastueux, qui implique, comme décoration, un usage constant des arts plastiques, et, comme distraction, un recours de plus en plus fréquent à la musique. Ces deux expressions artistiques sont donc en vogue. Non seulement on les favorise chez les artistes, mais le monde brillant tombe dans la manie de faire lui-même de la virtuosité, et nous assistons à un envahissement d'amateurs musiciens, sculpteurs ou peintres contre lesquels une réaction commence, en ce sens qu'on les prie de garder pour l'intimité ces talents agréables et de s'abstenir des expositions et des concerts. A ces points de vue la Belgique est un pays artistique.

Mais où elle ne l'est plus du tout, c'est quand on y recherche un art populaire, ou quand on espère y trouver l'amour des arts dans lesquels la pensée a la place dominante; nous voulons parler de la littérature et de l'éloquence. On se rend bientôt compte alors, qu'il y a chez nous des vides énormes, que non seulement les prédilections ou les manies de cette bourgeoisie restreinte ne représentent qu'une fraction infime de l'activité nationale, et qu'elle-même néglige, en réalité, les branches les plus hautes et les plus nobles du domaine artistique.

Qu'est-ce, en effet, qu'une nationalité dans laquelle l'excès des richesses chez quelques privilégiés, concentrant dans des proportions exorbitantes le bien être et le pouvoir, a eu pour résultat de détourner à leur profit tous les efforts et toutes les espérances des artistes, de telle sorte que ceux-ci ne travaillent plus que pour eux. Ce bel art populaire qui prouvait qu'autrefois les plus hautes intelligences s'occupaient avec amour d'embellir les choses destinées aux masses, a disparu. Toute œuvre vise à plaire avant tout aux goûts d'une caste isolée. C'est pour elle qu'on se met en peine, et c'est à être acheté par elle que l'on pense. Tout se localise dans un coin, en proie à l'étalage, où artistes et amateurs de

haute volée se livrent à des évolutions tapageuses qui ne sauraient faire illusion qu'aux esprits superficiels. C'est ce groupe bruyant qui assiste seul aux solennités musicales et seul visite les Salons. Ils sont là quelques centaines, toujours les mêmes, jouant la parodie d'un mouvement artistique auquel la masse est absolument indifférente, se désintéressant chaque jour davantage de ces rumeurs auxquelles elle n'entend rien, aveugle ou sourde pour des manifestations qui ne sont pas faites pour elle, et tombant plus profondément dans des habitudes et une vie quotidienne absolument dépouillée de tout ce qui se rattache au goût. L'outil, l'ustensile, le meuble, l'habitation, le costume de l'ouvrier, autrefois si imprégnés de sentiment artistique, deviennent d'une banalité affreuse. Le moindre plat de terre vernissé, l'encadrement d'une porte rustique, la coiffure d'une campagnarde d'autrefois, font honte aux abominables choses du même genre que l'on fait aujourd'hui. Quant à la musique et aux airs populaires nous sommes un des rares peuples d'où ils ont complètement disparu.

C'est fort grave, car l'art a sur les mœurs une influence bienfaisante sans laquelle une civilisation élevée est impossible. Quand il se retire des classes inférieures, la brutalité, la grossièreté de celles-ci n'ont plus de contrepoids. Les habitudes choquantes qui en dérivent anéantissent toute aménité et toute bienveillance réciproques. La paix et le bonheur communs sont profondément atteints et la nation entière glisse vers la décadence. Alors, apparaissent ces théories affirmant que l'art n'est pas fait pour les foules ; qu'il est un mets délicat réservé à une petite catégorie d'élus. On ne comprend plus qu'il ne trouve sa véritable grandeur que lorsqu'il est populaire, et que ses plus hautes expressions peuvent le devenir quand l'artiste travaille pour le peuple et que les préoccupations de celui-ci constamment tournées vers le beau, lui donnent une aptitude à le comprendre qu'il perd promptement quand on le délaisse.

N'a-t-on pas vu récemment, le professeur d'un grand établissement ouvert à tous les citoyens, poser en principe « que la musique n'est pas faite pour tout le monde, dire qu'il a toujours paru évident à l'observateur impartial qu'un grand nombre d'individus ne pouvant ressentir ni comprendre sa puissance, ceux-là n'étaient pas faits pour elle et que, par conséquent, elle n'était pas faite pour eux. Que c'étaient les éléments dont se compose en grande partie le grand public ». Cette théorie anti-sociale n'a jamais été vraie qu'aux époques où l'artiste désertant la masse pour quelque groupe restreint de favorisés, a atrophié chez celle-ci l'aptitude innée qu'elle a pour les arts dans leurs formes les plus simples et les plus hautes.

Mais si chez nous la masse a ainsi été amenée à une condition qui la rend impropre aux sensations artistiques, d'autre part, les privilégiés eux-mêmes pour qui seuls nos artistes travaillent, semblent être réfractaires à tout art qui n'est point une satisfaction immédiate pour les yeux ou pour les oreilles. Dès qu'il faut penser, leur engouement s'arrête. La littérature nationale ne reçoit d'eux aucun encouragement, on peut même dire aucune attention. Et de même elle délaisse tout ce qui se rattache à l'art oratoire, le pratiquant ridiculement par ceux de ses membres qui sont appelés à l'exercer dans les affaires publiques, et ne recherchant aucune occasion de se procurer les nobles jouissances qu'il peut donner.

C'est que le bien être matériel dont ils sont inondés n'est guères favorable à la pensée. C'est que là où tant de prospérité permet tant de plaisirs sensuels, l'intelligence n'éprouve pas le besoin de s'en procurer à son tour. Ce que ce monde recherche dans la musique, c'est une sensation reposante ou caressante, dans la peinture une satisfaction pour le regard. C'est toujours le côté extérieur des choses, et rien par la pénétration profonde à laquelle s'intéresse l'âme dégagée de tout entraînement vulgaire.

A cet égard encore, on peut dire que la Belgique n'est pas un pays artistique, et si nous mettons en relief avec tant de crudité cette dure réalité, c'est que le mal et les illusions augmentent trop, pour qu'il ne devienne pas nécessaire de les dénoncer.

C'est à ce public, dont nous venons de caractériser la composition, que s'adresse un traité sur l'*Art de la Parole* que vient de publier M. Eugène Monrose, professeur de déclamation au Conservatoire de Bruxelles. Le livre serait excellent qu'encore il passerait inaperçu. Qui donc s'occupe parmi nous de l'art oratoire? Parmi tous ces mondains préoccupés d'ostentation, quel est celui qui s'imagine qu'il y a là des ressources pour l'emploi de son luxe ou pour ses jouissances? Et d'autre part, parmi tous ceux qui pratiquent l'art de la parole, quel est celui qui croit encore chez nous que les auditeurs, à quelque condition qu'ils appartiennent, sont sensibles aux raffinements de la forme, aux beautés littéraires, et à la correction que le goût comme la raison conseillent?

Un art n'a chance de se développer et d'être ardemment cultivé que si ceux qui s'y consacrent espèrent qu'on comprendra leurs efforts et leurs mérites. Or, le dédain prolongé même de ce qu'on nomme l'élite du pays, pour les beautés de l'éloquence, son inaptitude à les discerner, découragent les plus vaillants. Partout en Belgique on parle une langue impossible, avec des accents grotesques et une sorte de parti pris de dédaigner les ornements et les règles. Ce ne sont pas quelques exceptions heureuses et l'admiration de quelques rares raffinés qui peuvent enlever à cette situation, dans l'ensemble, sa déplorable vérité.

Aussi l'art de la parole n'est-il enseigné nulle part, ce qui est à peine croyable dans un pays où la vie civique entière est fondée sur les discussions publiques et où aucun événement important ne peut surgir sans provoquer des débats passionnés. Aux Chambres, même ceux qui passent pour nos plus grands hommes d'Etat, ont pris l'habitude de lire leurs discours.

L'ouvrage de M. Monrose a au moins cette utilité de remettre la question à l'ordre du jour et de rappeler qu'il est un art oratoire, et que celui-ci ne s'apprend pas tout seul, préjugé qui se répand à l'égal de celui qui fait dire à toute une génération de jeunes gens qu'on apprend à peindre tout seul. Car c'est là vraiment une des caractéristiques de ce temps, qu'en parlant partout d'enseignement, on s'en moque là où il est le plus nécessaire.

Mais en dehors de cette opportunité, le livre dont nous parlons aura sans doute peu d'influence. L'homme sympathique qui l'a écrit s'est donné beaucoup de peine pour le grandir aux proportions d'un manuel efficace. En réalité, il ne contient que des généralités vagues qui ne sauraient rendre service à personne. C'est un ensemble de définitions plus ou moins précises, de principes abstraits, de conseils excellents dans leur intention, mais tout à fait stériles dans leur application.

Au début, l'auteur faisant allusion à un cours qu'il avait donné l'année précédente, rappelle qu'il avait eu pour principal objet le mécanisme de la parole, c'est-à-dire la diction dans la conversation, la lecture à haute voix, le débit oratoire et la déclamation proprement dite. Il l'appelle avec à-propos la grammaire de la parole, l'art de parler nettement et correctement. Il s'était surtout appliqué à la lecture à haute voix parce que, d'après lui, la première qualité à acquérir pour bien parler c'est de commencer par apprendre à bien lire. Le talent de la diction, considérée comme art, exige, dit-il, des études aussi longues, aussi sérieuses, que tout autre art et toute autre science. Savoir bien lire, a dit Duclos, est l'étude de toute la vie.

Tout cela est profondément exact, et il est à croire que le comédien de talent que Bruxelles a si longtemps entendu, et dont la diction, quoique un peu affectée, avait une extrême netteté et beaucoup de charme, sait donner de précieux conseils pratiques dans cet ordre d'exercices. N'a-t-il pas eu tort d'en sortir pour aborder ce que lui-même nomme « un cours d'une étendue plus en rapport avec les exigences du programme général des études universitaires ; de se lancer dans l'enseignement de l'art de la parole non plus seulement comme élocution, mais dans ses rapports avec l'éloquence et l'improvisation, embrassant alors le débit oratoire dans sa triple application, à savoir : le barreau, la tribune et la chaire ».

Nous le pensons. Le résultat n'a pas, en effet, répondu à ses efforts, et le livre, comme nous l'indiquons plus haut, est médiocre. Peut-être que dans les conférences, dont il n'est que la reproduction, cette insuffisance apparaissait moins, parce que le professeur divisait toujours ses séances en deux parties, l'une consacrée au développement théorique des divers sujets qui composaient son programme, l'autre à des exercices de lecture et de diction qui restaient toujours, à ses yeux, la première condition d'utilité des études qu'il dirigeait. Mais pour nous, qui ne connaissons que la partie imprimée du cours, nous ne pouvons, à notre grand regret, rien affaiblir de l'appréciation un peu sévère que nous venons de formuler.

Le style employé est empreint d'une certaine emphase, sacrifiant à l'ampleur des mots et recherchant un faste dont le lecteur désireux de s'instruire fait assez bon marché, se contentant de la clarté et de l'élégance. Mais le pire, c'est la stérilité du fond, malgré les promesses très hautes, voire même un peu pédantesques, de la table. Voici, en effet, les divers sujets qu'elle annonce :

1° La physiologie de l'art oratoire, c'est-à-dire, les observations préliminaires et générales sur l'origine, la nature et l'influence de la parole, de l'éloquence et de l'improvisation.

2° L'art oratoire considéré au point de vue philosophique, c'est-à-dire, comme création de l'esprit humain.

3° La partie didactique proprement dite, ou les procédés généraux propres à conduire à l'art oratoire.

4° La méthodologie, ou les procédés particuliers et analytiques propres à chaque genre d'éloquence.

5° La manifestation de la forme dans les différents genres, ou la plastique de l'art oratoire.

6° L'esthétique, c'est-à-dire, le beau considéré dans ses rapports avec l'éloquence.

Un peu effrayé lui-même au moment de prendre un tel essor, l'auteur ajoute : « Vous le voyez, le champ de nos études s'est considérablement étendu, et il est devenu si vaste même que l'année ne pourra peut-être pas suffire à l'explorer complètement ».

En effet, c'est beaucoup, beaucoup. A notre avis, mieux eût valu s'en tenir aux données modestes du cours précédent : la diction, l'élocution, la lecture. Les Belges en ont terriblement besoin. Quand on leur aura appris à prononcer correctement, on pourra songer à leur donner l'éloquence et l'improvisation, à leur apprendre la didactique, la plastique, l'esthétique, la méthodologie et la physiologie de l'art oratoire. Jusque là c'est peut-être un peu prématuré, et le professeur lui-même nous paraît avoir enfourché une monture un peu rétive pour lui.

A PROPOS DE WAGNER

Lorsqu'apparaît une œuvre de l'importance de *Parsifal*, elle occasionne nécessairement un bouleversement dont les effets se font sentir longtemps après que le phénomène s'est produit : comme dans un fleuve, le sillage d'un steamer imprime de violentes secousses à la flotille de canots amarrés à la rive, quand déjà le navire s'éloigne et que son panache de fumée disparaît à l'horizon.

Les représentations de Bayreuth sont terminées depuis un mois, et leur retentissement est loin de s'éteindre. Elles ont réveillé des passions endormies depuis six ans; elles ont ravivé les souvenirs laissés par l'*Anneau du Nibelung* ; elles ont fourni un aliment nouveau aux discussions, aux querelles, aux haines que souleva l'art nouveau qui modifia si profondément l'école musicale. Mais l'agitation a pris un autre caractère. On est d'accord, aujourd'hui, sur la haute valeur du maître. Ceux-là même qui s'étaient déclarés ses ennemis les plus décidés à le combattre, respectent en lui l'un des plus puissants génies qu'ait produits notre siècle. La personnalité étant mise au dessus de toute critique, nous entendons la personnalité artistique, car il ne s'agit pas ici de l'homme politique, auquel les Français ne pardonneront jamais la violence de ses satires, le principe seul auquel il a attaché son nom reste à apprécier.

C'est ici que naissent les divergences d'opinions. Fort heureusement, d'ailleurs, car rien n'est plus pernicieux pour l'art que le calme et l'indifférence. On a discuté avec âpreté, avec passion, tout ce qui pouvait être discuté à propos de *Parsifal*. Jamais, d'ailleurs, œuvre ne fournit aux arguments opposés plus riche matière, puisqu'elle est une, sans transactions ni faiblesses, et constitue, au dire même du maître, l'expression complète de son art.

Notre opinion, on la connaît. Nous l'avons exposée dans trois études, longuement méditées et écrites avec le respect que commande une grande chose. Nous n'avons rien à y ajouter. Si nous revenons brièvement aujourd'hui sur un sujet qui pourrait paraître épuisé, c'est que nous y sommes quelque peu forcés par le grand nombre de lettres qui nous ont été et nous sont encore adressées, les unes pour constater la parfaite concordance des impressions ressenties par nos correspondants avec les nôtres, d'autres pour combattre les critiques que nous avons formulées.

Les unes et les autres nous ont été des plus agréables. Elles montrent le crédit que l'on veut bien accorder à nos jugements et l'intérêt qui s'attache, en Belgique, à l'évolution musicale, chose consolante pour des hommes qui n'ont eu d'autre but, en fondant une revue artistique nouvelle, que d'aider, dans la mesure de leurs forces, à répandre les idées artistiques et à combattre l'indifférence de la nation pour les arts.

L'un de nos correspondants nous écrit : « Ma longue épître a été dictée par une conviction profonde, un ardent amour de l'art, et le regret de voir un journal aussi influent que le vôtre réprouver tout à coup, après les avoir longtemps soutenues, les idées que je crois vraies, logiques et fécondes ».

Notre correspondant se trompe, et sans doute est-ce à une lecture superficielle de nos études sur *Parsifal* qu'il faut attribuer son erreur. Les principes que nous avons défendus, depuis la fondation de l'*Art Moderne*, sont ceux que nous soutenons aujourd'hui. On nous verra toujours, au premier rang, combattre le faux goût, le maniérisme, l'absence de vérité dans l'art, avec autant de chaleur que la banalité, le terre à terre, la mesquinerie. Nous avons apprécié *Parsifal* comme un monument unique, dépassant, par la majesté des lignes et la grandeur des proportions, ceux qui l'avaient précédé. Nous avons critiqué la puérilité du poème, dont il serait, croyons-nous, difficile au plus ardent disciple du maître de prendre la défense. Nous avons sincèrement admiré l'étonnante conception de Wagner, dont nous avons dit : « Ce que l'on peut proclamer, c'est que rarement œuvre fut plus digne de fixer l'attention de tous ceux que préoccupent les destinées de l'art et ne provoqua, avec autant d'intensité, les réflexions profondes, les études, les troublantes émotions. »

Mais nous avons cru devoir mettre la jeune école musicale en garde contre un engouement qui la porterait à prendre désormais pour but à atteindre la forme récemment adoptée par l'auteur des *Maîtres-Chanteurs*. D'après nous, ce n'est pas elle que doit revêtir le drame lyrique, cette expression sublime de la pensée humaine, qui veut l'action, la vie, le mouvement, et ne peut s'accommoder de tableaux vivants, de symboles, d'allégories et de phénomènes psychologiques au dessus de la portée du spectateur.

Après l'avoir longtemps renié, les compositeurs contemporains se rangent en foule sous la bannière de Wagner. Qu'ils s'assimilent les principes vrais, solides, éternels qu'il a proclamés : la vérité dans l'expression dramatique, la concordance absolue de la poésie et de la musique, la mission nouvelle de l'orchestre, destiné à seconder les voix, à fortifier le sentiment : rien de mieux. Mais qu'ils se gardent d'engager le char musical dans une voie d'où ils auraient bien de la peine à le faire sortir. Tout le monde n'a pas les bras robustes de Wagner pour donner l'impulsion au véhicule. Il triomphe, sans doute. D'autres que lui, après lui, s'embourberont infailliblement. Et la musique avec eux.

C'est là qu'est le danger; c'est pourquoi nous avons fait nos réserves au sujet de l'œuvre que, Wagnériens convaincus, nous avons applaudie à Bayreuth, comme nous avions acclamé en 1876, l'*Anneau du Nibelung*. Et c'est ce qui nous a amené à dire :

« *Parsifal* est une œuvre unique et forte comme toutes celles qui ne procèdent d'aucune autre ; mais elle se pose dans l'histoire musicale, comme un point d'interrogation, avec les doutes et les inquiétudes que fait naître une question dont dépend l'avenir de l'art. »

BIBLIOGRAPHIE

Essai d'une poésie populaire, par MM. CHARLES POTVIN et FÉLIX FRENAY. Bibliothèque Gilon, Verviers.

La Bibliothèque Gilon, fidèle à son but d'émancipation intellectuelle de la classe ouvrière, a publié récemment un essai de poésie populaire, dont les auteurs, MM. Charles Potvin et Félix Frenay, veulent, disent-ils dans leur préface, tenter la constitution d'un art vraiment populaire et démocratique. Au point de vue purement littéraire, le recueil n'est pas dénué de mérite, on y rencontre des morceaux d'un bon style et d'un sentiment exact ; les joies intimes et les amertumes de la vie ouvrière sont peintes avec une émotion vraie dans la *Dentellière*, les *Femmes de*

halage, les *Carriers de Quenast*, *Dimanche d'été*. M. Potvin est, d'ailleurs, un chevronné de la poésie ; nous n'avons pas à le faire connaître à nos lecteurs ni à faire son éloge. Quant à M. Frenay, il lui manque peu de chose pour être un vrai poète ; il a l'expression poétique, le sentiment de l'harmonie du vers et celui du pittoresque dans les images. Mais il est monotone, sa verve s'agite autour d'un très petit nombre de données assez minces, et ajoutons-le, assez banales. Que M. Frenay, par un effort de volonté dont il est très capable, sache se soustraire à l'influence des modèles qu'il a suivis et du milieu un peu pédagogique où il se trouve, qu'il considère l'ouvrier d'un peu plus haut en regardant par dessus l'épaule du bourgeois qui le lui cache, qu'il sache être lui-même, et tout ce que notre pays, saoûl de prose, peut donner de succès et de renommée à un poète, nous n'hésitons pas à le lui promettre.

C'est peu de chose, sans doute, que ce grain de notoriété pour un affamé de gloire. Mais le littérateur, et surtout le poète, doivent s'accoutumer chez nous à ce sobre régime. M. Frenay recherche surtout dans la poésie le charme de ses loisirs, la communion intellectuelle avec quelques lettrés : il est sage, car nous craignons que l'ouvrier pour lequel il aligne ses vers et module ses chants ne passe indifférent à côté de ce barde dont la lyre n'a point de corde qui parle à son cœur ou à ses passions.

Sans doute, il y a dans les tableaux empruntés à la vie ouvrière un intérêt poignant et tout moderne. Nous félicitons nos artistes, ou du moins quelques-uns d'entre eux, d'être entrés enfin dans cette voie inexplorée jusqu'ici ; devant une toile comme celle de Meunier, par exemple, nous montrant, dans le crépuscule du soir, les houilleurs prêts à s'engloutir dans la fosse pour y reprendre leur sombre labeur, on s'arrête ému et saisi. C'est de l'art réel, mais ce n'est cependant pas de l'art populaire. Cela peut bien faire courir sur l'épiderme bourgeois le frisson d'une émotion fugitive et stérile, cela ne dit rien à l'ouvrier ; il se soucie bien, lui, d'être pittoresque, et, quant à ses peines et à ses souffrances, elles ont, chez lui, la banalité de l'habitude, le danger même, la mort toujours proche, n'ont rien de dramatique ni de doignant pour son héroïsme résigné.

Qu'importent aux carriers de Quenast l'impression que doit produire et les réflexions que doit faire naître chez un artiste, chez un penseur, leur venue matinale à la carrière. Sans doute, ils sont très beaux, dans leur allure simple et virile, les vers que nous transcrivons ici :

L'alouette n'a pas encore,
Dans l'air vaporeux du matin,
Versé sa cascade sonore,
L'ombre estompe encor le lointain,

A peine la nuit étoilée
A dépouillé ses diamants,
L'aube, à peine dans la vallée,
Irise les brouillards dormants,

Que par la boue et la poussière,
Stoïques suivant leur chemin,
Les carriers vont à la carrière,
Leur repas du jour à la main.

Ils marchent d'un pas lent et ferme,
Hommes, vieillards, jeunes garçons,
Sans que sur leur rude épiderme
L'aurore imprime ses frissons,

Sans que leur regard s'illumine
Des splendeurs du rouge Orient,
Sans que frémisse leur narine
Aux parfums des prés s'éveillant,

Sans que leur dure oreille entende
Le murmure des verts gazons,
Sans que dans leur âme s'épande
Le charme des grands horizons.

Aussi longtemps que le jour dure
Dans un cirque entouré de rocs,
Ils vont forer la pierre dure
Ou la rompre en d'énormes blocs.

Mais ces vers qui nous séduisent et nous charment par leur sincérité émue, ne disent rien à l'ouvrier, précisément parce qu'il est indifférent et stoïque, parce que son épiderme est insensible aux frissons de l'aurore et son oreille sourde aux murmures des bois et des sources. Il faut d'autres impressions sur cet épiderme, d'autres murmures à cette oreille, d'autres aspects devant ce regard.

Non, il n'est pas vrai que l'âme du peuple soit fermée à l'art, à la poésie. Elle n'y est pas plus réfractaire que l'âme bourgeoise : ce terrain est meilleur peut-être, étant moins embroussaillé de préjugés. L'art bourgeois est emprisonné dans l'idéal bourgeois qui est le bien-être, les jouissances matérielles et aussi la liberté, moule de son égoïsme ; l'âme populaire est fruste, mais vierge, prête à recevoir l'empreinte, mais il faut savoir la donner. Il n'y a pas de poésie sans idéal ; la poésie qui veut s'adresser particulièrement à une classe doit s'inspirer de l'idéal particulier de cette classe ; une poésie populaire doit s'abreuver aux sources de l'enthousiasme populaire et chanter les choses pour lesquelles le cœur du peuple vibre et fermente.

Loin d'amoindrir et de rabaisser l'idéal, il faut pour le peuple l'élargir et l'élever. L'intelligence collective qui court dans cette masse, où l'individualité s'anéantit, comme le vent agite et soulève la surface de la mer, est accessible, non pas aux choses intimes et particulières, mais aux grands sentiments, aux idées générales, aux élans sublimes. Le peuple ne fut-il pas poète quand il renversa la Bastille, qui ne le regardait pas, qui ne le menaçait pas ; n'était-il pas poète quand il inscrivait sur sa sombre bannière ces douloureuses paroles : Vivre en travaillant ou mourir en combattant. Rien de plus poignant, de plus dramatique que ces actions, que ces paroles ! Parlez-lui de justice, d'égalité politique, de rédemption sociale, montrez-lui dans sa grandeur, dans ses effets, la solidarité ouvrière, la fraternité humaine, il s'arrêtera la narine gonflée, le regard ardent et ce souffle d'espoir fera courir sur son épiderme bronzé un frisson électrique. Nous le répétons, dans toute poésie il faut un idéal, dans tout idéal il faut une espérance, un élan vers l'avenir. Une poésie qui se borne à chanter les loisirs du dimanche, les dangers du genièvre, la famille et l'honnêteté, est, sans doute, bonne et moralisatrice. Mais c'est de la poésie didactique celà, et non de la poésie poétique. C'est de la vertu, ce n'est pas de l'idéal.

Combien mieux inspiré fut Pierre Dupont, véritable chantre populaire, qui trouva les accents propres à animer et à élever l'âme du peuple par le sentiment de la justice et de la fraternité. Le *Chant des travailleurs* sera toujours un modèle : les ouvriers le redisent avec émotion dans leurs réunions intimes, et, quand ces voix mâles et rudes en chantent en chœur le refrain, il est impossible de se soustraire au tressaillement d'une émotion mêlée de remords et d'espérance :

Aimons-nous, et quand nous pouvons
Nous unir et boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde, buvons,
A l'indépendance du monde.

Nous recevons fréquemment avec prière de les insérer, des communications non signées. Nous rappelons à nos correspondants qu'il nous est impossible d'accueillir des lettres de ce genre et nous les prions de se faire tout au moins connaître à la Rédaction. Il ne sera pas fait mention de leur nom, s'ils expriment le désir de conserver l'incognito.

PRÉCIEUX ET GROTESQUES

Il y a quelques mois, l'*Art moderne* consacrait un intéressant article aux Précieuses, dont il prenait généreusement la défense, contre Molière. Mais en parlant de ces belles et de ces galants qui se pâmaient devant une page de M[lle] de Seudevy ou une métamorphose de Voiture, il se souvenait de ces Grotesques, que Gautier comprit si mal.

Il m'a pris fantaisie, quoiqu'un peu tardivement, à l'occasion de ces Précieux et de ces Grotesques dont on a beaucoup parlé en littérature pendant ces derniers temps, de rechercher les origines probables de ces deux genres d'écrivains qu'on retrouve à travers toute l'histoire littéraire française et qui lui donnent des allures si originales et si variées.

Les Grotesques sont étrangers au bel esprit, et c'est d'eux qu'il eût été permis de dire qu'ils étaient « incongrus en galanterie ». Il auraient bien écrit avec Voiture « les cheveux me dressent en la tête si fort, qu'il semble d'un hérisson ». Mais c'étaient là des exagérations propres à tous les genres, en ce temps où les lettres françaises cherchaient leur voie. Somme toute, pour emprunter aux Cathos leur langage plein d'afféterie et de manière, l'étude des Grotesques est loin d'être « un rien galand, un je ne sçay quoy de fin et le beau tour des choses ».

Parcourez l'histoire littéraire française et vous constaterez l'existence de deux éléments toujours en lutte, finissant au bout de quelques siècles par se pénétrer l'un l'autre, pour recommencer ensuite ce combat toujours inachevé. L'esprit fin, l'imagination féconde, les sentiments délicats du Midi, de toute cette France qui s'étale depuis la rive gauche de la Loire jusqu'aux Pyrénées, réagit contre l'esprit positif, la raison droite, les sensations brutales du Nord, de cette France joyeuse, dont le gros rire gaulois sonnait dans les campagnes de langue d'Oïl depuis la rive droite de la Loire jusqu'aux frontières des Flandres.

Au moyen-âge, la littérature provençale était féodale; la littérature du Nord fut bourgeoise. Elle avait toutes les gaietés, les mots à l'emporte-pièce, les grosses images, les audaces grivoises des compères. Lorsque la bourgeoisie s'éprit de science, elle fit de la science avec Jean de Meun, abandonnant aux carrefours de Villon les vieilles joyeusetés de l'esprit gaulois que le *Roman du Renard* et les fabliers avaient illustrées.

Rien ne ressemble moins à Guiulm Faydit, le troubadour, que Rutebeuf, le hardi trouvère. Ce sont deux littératures différentes.

La pléïade du XVI[e] siècle fut une réaction du Midi contre le Nord. Ronsard, Remy Belleau, Joachim du Bellay étaient des Angevins, de l'autre côté de la Loire. Ils apportaient aux lettres françaises, avec une culture des antiquités latine et grecque, les finesses du Midi, apprises en Italie, où mignardait le cardinal Bembo. Sus aux « vieilles espiceries » gauloises, à cette littérature si française des fabliers et des conteurs! Tel est le cri que Joachim du Bellay pousse dans son *Illustration de la langue française*, déclaration de guerre à la poésie du moyen-âge, réfugiée dans les carrefours et au foyer des bourgeois que Rome et Athènes intéressaient médiocrement et qui ne comprenaient rien aux préciosités du gentil Belleau ni aux sonnets quintessenciés de Ronsard.

Enfin, Malherbe vint! C'était la France classique qui apparaissait. Elle s'était inspirée de l'imagination des gens du Midi, de la gravité antique, de l'harmonie provençale et de la mesure des gens du Nord. En vain, Corneille essaya-t-il de laisser les héros et la vieille mythologie aux tragiques d'Athènes et d'introduire la fougue espagnole, avec ses dialogues emportés et ses coups d'épée légendaires, sur la scène française; l'Académie le rappela à l'ordre et *Cinna* succéda au *Cid*.

Dès lors l'esprit gaulois semblait perdu. A l'hôtel de Rambouillet on s'extasiait devant l'afféterie italienne, on lui donnait droit d'asile. Les belles s'évanouissaient devant une innocente rudesse de langage et les cours d'amour renaissaient avec les subtilités du temps jadis. Le Midi envahissait la Gaule avec la complicité des salons qui s'ouvraient et des gens de cour qui prenaient le pas sur les bourgeois, autrefois maîtres dans la commune, et dont l'ancienne poésie parlait la langue colorée et forte, avec une fleur d'inimitable naïveté.

La littérature du Midi fut essentiellement aristocratique; la littérature du Nord essentiellement bourgeoise. Lorsqu'au commencement du XVII[e] siècle, la bourgeoisie lutta avec la noblesse, c'est chez les précieux que l'aristocratie se réfugia. Il suffit de parcourir le *Dictionnaire des précieuses* de Somaize, pour classer le genre de ces belles que l'hôtel de Rambouillet vit s'épanouir.

En est-il ainsi des grotesques? Lisez Saint-Arnaud, le maître, et vous constaterez les différences. Je mets de côté son poème absurde de *Moïse sauvé*, dont Boileau se moqua avec tant de raison; je lis quelques sonnets, la plupart de ses Odes. Aussitôt je me souviens des vieux Gaulois, de leurs images brutales, de leurs grosses joyeusetés, de leur bon sens, de leurs audaces, de cet esprit d'observation et d'analyse que le Midi ne connut point. C'est que Saint-Amand, ce grand grotesque, est un Gaulois de race; les précieux ne le sont pas et ne l'ont jamais été. Les grotesques continuent, sous la littérature affectée des salons et sous la littérature officielle et classique, les traditions oubliées de l'ancien esprit français. La vraie France s'est réfugiée dans les carrefours, la France du Nord, celle du Renard et les fabliers.

Je disais tout à l'heure que la distance est grande entre les troubadours et les trouvères; elle est grande aussi entre Voiture et Saint-Amand. Il y a là deux littératures distinctes, aux caractères bien tranchés.

Molière avait sacrifié à la mode italienne, sans jamais « italianiser », toutefois, selon l'expression du temps. Mais son bon sens bourgeois, sa droite raison, son esprit observateur d'homme du Nord l'éloignèrent bien vite de l'imitation méridionale. Aux comédies à tiroirs succèdent les grandes comédies, et s'il transige encore pendant quelque temps avec les Scapins de la farce, Scapin est bientôt chassé du théâtre français. Nous ne les retrouvons plus dans la comédie de caractère à laquelle la nature seule fournit des types. La nature! Voilà un bien gros mot que le Nord fut le premier à vénérer. Point de clichés, point d'imitation, rien de maniéré ni d'apprêté, mais l'observation sincère, large, l'expression robuste, osée, sans souci des délicatesses de commande ni des évanouissements des précieuses, qu'une image un peu rude, un mot à l'emporte-pièce incommode.

Molière en bafouant Mathelon et Cathos, venge la rue dédai-

gnée par les salons, les bourgeois au large rire et au franc parler méprisés par les marquis et les ducs qui minaudaient dans les ruelles. C'est le Nord qui bat en brèche la convention du Midi et rétablit la nature dans les lettres françaises en recommençant la tradition négligée de Rutebeuf, de Villon et de Rabelais. Molière est le plus grand des littérateurs de la langue d'Oïl, il est un grotesque sublime.

Je ne veux certes pas contester la légitimité du point de vue auquel s'était placé l'*Art moderne* et qui était social et politique autant que littéraire. Vus de ce côté les classiques, satellites du grand Roi, écrasaient à la fois précieux et grotesques, davantage les précieux cependant, puisqu'avec le classicisme et Louis XIV, comme l'a fait remarquer l'*Art moderne*, la bourgeoisie dominait. Mais en dehors de ce point de vue plus général, il m'a paru intéressant de noter ces distinctions de race entre deux littératures dont les spécimens se retrouvent aujourd'hui comme au XVIIe siècle. Voiture et Saint-Amand caractérisent le mieux, ces deux tendances si dissemblables et il ne faudrait pas longtemps pour retrouver de notre temps encore, les descendants directs de Saint-Amand et de Voiture. Ce serait une étude curieuse à faire, et que j'entreprendrai peut-être un de ces jours. Si, en effet, ma théorie est vraie, comme je le crois, elle doit se vérifier aujourd'hui même. X.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient de faire l'acquisition, pour le Musée de Bruxelles, du beau fusain de Hamesse, *La Mare*, qui avait été remarqué à l'Exposition de Blanc et Noir de l'*Essor*.

Sommaire de la 54e livraison de la *Jeune France :*
I. L'Édition princeps, nouvelle, Jules Claretie. — II. Le Mouvement philosophique : Le Cerveau, organe de la pensée, André Lefèvre. — III. La Poésie populaire en Limousin : Bourrées, Chansons nationales, Noëls, Octave Lacroix. — IV. Une Réforme sociale : Les Enfants de troupe, Hector Martin. — V. A propos des « Jeunes », Paul Demeuy. — VI. Le Protectorat français en Tunisie : Kairouan, la Ville Sainte, Henry Antichan. — VII. Poésies : L'Amour assassiné, sonnet, Sully-Prudhomme. — VIII. Les Fantassins de marine, Charles Grandmougin. — IX. Une Nuit dans les Alpes, Henri Cazalis. — X. Regard en arrière, Joseph Boulmier. — XI. Petits fusains: Le Réveil du Petit-Jean ; Le vieux Peuplier ; L'Ossuaire de Béthoncourt; Le départ de l'hirondelle, Frédéric Bataille. — XII. Théâtres : Les Corbeaux, le Mariage d'André, Rotten-Row, Albert Allenet. — XIII. Gazette rimée : Les trois finauds, Silvius. — Bulletin bibliographique.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mercredi 11 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de **BEAUX ET BONS MEUBLES,** en acajou, noyer, bois noirci et chêne, comprenant chambres à coucher, salons, fumoir, objets divers. — TABLEAUX.

Jeudi 12 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers, oignons de tulipes,** etc., etc. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 13 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES et ustensiles divers, propres à tous usages. Grande partie de vins provenant d'une excellente cave.**

Prochainement

Vente de la **Galerie de tableaux** d'un amateur, et d'une importante **Collection d'objets d'art,** de curiosités et de bronzes anciens et modernes.

N. B. — Pour les catalogues, s'adresser à la Direction de l'Hôtel des Ventes.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 OCTOBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SCULPTURE

Les 28 colosses de bronze d'Inspruck.

L'art doit être populaire, disions-nous dernièrement, en exprimant le regret de le voir prendre chez nous, davantage chaque jour, un caractère d'aristocratie bourgeoise, en nous élevant aussi contre la théorie qui commence à s'affirmer, qu'il n'est accessible qu'aux intelligences d'élite. Et nous ajoutions : les artistes vraiment grands sont ceux qui travaillent pour les masses, qui cherchent à exprimer des beautés et des sentiments destinés à celles-ci, et qui, en s'efforçant de les élever jusqu'à eux, s'élèvent eux-mêmes, car il n'y a de vraie grandeur que là où l'humanité entière est engagée dans ses passions, ses joies, ses douleurs ou ses espérances.

Une des démonstrations les plus impressionnantes de ces principes aujourd'hui constamment méconnus, est donnée par un monument, d'une puissance et d'une originalité extraordinaire, réalisé par la sculpture, c'est-à-dire, par l'art qu'on représente habituellement comme le moins susceptible d'être apprécié par d'autres que les initiés, et qui cependant, par cela même qu'il se prête admirablement à l'ornementation des voies publiques, semble, plus que tout autre, hormis l'architecture, avoir pour destination d'agir directement et constamment sur les foules.

Nous voulons parler du tombeau de Maximilien Ier, dans l'église des Franciscains d'Inspruck.

Nous avions, à diverses reprises, entendu citer cette œuvre comme une fort belle chose, mais jamais dans des termes de nature à nous faire supposer une production artistique qui, par sa beauté et son importance, doit être mise tout à fait hors de pair. Un voyage récent nous a mis en présence de cette pure merveille et nous la signalons, non seulement au point de vue social que nous rappelions tout à l'heure, c'est-à-dire, comme une preuve que l'art le plus noble, le plus élevé, le plus raffiné n'est pas au dessus de ce que le peuple peut comprendre et admirer, mais encore comme une des plus grandes et des plus salutaires leçons qui puissent être données à ceux qui comprennent la statuaire comme la reproduction des types et des costumes contemporains.

On sait dans quelle anarchie piteuse nous nous trouvons à cet égard et de quel peuple de personnages ridi-

cules et abominablement bourgeois on encombre nos cités. Les représentations les plus vulgaires et les plus plates de grands hommes vrais ou faux, rendent plaisantes quantité de nos places publiques et prêtent à rire aux étrangers. Rien n'est plus en situation que ce mot d'un sculpteur à qui on opposait la difficulté de suffire aux frais d'une œuvre qu'il proposait : Laissez donc; je connais une dizaine de statues qu'on pourrait fondre pour faire la mienne. La critique devrait être impitoyable chaque fois que surgit un échantillon nouveau de ces malpropretés artistiques qui exercent sur le goût des passants une déplorable influence.

Quand en présence d'une explosion plus forte qu'à l'ordinaire du sentiment public à cet égard, les confectionneurs de ces choses ou l'autorité qui les a salariés, cherchent une justification, on objecte d'ordinaire l'impossibilité de tirer parti du type ou du vêtement modernes. Sans nier qu'il y ait là certaines difficultés, il est cependant malaisé d'admettre que notre époque fasse exception à toutes celles qui l'ont précédée et durant lesquelles le bel art a invariablement réussi en prenant les hommes tels qu'ils étaient, sans chercher à les transfigurer ou à les travestir, et n'a jamais été plus émouvant que lorsqu'il s'en tenait strictement aux habitudes de l'existence contemporaine. Seulement, il avait cette habilité, ou plutôt, cet instinct artistique qui manque actuellement, de mettre dans l'attitude, l'expression, le mouvement des personnages, une simplicité, une naïveté, une vérité qui étaient la vie même, dépouillée de tout convenu, de tout arrangement, de toute prétentieuse comédie.

Là est le secret du charme de tant de statues, de figurines, de bas-reliefs d'autrefois, où l'humanité de l'époque est exprimée telle qu'elle se comportait. Quand le personnage se montre vivant de son existence réelle, quel que soit son accoutrement, il touchera, et cet accoutrement lui-même ajoutera à la sincérité de son expression. Mais il faut qu'on sente en lui, nonseulement dans l'expression du visage, mais du corps entier, ce mystère de la vie intérieure, de l'âme remuant confusément, avec ses pensées, ses préoccupations, ses agitations embrassant le passé et l'avenir du personnage. Celui-ci nous intéressera et nous séduira toujours quand nous serons entraînés à rêver de ce qui se passe en lui, à le rechercher, à le deviner, à nous le figurer. Ce phénomène est possible, de quelque costume qu'on l'ait revêtu, et un individu en habit noir peut éveiller en nous ce désir de dévoiler l'énigme humaine au même titre qu'un Grec drapé dans sa chlamyde. Il nous impressionnera même davantage parce que nous le sentirons plus près de ce monde où nous vivons nous-mêmes, où nous pensons, où nous jouissons et nous souffrons comme lui.

Le secret de l'invisible séduction qu'exerce sur le spectateur le tombeau de Maximilien est que trois des artistes qui y ont travaillé ont compris ces nécessités esthétiques avec une intensité étonnante. Pour nous faire bien comprendre, disons que le monument se compose d'abord d'un sarcophage dans les proportions et les conditions habituelles. Il est en marbre, haut de deux mètres, au sommet est une statue en bronze de l'empereur à genoux coulé par L. del Duca. Sur le tombeau sont appliqués vingt-quatre bas-reliefs représentant les principaux événements de la vie du défunt, parmi lesquels il en est vingt, exécutés par Alexandre Colin, de Malines. Tout cela est fort beau, très ingénieux; beaucoup de petits personnages sont très ressemblants; Maximilien apparaît avec une exactitude de traits scrupuleuse aux différentes époques de sa vie, et dans les batailles, les traits caractéristiques des nationalités sont fidèlement observés. La valeur artistique en est telle que Thorwaldsen n'hésitait pas à regarder ces bas-reliefs de Colin (payés chacun 240 florins) comme des chefs-d'œuvre du genre.

Et pourtant là n'est point, d'après nous, le mérite dominant du monument.

Jusqu'ici, en effet, tout confine aux données connues et il ne s'agit que du plus au moins dans l'exécution d'éléments analogues à ceux de quantité d'autres édifices funéraires. Mais quand, détournant les yeux de ce morceau de milieu, on regarde entre les piliers de l'église qui le longent des deux côtés, on est en présence d'un spectacle extraordinaire.

Qu'on se figure vingt-huit statues en bronze, de dimensions surhumaines, représentant une lignée de personnages historiques auxquels l'empereur recueilli, agenouillé au centre, aimait à se rattacher, depuis Théodoric, roi des Ostrogoths, Arthur, roi d'Angleterre et Godefroid de Bouillon, jusque Philippe-le-Bon et Marie de Bourgogne, tous dans les costumes du temps, debout, présentant une main vide qui tenait autrefois une lance, une épée, un sceptre, une croix qui leur furent arrachés on ne sait quand, formant une garde de personnages rigides, solennels, pensifs, assistant muets et graves à la prière que Maximilien, de moitié plus petit qu'eux, adresse avec ferveur au ciel du haut de son piédestal quadrangulaire.

Cette rangée de revenants athlétiques, il a fallu soixante-dix ans pour l'achever. Ils furent commencés en 1513 par les frères Étienne et Melchior Godt. Hans Landenstreich la termina en 1583. Les premières statues sont les moins bonnes. Elles sont encore imprégnées d'un certain parti pris, d'une vague recherche de l'effet théâtral. Au fur et à mesure que l'œuvre se poursuivit, elle devint de plus en plus pure par un retour marqué vers la réalité qu'elle atteignit finalement en plein. Les figures sont alors d'une simplicité absolue, donnant le personnage tel quel, avec ses imperfections

et ses grandeurs, vaille que vaille, sans corrections courtisanesques, dans son humanité et en faisant saillir par cela même une séduction irrésistible.

Il y a notamment sept femmes, reines et princesses, qui, sous la main des artistes inspirés qui ont modelé leur physionomie et leur stature, sont restées moins princesses et reines que femmes. Leurs longs et pesants vêtements qui s'étalent autour de leurs pieds forment l'assiette qui les tiennent debout. Elles sont là, calmes, regardant droit devant elles, sans beauté de convention, avec une majesté naïve, telles que la foule a dû les voir dans le chœur des cathédrales assistant aux cérémonies funèbres, patientes et placides. Et c'est précisément, parce que, sous le lourd et pompeux costume qui les orne, la bourgeoise ou l'ouvrière d'aujourd'hui retrouve, sans en avoir la conscience distincte, la femme qu'elle est elle-même, que ces admirables représentations de mortes illustres, sont vraiment populaires et que ces bronzes, pathétiques sous leur insensibilité, remuent les cœurs de tous ceux qui les contemplent. Elles n'ont pas ces allures romantiques, ces gestes de mélodrames, ces expressions forcées et bruyantes par lesquelles nos académiques s'imaginent qu'on arrive à l'effet. Elles sont simplement les enveloppes féminines d'âmes féminines, accomplissant d'une manière féminine un acte de la vie. Et c'est cette simplicité et cette sincérité qui leur donnent une dignité incomparable. Pour attester qu'elles sont filles, épouses ou sœurs des grands de la terre, c'est assez des insignes qu'elles portent, sans qu'il ait fallu leur faire jouer un rôle et élargir leurs poses, jusqu'à la fausse grandeur des gesticulations de théâtre.

Leur costume a naturellement le caractère archaïque des siècles où elles ont vécu. Mais il est curieux de voir combien il se rapproche, dans le port et dans les plis, de ceux que nos générations ont connus, et comme les artistes auteurs de ces chefs-d'œuvre ont admis ce qui paraîtrait aux nôtres des arrangements contraires à la formule et nécessitant correction. Eléonore de Portugal, notamment, n'a pas même de couronne; elle est en cheveux, avec une longue tresse à la Gretchen, lui tombant sur le dos. Avec une robe montante, serrant aux hanches, les manches larges et pendantes, elles est vêtue, en somme, comme l'étaient nos femmes il y a vingt-cinq ans. C'est ainsi que le sculpteur l'a prise et l'a fait mouler, mais en mettant sous ce costume un corps que l'on sent, en mettant sous ce visage une âme avec laquelle on communique et qui, malgré elle, malgré son silence, malgré son haut rang, vous entretient vaguement de ce qui l'a intéressée et émue dans ce monde.

Les statues d'hommes participent aux mêmes caractères. Dans Théodoric se penchant sur son bouclier, dans Arthur prenant une pose de défi, il y a une tendance vers la sentimentalité romantique. Mais chez les autres ces faiblesses ont disparu. Ils se présentent sans faire songer un instant qu'on a voulu faire leur statue, sérieux ou doux, impénétrables ou sympathiques, redoutables ou débonnaires, mais hommes avant tout autant que leurs compagnes tantôt étaient femmes. Il n'est pas une de ces physionomies qui soit flattée, pas une qui n'ait été prise sur un portrait du temps ou sur une conception naïve d'un âge antérieur, pas une où l'on découvre la préoccupation de composer la tête de l'empereur ou du prince selon les vulgaires clichés d'une école conventionnelle.

Puisque en sculpture l'art antique et le nu ne sont plus guères que difficilement possibles et que, pour les monuments publics, les nécessités de notre existence sociale veulent des représentations plus immédiatement en rapport avec nos mœurs, notre climat et nos habitudes, on ne saurait conseiller à nos sculpteurs de pèlerinage plus salutaire que celui qui les mettra en présence des vingt-huit colosses d'Inspruck. Il suffit de les voir pour sentir s'évanouir en soi toutes sortes d'appréhensions suscitées par l'enseignement arriéré de nos écoles. D'une part, ils montrent combien il est faux de rattacher exclusivement leur art aux œuvres de la Grèce, d'autre part, ils fixent la limite difficile entre la réalité et la vulgarité. Il est curieux, notamment, de voir comment l'artiste du seizième siècle a compris la figure de Godefroid de Bouillon et de la comparer à l'œuvre de Simonis. Il y a toute la différence qui sépare le personnage vrai du personnage d'opéra. Dans son immobilité impassible le premier arrive à une impression saisissante dont on ne ressent rien devant le second, malgré les mouvements de parade du cheval et du cavalier. Pour tâcher de rendre plus clair cet exposé abstrait d'œuvres empreintes d'un si puissant réalisme, nous dirons, citant une œuvre que nos lecteurs connaissent, que ces grandes qualités de sobriété et de force artistique contenue, ce dédain pour l'agitation inutile, cette rupture avec les types admis, se retrouvent dans l'adorable statue de Jeanne d'Arc, sur la place des Pyramides, à Paris, qui fut l'objet de tant de sarcasmes et à laquelle le vulgaire, habitué aux machines compliquées de l'école, ne comprend absolument rien.

Il serait à souhaiter que l'œuvre des frères Godt et de Landenstreich se popularisât parmi nos jeunes sculpteurs. Quelques-uns d'entre eux marchent dans la voie admirable ouverte par la statuaire française. Mais ils sont encore fort imbus, non pas dans les idées, mais dans l'exécution, des préjugés académiques. Le monde artistique officiel ne contribue pas médiocrement à les y maintenir. Une visite à Inspruck, et même peut-être la connaissance par la photographie des merveilles dont nous avons tenté de donner une idée, les purge-

rait de ce provincialisme, et leur inspirerait la résolution d'aborder plus hardiment un art dont on les écarte systématiquement et dont eux-mêmes ont trop fréquemment peur.

GLANURES

Il ne faut pas que la critique condamne trop péremptoirement une œuvre d'art, tableau, statue ou comédie. Ce serait entraver à jamais la carrière d'un artiste et souvent lui voler son pain. Il faut d'ailleurs savoir ce que c'est que produire et cela suffit pour n'en pas juger à la légère.

***

Sans rechercher les conditions intrinsèques de l'art, mais le jugeant par ses effets, on en peut dire qu'il n'est grand que s'il étreint l'âme, l'exalte ou la terrifie, la pousse à l'action, à l'héroïsme et l'enlève sans qu'il lui soit possible de se dominer et de se reconnaître.

***

Jamais un art n'est épuisé par le génie d'un homme quelque grand qu'il soit. Après Shakespeare on a encore écrit des drames. Après Beethoven, on a encore inventé de la musique.

***

Une des maximes de Stendahl était que, quiconque fait le métier de mettre du noir sur du blanc, ne doit ni s'étonner ni s'offenser lorsqu'on lui dit qu'il est une bête.

***

Il faut regarder avec respect une peinture réputée insensée. Il faut écouter jusqu'au bout de la musique sifflée. Il faut lire jusqu'à la dernière page, le livre dont on se moque. On est tout étonné, au bout de quelques années, de voir ce livre, cette musique, ce tableau, admis au rang des modèles.

***

L'écrivain est trop souvent tenté de sacrifier le fond à la forme. Il se contente de sons au lieu de pensées et croit avoir atteint le but de l'art lorsqu'il a réjoui les oreilles par une certaine mélodie appréciable par un petit nombre de connaisseurs.

***

Artiste, agis toujours selon ton instinct et ta conscience, garde ton âme ouverte à toutes les manifestations imprévues de l'art. Quelle que soit l'absurdité que tu sembleras avoir commise, si ton génie te l'a dictée, ne crains rien et laisse passer les huées. Beethoven a été conspué, Schumann a passé pour un barbare, Wagner n'a été à Paris qu'au risque de sa vie.

***

Plus d'un poète prend pour des idées des images confuses, et à force de raffiner devient inintelligible.

***

Le public ne se compose que de vanités irritables, que toute nouveauté blesse. Trouver quelque chose de neuf, c'est, en effet, déclarer la guerre aux artistes routiniers, aux amateurs à préjugés et leur jeter à la face un défi qu'ils prennent pour une injure.

***

Les gens de lettres sont dans une position bien difficile. Qu'ils peignent les vices, les faiblesses, les passions des hommes, on les accuse de vouloir pervertir leurs contemporains.

***

A force de dire aux gens qu'ils n'y entendent rien, et de décourager toutes les tentatives, on tarit toutes les sources vives de la production artistique. Le rôle de la critique ne consiste pas à ne trouver que les défauts d'une œuvre et à les mettre en lumière.

***

Amusante boutade de Théophile Gautier : « Ce qu'on appelle chanter juste est une pure anomalie ; la voix musicale est une maladie du larynx développée par le Conservatoire. Au point de vue des professeurs de roulades, l'oiseau chante faux, il détonne à chaque instant ; c'est pourtant, dans la nature, le chanteur par excellence, puisqu'il n'est créé que pour cela, chanter ! D'autre part, toi, qui chantes juste, tu fais aboyer les chiens, quand tu chantes ; moi, je ne les réveille même pas ; donc je suis dans le vrai avec mes hurlements, et vous avez tous l'oreille mal conformée, et pervertie par les solfèges ».

VIEUX ET NOUVEAUX CHATEAUX

Lorsqu'on parcourt notre pays, on est surpris de voir avec quelle rapidité se sont multipliés, en ces dernières années, les châteaux et les habitations quelconques auxquels on applique, non sans prétention, cette dénomination. La Belgique, que ses aspirations portent de plus en plus vers le bien-être, aime les demeures fastueuses, parlant bien haut aux passants de la fortune rapidement

amassée ou de l'héritage recueilli après une patiente attente. Le château, tel que le conçoit notre aristocratie bourgeoise, doit être flanqué de tours qu'on aperçoit de loin ; il doit être bien en vue, dégagé des bois, dont la solitude et le recueillement ne conviendraient pas à la vie que mènent les nouveaux châtelains, ni surtout à leur besoin d'ostentation. Il se fait d'ordinaire en briques rouges, avec pignons, galeries, clochetons, balcons, girouettes, chiffres, et l'on regrette de ne pouvoir y ajouter un pont-levis et des mâchicoulis, et surtout un blason. Il en est de stupéfiantes, de ces constructions, qui resteront comme des temples élevés, en notre siècle, au mauvais goût et à la vanité.

Parfois, à de rares intervalles, on rencontre, modestement encadré de verdure et ne trahissant son origine que par l'élégance de ses proportions et l'harmonie de ses lignes, quelque vieux château dont le propriétaire a restauré, avec le respect et la conscience que commandent les travaux de ce genre, les parties détériorées par le temps.

Un abîme sépare ces deux habitations. L'une tranche avec éclat sur le paysage. Elle a des dehors prétentieux, tapageurs, visant à l'effet; dans l'autre on sent que la vie doit être bonne, saine, reposante. Le vieux château sommeille entre ses fossés, dans la vallée, ou bien il s'élève, sur la colline, au milieu des bois qui l'enveloppent d'un rideau discret. Le voyageur aperçoit à peine de loin, par dessus la cîme des arbres, ses toits d'ardoise, parfois une tour qui perce l'horizon. S'il s'approche, il verra, enfermée dans ses hauts murs, la grande cour gazonnée, dans laquelle s'ébattent les chiens de chasse et les oiseaux de basse-cour. Au fond, l'habitation, dont les chambres spacieuses, décorées avec simplicité, s'ouvrent sur le jardin. Tout est disposé pour y mener l'existence paisible et retirée de la campagne, où les longues promenades, les journées de chasse, les visites aux tenderies, les haltes dans la solitude des bois remplacent l'agitation et le bruit, ou même, par ces temps de politique acharnés, les dîners électoraux destinés à préparer les candidatures, ce complément inévitable des désirs de nos parvenus.

Ces vieux châteaux, qui ont vu s'écouler des vies ignorées et tranquilles, parlent tout autrement à l'imagination que les amas de briques qui tachent les collines et dans lesquels on emporte, l'été, le cortège de vanités qu'on traîne à sa suite durant l'hiver. Heureux ceux qui ont eu le bon sens de les respecter et de comprendre la restauration autrement qu'en commençant par jeter le château par terre. Il en est quelques-uns qui, entre les mains d'architectes habiles, ont retrouvé, dans leur intégrité, la belle allure, dédaigneuse des ornements futiles, qu'ils avaient autrefois, alors que chaque génération ajoutait à la construction un pignon, une aile, une tour, et que le pittoresque, laborieusement poursuivi aujourd'hui, arrivait de lui-même, sans qu'on se donnât la peine de l'appeler.

Mais ces habitations-là ne sont pas nombreuses. Les ajoutes malheureuses, les restaurations maladroites les ont, pour la plupart, défigurées. Elles ne plaisaient pas, d'ailleurs, et ne pourraient plaire à la bourgeoisie enrichie, qui place ailleurs son idéal.

On les a donc condamnés; on les a remplacés par des constructions boursouflées, et, par un phénomène singulier, on s'est rué sur les imitations des anciens châteaux-forts tels qu'ils existaient en pays flamand, sans réfléchir qu'il est grotesque de bâtir, au XIXe siècle, des maisons comme on en élevait au XVIe, alors que les habitudes, les mœurs, les conditions de la vie étaient différentes. On oublie que l'habitation doit être faite pour l'homme qui y vit et non pas façonnée uniquement pour les badauds qui la regardent. Aussi ne peut-on s'empêcher de sourire en voyant, dans une construction qui eût abrité jadis un guerrier et ses hommes d'armes, un agent de change qui n'a jamais pourchassé que le billet de banque et qui n'a d'héroïque que son assiduité à la corbeille. Il y a fréquemment entre la demeure et celui qui l'occupe un désaccord tel que le propriétaire paraît être son propre concierge.

Ce qui, autrefois, trouvait sa raison d'être dans les intérêts de la défense, les créneaux, les donjons, les meurtrières, les bâtardeaux, les fossés, est aujourd'hui inadmissible. Qu'on les respecte dans les monuments de l'époque, à titre de souvenir et de curiosité, c'est rationnel; on échappe alors au ridicule de bâtir tout exprès pour soi une carapace faite pour des mœurs disparues, absolument comme si l'on se faisait prendre mesure pour une armure au lieu de commander une redingote à son tailleur. Mais qu'on n'enlaidisse pas notre paysage, que les industries détruisent chaque jour davantage, par ces puérilités que rien ne justifie.

Les règles paraissent si simples, les principes si clairs : mettre la maison en accord avec le pays, avec le site choisi pour son emplacement, avec les goûts, les habitudes, la fonction sociale de celui qui l'occupe. Prendre dans les monuments que nous a légués l'architecture de toutes les époques ce qui peut être adapté aux exigences modernes, au climat, à la destination de l'édifice. Se garder de vouloir faire d'une habitation privée un monument public, en lui donnant les proportions, l'importance, le développement qui ne conviennent qu'à un hospice, à une abbaye ou à une maison royale. Il y a une équation à trouver, difficile, peut-être, mais qui existe dans toutes les manifestations de la vie : dans le langage, dans la tenue, dans le vêtement, dans le style, dans la pensée, et qu'on paraît négliger absolument quand il s'agit de la demeure.

Personne ne hausse les épaules en voyant s'élever, dans leur mauvais goût et leur insolence, ces pastiches et ces bâtisses démesurées qui donnent à nos campagnes, dans toutes les provinces, l'aspect d'une terre promise des hobereaux, et où gîtent, passagèrement il est vrai, car la fortune est plus que jamais inconstante, avec éclat et avec tapage, nos nouvelles couches de toutes les catégories.

Les observations qui précèdent peuvent paraître sévères. Qu'on

y réfléchisse. A aucune époque, dans aucun pays, pareil phénomène ne s'est produit. Les élégances des palais de Gênes, de Florence et de Venise étaient en harmonie avec la vie qu'on y menait. Les châteaux royaux de la Loire racontent aux voyageurs, même aujourd'hui, qu'ils sont retombés dans l'isolement, les splendeurs de la cour de François Ier, les grandes chasses, les amours du roi, l'animation, les fêtes, les plaisirs. Les vieux châteaux du moyen-âge parlent, sans qu'il soit besoin de les interroger longuement, des assauts qu'ils ont eus à soutenir, des attaques qu'ils ont repoussées, des luttes furieuses entre voisins. Tous s'expliquent, se justifient par des raisons faciles à démêler.

Nous osons à peine nous demander ce que, dans leur muet langage, diront à nos arrière-petits neveux les châteaux hybrides qui foisonnent en Belgique. Espérons qu'ils auront autre chose à leur murmurer que ces mots : « Nous avons été élevés par des sots et des vaniteux ».

LA COUPOLE DU PALAIS DE JUSTICE

Est-il conforme aux règles architectoniques de terminer par une coupole, un édifice du genre du Palais de Justice? Aucune règle n'existe à cet égard, autre que le bon goût et l'harmonie des formes; et dans l'édifice qui nous occupe, moins encore que dans d'autres d'une forme plus banale, car Poelaert dans son œuvre a été absolument personnel. Si lors de ses avant-projets et plus tard encore, il lui est arrivé dans ses études nombreuses et variées, de travailler dans l'hypothèse du couronnement du Palais par une coupole, rien ne dit qu'au dernier moment, et comme il faisait souvent, à la veille de l'exécution, il ne se fut ravisé et qu'il n'eût jeté au panier ses premier croquis. Poelaert avait horreur des lieux communs et il existe de lui des dessins d'un couronnement plus neuf que la coupole.

L'édifice, pour sa solidité, nécessitait-il ce couronnement mesquin et dépourvu de style? Nous ne le pensons pas, mais autre chose était de mieux faire pour continuer cette œuvre magistrale.

Il nous semble qu'il était très possible de terminer le dôme du monument par une forme plus caractéristique et mieux dans l'ordonnance générale. Il eût fallu ne pas abandonner immédiatement au dessous de la première galerie, la forme carrée pour le plan circulaire. On eût pu suivre le principe du carré jusqu'au sommet, en dégradant, et ici devenait possible l'adoption de l'idée du groupe Wiertz que nous avons mise en avant et qui nous a valu de nombreux suffrages. Poelaert, on nous l'a assuré, rêvait de terminer l'édifice par une statue gigantesque de la Minerve antique. Actuellement, à Philadelphie, le nouvel hôtel de ville portera au faîte une statue de Penn.

Nous ne savons pas encore comment s'achèvera la coupole; on nous dit que l'ornementation de la base en cachera une partie et que rien n'est encore décidé quant à la couronne. Est-ce exact? Dans ces conditions il serait dangereux de porter un jugement définitif.

PETITE CHRONIQUE

Nouvelle Société de musique de Bruxelles. — Les répétitions pour la saison d'hiver commenceront, sous la direction de M. Henry Warnots, vendredi prochain 20 courant, à 8 heures du soir, au Palais des Beaux-Arts (Entrée par la rue du Musée).

Bonnat travaille en ce moment à son *Martyre de saint Denis*, destiné au Panthéon. Il est très probable qu'il l'exposera au prochain Salon. Cette commande lui est payée 20,000 fr. par l'Etat.

Galland, le professeur de décoration à l'École des Beaux-Arts, met la dernière main à sa *Prédication de saint Denis*, destinée également au Panthéon. Le prix de cette commande est de 20,000 fr.

Meissonier avait été chargé d'exécuter les *Derniers moments de la vie de sainte Geneviève*, au prix de 50,000 fr., mais depuis plusieurs années que la commande a été donnée, il n'y a point travaillé : on peut la considérer comme abandonnée.

Morot, l'auteur du *Bon Samaritain*, travaille à la commande qui lui a été donnée par la ville de Nancy.

Pour le palais de l'Académie, il doit représenter un *Amphithéâtre de la Faculté* et un *grand panneau*. Pour l'Hotel-de-Ville, dans la grande salle des Fêtes, il doit exécuter un plafond représentant la *Danse des Nymphes*. Il décorera, en outre, le Musée lorrain.

Une somme de 90,000 fr. a été affectée à ces travaux, dont 60,000 fr. payés par l'Etat et 30,000 fr. par la ville de Nancy.

On sait que le prix du Salon de Paris a été donné, cette année, à M. Longepied, auteur d'une statue en marbre qui représente un *Pêcheur retrouvant la tête d'Orphée.*

La limite d'âge que l'on ne doit point dépasser pour concourir est fixée, d'après les règlements, à trente-deux ans. Une erreur d'interprétation a fait croire à M. Longepied que l'on pouvait concourir tant que la trente-troisième année n'était pas révolue. Un de ses « camarades » a protesté contre la récompense dont il a été l'objet en révélant qu'au moment du Salon, il avait dépassé sa trente-deuxième année de quelques mois. Le fait a été vérifié. M. Longepied s'est vu retirer le prix du Salon, qui va se trouver ainsi sans titulaire cette année.

Au sujet de la statue qu'on se propose d'élever à Jean-Jacques Rousseau, rappelons que la Convention en avait eu l'idée et avait chargé Houdon de rédiger un programme.

Voici le programme qu'avait conçu le sculpteur :

« J.-J. Rousseau, placé sur un rocher, planté d'arbres, formant un piédestal naturel, contemple avec satisfaction son jeune Emile, agé de 10 ans, qui, surmontant les obstacles, s'élance et saisit le bonnet de la liberté attaché à un arbre, prix d'une course dont l'objet est à la fois de développer ses forces physiques et d'élever son âme. Rousseau, une main sur le cœur, paraît jouir du succès de son élève, tandis que, de l'autre main, il couvre du manteau de la philosophie, qui est le sien, les attributs des sciences, des arts dont il se nourrit, pour les transmettre à Emile, qui n'a d'autres maîtres que lui et la nature !!!...

La statue projetée par Houdon devait être érigée sur la promenades des Champs-Elysées.

Un groupe d'artistes français et étrangers a loué la galerie de M. Georges Petit, rue de Sèze, pour y organiser une exposition qui s'ouvrira le 20 décembre prochain. Les artistes français comprennent six peintres : MM. Jean Béraud, Cazin, Courtois, Dagnan-Bouveret Duez et Jacquet, et un sculpteur : M. de Saint-Marceaux; le groupe étranger se compose de deux sculpteurs : MM. d'Epinay et Gemito, et de dix peintres : MM. Boldini, Domingo, Edelfelt, Eguzquiza, Gonzalès, Liebermann, Ribera, John S. Sargent, Stewart et Tofano. L'association a pris le nom de *Société internationale de Peintres et Sculpteurs* et son Comité se compose de MM. Eguzquiza, Béraud, Jacquet et Tofano.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Mardi 17 Octobre 1882

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique d'**excellents vins** de Bordeaux et de Bourgogne, liqueurs, etc., à déguster au moment de la vente.

Mercredi 18 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de magnifiques **Meubles de salon** Louis XVI, de l'époque, en bois laqué blanc, meubles de salle à manger, garnitures complètes diverses, etc., etc.

Jeudi 19 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers, oignons de tulipes,** etc., etc. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 20 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles n°s 4 et 5. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER,** composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poëles et ustensiles divers.

Exposition le jour même de la vente, à partir de 11 heures du matin.

Prochainement

Vente de la **Galerie de tableaux** d'un amateur, et d'une importante **Collection d'objets d'art,** de curiosités et de bronzes anciens et modernes.

N. B. – Pour les catalogues, s'adresser à la Direction de l'Hôtel des Ventes.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 OCTOBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JUVÉNAL ET LE NATURALISME

Cinquième et dernier article.

La littérature des déclassés, dont Juvénal est le type, fut le dernier mot des lettres latines. Le génie romain finissait par la satire de lui-même. L'histoire s'était tue, la philosophie avec elle. C'étaien taussi, si l'on veut, une sorte de satires, que les sanguines de Suétone ou que les eaux-fortes de Tacite, mordues et fouillées par une impitoyable acrimonie. Marc-Aurèle, quand il s'envolait dans ses pensées, marquait peut-être à sa façon son mépris des choses présentes. Mais quelle différence, entre ces fortes et sévères leçons données à leur temps par des Romains qui ne désespéraient pas de l'avenir, et le hoquet de Juvénal, dernière et odieuse convulsion du génie romain retourné contre lui-même et se répandant en invectives putrides. Quelques épigrammes encore, bourdonnant sur les restes de l'empire comme des mouches malsaines, et c'en était fini de la littérature qui avait connu Lucrèce et Virgile. Les barbares pouvaient venir et s'étonner de ces grands ossements que la chair avait quittés.

Ainsi cette prétendue dissection de la société romaine, cette mise à nu des ulcères, sous prétexte d'y mettre le fer quand on n'y jetait que du vitriol, n'avaient servi à personne. Elles n'avaient fait que précipiter la décomposition d'un corps encore robuste en de si grandes parties, comme le prouvaient les vertus juridiques et militaires que Rome devait conserver encore si longtemps. Les déclassés mêmes n'y avaient rien gagné. Leur venin craché, leur rôle était fini; et depuis Commode, toute la série des empereurs-soldats ne laissa même plus reparaître entre deux pierres, la tête aplatie d'un de ces reptiles. Leur mauvaise besogne ne profitait qu'à une seule espèce de gens, aux chrétiens, qui s'aidaient de leurs déclamations pour condamner avec d'autant plus de force la société païenne, que des mains romaines paraissaient avoir déchiré le voile de ses corruptions, et jusqu'aujourd'hui même, c'est sur la foi de ces ennemis, que nous avons jugé le siècle des Trajan et des Antonins.

Certes, nous n'en sommes pas là, et il ne suffit pas de la conquête des lettres françaises par une bohême sans pudeur, pour croire qu'aucun lendemain ne balaiera ces immondices. Il n'y a heureusement aujourd'hui de radicalement infecté que le seul Paris, et les influences réciproques qu'exercent les uns sur les autres les pays

européens provoquera nécessairement et bientôt une réaction en France même. Rome, au contraire, était seule et, quand elle était atteinte, tout périssait. Cependant il est temps d'aviser. Paris, chaque jour, descend d'un échelon, et au théâtre comme dans les livres, ce n'est pas seulement l'affaiblissement moral, mais la dépression intellectuelle qui se manifestent de plus en plus. Tout un public, et il est énorme, s'est formé, qui, par l'imagination, s'identifie au dévergondage de la crapule des lettres. Je ne veux pas citer de titres; car, en ces matières, la réclame est un appât déjà dangereux, mais autour de nous se répand comme une nostalgie de la fange, et chaque jour maintenant a son livre qui est une souillure. La sensibilité artistique s'émousse. Dix ans encore de cette descente, et la bête humaine, ahurie et pantelante, ne se réveillerait plus que sous des coups de pied ou des coups de sabre.

Que faire cependant? Réprimer? Comme le demandait déjà Proudhon pour les romantiques, jeter au feu toute cette littérature gâtée pour en assainir l'atmosphère? Évidemment, non. D'abord aucune force publique, aujourd'hui, ne suffirait à une semblable besogne inconciliable avec nos instincts modernes. Puis dans ce mouvement, tout n'est pas mauvais. Il a une vertu, et considérable, celle de tout dire et même dans l'ignoble d'être d'une sincérité absolue. C'est la fin de l'hypocrisie, et la venue du temps que prédisait Henri Heine, où l'artiste oserait être lui-même, absolument, sans peur des conventions sottes. Aussi quand cette sincérité entière est alliée à un esprit élevé, comme chez Flaubert, chez les de Goncourt, comme chez Zola même en tant de parties de son œuvre, c'est une forme de l'art nouvelle qui apparaît, plus lumineuse, plus profonde et après tout aussi morale qu'aucune des formes anciennes avec leur idéal de commande et leurs beautés préconçues. Puis qui oserait choisir et trier, et peut-être dans une œuvre encore informe, étouffer l'éclosion d'un génie prochain? Sous ce rapport, disons-le, notre temps n'est pas comparable à celui de Juvénal chez qui l'art n'était qu'un moyen, et l'assouvissement de ses rancunes sociales le but passionné, tandis qu'aujourd'hui, parmi tant d'horreurs et au milieu de ces gémonies des lettres, de temps en temps se découvre un vrai cœur d'artiste, franc et riche et où un idéal vrai germe dans un sang jeune et chaud. Malheureusement le nombre en devient de plus en plus rare, et le flot monte, menaçant de tout engloutir.

Serait-il possible de conserver et de dégager la sincérité, et de répudier l'avilissement? de bâtir un idéal nouveau rien qu'avec des éléments vrais et réels, et de rejeter la volupté mauvaise de salir et de corrompre? Serait-il possible de tout dire et de rester honnête, honnête dans le grand sens de l'art, qui peut tout montrer, mais qui transfigure tout par la droiture du but et par la lumière de l'âme? Et pourquoi pas? Le nu antique est-il immoral? Pourquoi la vérité moderne, dût-elle fouiller jusqu'aux intestins, serait-elle corruptrice? L'être humain et la nature n'appartiennent-ils pas à l'art comme à la science dans leur intégrité même, et si la science ne souille jamais ce qu'elle touche, pourquoi l'art le ferait-il, lui qui, par une inspiration plus libre, a plus de dignité même que la science?

Et pour cela, que faudrait-il? Oui! prendre la société telle qu'elle est, mais non avec haine, non avec envie et colère, non avec rancune et mépris. Ce qui fait l'horreur de ces livres odieux dont je parlais tantôt, c'est qu'ils suintent le mépris des autres et plus encore de soi-même, c'est qu'ils sont dégradés. Et ils sont dégradés parce qu'ils sortent d'âmes mortellement atteintes, sans consistance et sans espoir, et qui s'abandonnent parce que rien ne les rattache à une vie plus haute. Sous les turpitudes, sous les écœurements il y a là des souffrances profondes, indicibles, qui à ces lèvres blémies n'ont renvoyé qu'une nausée, et qui, sous un rayon de chaleur humaine et vraie, nous eussent raconté peut-être des poèmes troublants dignes de Byron.

Qu'importerait du reste la destruction des œuvres existantes? Elles renaîtraient avec d'autant plus de force qu'on n'aurait fait que débarrasser le marché, qui serait rouvert à des fournées nouvelles. Il faudrait donc s'en prendre aux hommes. Mais la caractéristique de cette littérature malade, à notre époque comme à celle de Juvénal, est précisément de naître passivement, d'un milieu spécial dont la fermentation intellectuelle et physique ne peut laisser d'autre résidu. De quel droit frapperait-on des malheureux qui n'ont échoué dans les dessous de la vie que par l'irrésistible action d'une société de fer, qui broie sous elle ses natures les plus impressionnables, les plus délicates et, par conséquent, les plus irresponsables. Il est des temps où l'art est libre et souverain, tant il est porté haut par le concours naturel des impulsions ambiantes; il en est d'autres où il ne conquiert sa place au soleil que par l'effort acharné d'une lutte sans merci. Et comment ne seraient-ils pas vaincus, ceux qui ne sont faits pour régner que s'ils dédaignent de comprendre les vulgaires et basses nécessités du combat! Qu'ils développent leurs instincts industriels et pratiques, ils sont perdus pour l'art, et s'ils veulent conserver intactes leur sensibitité et leur noblesse natives, ils succombent à la vie. Aussi l'extrême habileté dans l'art marche souvent d'accord avec l'absence de caractère, et s'il n'y a pas de haute inspiration sans l'élévation de l'esprit, comment rendre sa dignité à l'art, si d'abord elle n'est rendue à l'artiste ?

Voilà le nœud de la question et la solution de

l'effrayant problème. Notre société utilitaire et mercantile ne voit dans l'art qu'une distraction et un délassement et dans l'artiste, qu'un baladin et un amuseur. Les grandes époques n'étaient pas ainsi. En Grèce, dans la vieille Rome, comme à la Renaissance, l'art était intimement lié à la religion et à la cité, expressions alors les plus hautes de la conscience publique; il participait à leur majesté auguste. Aux origines de notre bourgeoisie, et quand les mœurs privées furent en honneur, l'art s'identifiait à leur décence, à leur calme, à leur douceur sérieuse, et c'était une forme nouvelle aussi digne et aussi respectable que les autres. A aucune de ces époques, l'artiste n'était un déclassé. Il vivait de la vie de tous, dans une communauté profonde avec la société ambiante dans ses éléments sains et dignes — et c'est au maintien de cette tradition, pour le dire en passant, que nous devons la vigueur et la solidité encore resistantes de notre art flamand. Certes, notre société inquiète a perdu la sérénité de ces vieux âges, et l'art ne serait pas vrai s'il restait étranger aux fièvres, aux doutes, aux mystérieuses sollicitations qui nous dévorent; mais cette vie si complexe, il faut y laisser pénétrer l'art tout entier au lieu de le reléguer en quelque sorte aux bas côtés de notre existence ou aux dehors et aux détails de notre vie sociale. L'art, pour revivre grand et digne, doit rentrer en communion avec la conscience publique.

Le grand artiste allemand Wagner a compris cela, et pour refaire cette union intime de l'art avec la conscience universelle et les aspirations maîtresses de l'humanité, ne sachant pas où se ressaisir dans notre temps, il est retourné au XIIe siècle, s'abreuver à la source mystique, qui après tout n'est pas tarie. C'est là qu'il a retrouvé cette sympathie étrange entre l'art et les rêveries les plus secrètes de l'homme, qui fait que l'œuvre éveille tout à coup dans le cœur comme des profondeurs inattendues d'où sortent des appels mystérieux et irrésistibles Aussi l'impression que font les œuvres wagnériennes est-elle magique Beaucoup de personnes ne se rendent pas compte de ce qu'elles éprouvent. Elles ne savent pas que, par la force du talent, elles sont comme ensorcelées et replongées en arrière de cinq siècles et jusqu'aux origines même de l'Europe moderne. C'est cette étrange sensation du flot de nos idées violemment rebroussées à leur source qui cause cette ivresse troublante, mais stérile, que laissent les œuvres wagnériennes.

Ce serait nier la société moderne et l'art même qui doit devenir son expression acceptée et consacrée que de soutenir qu'il faut remonter jusqu'au mysticisme pour y retrouver la réconciliation entre l'art et l'âme humaine. La réconciliation se fera dans la nature et dans la vérité réelle.

Notre monde moderne après tout a de bien autres ressources plus grandes, plus profondes, plus humaines que l'ancien mysticisme. Mais ce monde l'art ne peut le connaître que s'il est mêlé étroitement à toutes ses plus hautes manifestations. Wagner lui-même est retourné au XIIe siècle, parce que la société allemande, qui n'est pas meilleure que la nôtre, ne lui a pas été plus clémente et plus pénétrable qu'elle ne l'est aux artistes en d'autres pays. Il a fallu un roi pour le mettre à son rang, lui donner la liberté et la dignité de la pensée, et combien y a-t-il de rois qui ne soient pas plus étroitement bourgeois que le dernier de nos épiciers! L'art a besoin de grands moyens, de grands horizons, d'un grand but. C'est à nos bourgeois, à nos gouvernants, à nous tous de lui rendre tout cela, d'appeler le monde artiste à la communauté de la grande vie intellectuelle et sociale, si nous voulons que l'art laisse à notre époque le lustre et la splendeur dont elle a tant besoin. Les bourgeois de Florence gagnaient de l'argent comme les nôtres, les Médicis ont montré qu'ils savaient manier les affaires et la politique, mais leur familiarité avec les artistes n'a pas nui à leur gloire. Si notre société bourgeoise ne veut pas que l'art la mine et la fasse crouler, qu'elle le mette à son faîte, le feu qui menace ses souterrains; ce qui était la torche, sera le phare, ce qui pouvait être l'incendie sera l'auréole.

L'ART MUSICAL

La protection de l'Etat

Ainsi c'en est fait : la *Société de musique* est morte, la Société de musique, cette bonne et vaillante association qui, pendant treize ans, lutta de toutes ses forces contre l'indifférence et fit connaître au public quelques-unes des plus belles compositions musicales qu'aient produites l'école classique et l'école moderne : Le *Messie*, *Samson*, la *Tempête*, les *Saisons* parmi les premières; *Elie* et la *Nuit de Walpürgis*, la *Péri* et le *Faust* de Schumann, la *Damnation de Faust*, *Eve*, *Samson et Dalila*, la *Fille du Roi des Aulnes*, la *Légende de Sainte-Elisabeth* parmi les autres, sans compter les fragments de *Paulus*, du *Roi de Lahore*, de *Judith* qui servirent à compléter d'intéressantes séances, données avec le zèle infatigable qu'inspire le culte désintéressé de l'Art.

Elle est morte. La dissolution a été prononcée mardi. Et faute de quelques milliers de francs, qui eussent suffi à équilibrer son budget, on a laissé choir tristement l'une des plus belles, des plus fécondes institutions artistiques du pays. Il y a quelques semaines, Mme Cosima Wagner nous disait, en parlant de l'illustre auteur de *Sainte-Elisabeth* : « Mon père a été très satisfait de l'interprétation que la *Société de musique* a donnée de son œuvre. Malgré les difficultés de l'œuvre l'exécution a été, selon lui, remarquable ». Les lecteurs se rappellent les conditions difficiles dans lesquelles le concert fut donné et tout ce qu'il fallut aux membres de la Société de dévouement, d'études, de bonne volonté pour mener à bonne fin la

périlleuse entreprise. On n'a pas tenu compte de tant d'efforts; on n'a pas réfléchi à l'excellente influence qu'avait eu, depuis 1869, sur le développement de l'art musical, ce groupe d'amateurs désintéressés qui était arrivé rapidement à prendre la première place parmi les associations analogues. Nous ne pouvons que regretter la disparition de la Société, en souhaitant que le vide qu'elle laisse ne se fasse pas trop lourdement sentir dans la suite.

Une autre nouvelle, plus désastreuse encore et qui, si elle se confirme, soulèvera d'unanimes protestations, c'est la dissolution de la *Société des Concerts populaires*. Cette fois encore, ce serait une mesquine question d'argent qui enlèverait au public bruxellois l'occasion de s'initier à l'évolution de l'art musical contemporain et de trouver de bonnes et saines jouissances dans l'audition des œuvres que, seule, la Société fait exécuter. Il est inutile de rappeler, en effet, que, sans les Concerts populaires, ni Wagner, ni Brahms, ni Raff, ni même Schumann ne seraient connus à Bruxelles; que nous en serions réduits à faire le voyage de Paris pour aller écouter les compositions symphoniques de Massenet, de Saint-Saëns, de Joncières, et celui de Saint-Pétersbourg pour nous initier aux progrès de la jeune école russe, qui commence à prendre rang. Nous aurions, il est vrai, comme compensation, toute liberté d'entendre de la musique du XVIIIe, du XVIIe, voire du XVIe et du XVe siècles. Mais il est certaines organisations, rebelles aux recherches archéologiques, qui ont le mauvais goût de vouloir connaître ce qui se passe de leur temps, autour d'eux, dans leur pays et dans ceux qui l'entourent. Pour ceux-là, l'aliment fourni par les concerts du Conservatoire n'est malheureusement pas suffisant. Ils trouvaient dans les Concerts populaires, dont tout le monde se rappelle les programmes variés, attrayants, embrassant toutes les écoles modernes depuis que le Conservatoire s'était réservé une sorte de monopole des œuvres classiques, la satisfaction de ce désir immodéré de s'instruire, auquel on va mettre bon ordre en laissant la société mourir de sa belle mort. L'argument du gouvernement, auquel on demande d'augmenter légèrement le subside accordé à la plus utile, à la plus active, à la plus populaire des associations musicales du pays, consisterait à dire qu'une œuvre qui ne trouve pas en elle-même de ressources pécuniaires suffisantes pour vivre, n'a pas de raison d'être. Cela est si affligeant et si piteux qu'il est à peine besoin de le dire.

Rien n'est encore décidé jusqu'à présent. Un groupe d'amateurs dévoués s'est présenté pour reconstituer la Société. Joseph Dupont (et l'on sait quelle est la valeur de ce nom) s'est mis à leur tête. Il s'agirait de donner quatre concerts par année, moyennant un subside de 6,000 francs au lieu des 5,000 qu'accordait, jusqu'à présent, l'Etat. C'est donc d'une différence de *mille* francs qu'il s'agit, et ce serait pour cette somme, bien modique quand on la compare aux subsides énormes consacrés à des œuvres infiniment moins utiles, qu'on laisserait périr cette institution qui a déjà rendu tant de services.

Nous nous refusons à le croire.

Il suffit de se rappeler l'aspect de la salle de l'Alhambra, le jour des concerts, pour comprendre le tort que ferait leur disparition. Ce ne sont, en effet, ni les loges, ni les stalles qui sont ordinairement le mieux garnies. Les petites places, les secondes loges, le promenoir, les places à bon marché sont toujours occupées.

Qu'on refuse à un public qui n'assiste aux concerts que par vanité, la satisfaction de se montrer dans une salle de spectacle, un certain nombre de fois par an, nous n'y voyons pas grand mal. Mais qu'on prive du même coup tous ceux dont la musique est un besoin, un irrésistible attrait, une consolation, une source de jouissances élevées, cela est grave. Il est des choses pour lesquelles la protection de l'État est nécessaire; l'initiative privée ne peut y suffire.

Les concerts populaires ne trouvent pas dans leurs recettes de ressources suffisantes pour couvrir leurs frais. Ce qui n'a pas empêché les administrateurs, depuis l'origine, de consacrer tous leurs soins à l'entreprise.

Jamais, en effet, on n'a considéré les concerts populaires comme une spéculation, mais bien comme le moyen le plus efficace de répandre en Belgique le goût de la musique sérieuse. Pour remplir son but de la façon la plus complète, l'entrée devrait en être absolument gratuite, ou tout au moins une partie de la salle devrait-elle être accessible gratuitement au public. Ce que l'on demande aujourd'hui est bien peu de chose en comparaison de ce qui paraît devoir s'imposer.

Nous reviendrons d'ailleurs dans notre prochain numéro sur cette question, capitale pour l'art musical. Nous parlerons notamment des concerts populaires au point de vue de nos compositeurs nationaux.

Irving au Lyceum-Theatre

Il y a quelques mois, nous avons eu l'occasion de voir à Londres *Roméo et Juliette*, joué par Irving. Comme cet acteur ne répondait pas du tout à notre attente et que nous ne partagions aucunement l'enthousiasme du public anglais à son égard, nous n'en avions pas parlé, craignant, comme étranger, d'émettre un jugement prématuré.

La reprise de *Much ado about Nothing* à laquelle nous assistions la semaine dernière au *Lyceum-Theatre*, nous a permis de revoir Irving, et sous un jour, cette fois, bien plus favorable. Nous n'hésitons pas à joindre nos éloges à ceux de la presse anglaise.

C'était un événement littéraire que cette reprise de *Much ado about Nothing*, l'une des comédies les moins jouées de Shakespeare, pour laquelle Irving vient d'abandonner son répertoire tragique ordinaire. S'il s'était agi de Paris, nos journaux eussent tous été pleins de détails sur la pièce, les acteurs et la salle..... Pourtant, nous ne savons pas si Paris offre de plus brillants spectacles et des régals littéraires plus délicats.

Aux yeux de certaines personnes, les comédies de Shakespeare ont un défaut : leur sujet est souvent trop compliqué. Le nombre des personnages et les fréquents changements de scène, les intrigues qui s'entrecroisent jusqu'au dénouement, préoccupent l'esprit et le fatiguent. A la scène, et en admettant que le reproche soit fondé, ce défaut disparaît : l'œuvre se développe avec harmonie, les détails se fondent, les personnages se groupent. L'effet produit au théâtre est merveilleux de richesse et de vie; les comédies de Shakespeare ont, au plus haut point, cette qualité maîtresse, dont notre répertoire classique ne nous fait que trop sentir l'importance : l'intérêt dramatique.

Much ado about Nothing est à la fois une comédie de mœurs et une comédie de caractères. La double intrigue qui s'y déroule offre un excellent exemple d'un procédé propre à Shakespeare.

Il réunit deux sujets dans une seule pièce : l'un dramatique, l'autre psychologique ; ou, pour nous servir d'expressions devenues courantes, l'un objectif, l'autre subjectif.

C'est à côté de l'action que Shakespeare place ses deux principaux personnages. La pièce ne les touche qu'indirectement, mais elle se reflète en eux et chacune de ses péripéties nous fait découvrir un nouveau trait de leur caractère. On raconterait le sujet entier sans les mentionner, et pourtant, en eux seuls se concentre tout l'intérêt. L'auteur a su admirablement estomper les autres rôles, en réservant à ceux de Bénédick et de Béatrice un relief qui les rapproche de nous, qui les fait grandir à nos yeux et paraître seuls au premier plan.

Nous assistons à la fois aux incidents d'une union rompue par les machinations d'un calomniateur dont le mensonge est ensuite découvert, et à une lutte entre deux esprits qui, sous l'apparence d'une aversion outrée, cachent le germe de la plus vive sympathie. Ce n'est pas au cœur de la pièce que commence le rapprochement entre Bénédick et Béatrice, entre l'homme blasé, un peu infatué, très spirituel et très incisif, et la jeune fille vive et gaie, sans soucis et ignorant tout sentimentalisme. Dès le début, nous voyons ces deux êtres se chercher pour se contrarier et se trouver toujours ensemble, quoiqu'ils ne se parlent que sur un ton mêlé d'amertume. Ils ont besoin l'un de l'autre, parce qu'ils se comprennent ; tous deux sentent que sous leurs traits acerbes il n'y a aucune malveillance, que ces épithètes qu'ils ne cessent de se lancer, sont après tout autant d'hommages rendus par chacun à l'esprit de l'autre. Aussi le changement dans leurs rapports semble moins un revirement de sentiments qu'un retour à la sincérité.

Le rôle de Bénédick va parfaitement à Irving : il n'exige ni beauté, ni jeunesse. Ces avantages manquent à l'intelligent acteur du *Lyceum*, qui osa, malgré cela, jouer Roméo et qui se le fit pardonner. Une figure maigre et pointue, des traits accentués, un regard intelligent : c'est bien ainsi qu'on se représente Bénédick, et tel est Irving. Sa voix a de la variété et du timbre ; il a le geste comique élégant et lance l'épigramme avec infiniment de verve. Comme art, ses monologues de Bénédick nous ont paru supérieurs à ses tirades de Roméo, où la voix, bien que pathétique et tendre, manquait de souplesse, de chaleur, d'harmonie surtout. Les rares faiblesses du talent d'Irving passent inaperçues dans son nouveau rôle, qui offre à ses grandes qualités une occasion superbe de se montrer dans tout leur éclat.

A côté de lui, il faut mentionner la charmante actrice, dont le nom est déjà aussi populaire que celui d'Irving. Miss Ellen Terry était une Juliette idéale : elle est une Béatrice parfaite. Autant on admirait sa distinction, ses attitudes gracieuses, ses inflexions douces dans le rôle de Juliette, autant on applaudit son interprétation intelligente, la vivacité de son jeu et son rire narquois dans le rôle de Béatrice.

Les deux artistes donnent à l'œuvre de Shakespeare sa véritable couleur, distinguée, sans affectation et sans maniérisme. Pourtant, ils ont le mérite rare chez leurs compatriotes d'éviter d'être bouffons tout en restant comiques. Ils sont secondés par une excellente troupe, et nous nous sommes demandé si l'éloge souvent décerné aux Français pour la perfection des détails et l'excellence des rôles secondaires ne reviendrait pas tout autant au *Lyceum*.

On a monté *Much ado abouth Nothing* avec un luxe inusité, mais la pièce le supporte. La richesse des décors et des costumes cadre bien avec la langue si fertile en métaphores, avec l'action mouvementée et touffue de Shakespeare : il y a des œuvres que rien n'écrase.

C'est Irving qui règle la mise en scène, les décors, les costumes. Il se rapproche en tout du texte original et abandonne la tradition introduite par les commentateurs et les interprètes, montrant à l'évidence que le Shakespeare le plus intelligible est celui de Shakespeare, et non celui de Colley Cibler ou de Garrick.

DE LA RÉALITÉ DANS L'ART

Le statuaire a toujours été, à toutes les époques, influencé par son milieu ; il a obéi, il obéit toujours aux idées régnantes ; il ne peut pas échapper à la domination des êtres et des choses qui l'entourent. Le statuaire, en un mot, n'est pas libre.

D'autre part, les moyens dont il dispose, l'emplacement que son œuvre doit occuper, la matière même qu'il emploie ont une action sur le caractère de ses productions. Il suffit à un écrivain d'un crayon et d'une surface blanche pour exprimer sa pensée. Le statuaire a pour mission de donner au marbre ou au métal, rigide, résistant, inerte, une physionomie vivante ou un mouvement. En outre, si l'ouvrage est destiné à servir d'appoint à l'architecture, il devra affecter un style de convention qui puisse s'harmoniser avec les lignes architecturales.

Il ne s'agit donc pas, pour le statuaire, « d'imiter la nature ». La réalité lui sert de guide, mais il ne peut pas plus en être l'esclave, qu'il n'est libre d'échapper à l'influence morale, philosophique et sociale de son milieu.

S'il a à conserver dans le marbre les traits d'un grand politique, d'un inventeur bienfaisant, d'un prince juste, d'un savant historien, il lui est absolument interdit de les montrer dans l'intimité de la famille, aux heures du repos et de l'abandon, alors que justement ils ne sont plus ni savant, ni prince, ni inventeur, ni diplomate. Il y a donc là une physionomie typique à trouver, une composition à faire. Les traits seront ressemblants, mais autant au moral qu'au physique. Le grand art sera de trouver le moment et l'attitude qui conviennent au caractère à reproduire, *sans s'éloigner de la vérité*. Cette difficulté a troublé des sculpteurs modernes au point de leur faire représenter des généraux sous le costume d'un empereur romain. Ne découvrant pas le type réel, ils ont tenté d'idéaliser et sont tombés dans le faux et dans l'anachronisme.

Si la figure fait partie d'un monument, elle doit se plier au style de ce monument, afin de n'être pas disparate. C'est ainsi que les statues de saints, adossées aux piliers intérieurs de l'église de Sainte-Gudule, ont une ampleur qui les rend presque ridicules, alors qu'elles feraient sans doute bon effet dans un temple du style romain de la décadence.

Comment enfin concevoir des idéalités ?

Un homme meurt, qui a surtout été charitable. Le statuaire désire faire entrer la Charité dans sa composition. Une femme, vêtue du costume moderne, faisant l'aumône, ne représentera l'idée que par son petit côté, et voilà la difficulté qui se manifeste. Il y aura une création à faire ; il faudra demander à l'imagination les ressources que la réalité pure ne peut donner. On entre ainsi dans le domaine de la convention. Mais quelle que

soit la figure que le statuaire créera pour représenter son idée, homme ou femme, ce sera toujours à la nature qu'il devra recourir pour lui donner le mouvement et le style significatifs.

La figure de femme, dans l'appel aux armes, de l'Arc de Triomphe, bas-relief de Rude, est une idéalité; on n'a jamais vu de personnage flottant dans l'espace, avec des ailes au dos, et jetant un cri de guerre qui doit retentir dans l'âme de tout un peuple. Mais le personnage inventé par Rude n'en est pas moins d'une réalité saisissante.

Et ainsi, de nécessités en nécessités, on en arrive à constater la difficulté de se passer de l'idéalité et de l'allégorie dans les œuvres de la statuaire moderne. Ou il faut se borner au portrait des hommes dont on veut honorer le savoir, le courage, le patriotisme, et les représenter dans leur physionomie familière, ou il sera indispensable de ne considérer la réalité que comme un fonds de documents d'une richesse inépuisable, à mettre en œuvre par l'artiste selon son génie particulier.

La statuaire, en un mot, comme l'architecture, est un art qui a des règles spéciales sans être absolues. L'obligation d'employer tel style dans telle construction peut être démontrée et légitimée; il en est de même pour la sculpture. Le statuaire obéit à la fois, à des convenances et à des conventions; il vit dans un courant d'opinions qui l'influence s'il ne le domine entièrement. Ainsi, dans la situation actuelle des esprits, le statuaire qui voudrait représenter un jurisconsulte du XIXe siècle vêtu de la toge romaine, s'attirerait les railleries de la critique et du public. Mais on admet fort bien qu'un artiste français, ayant à figurer la Danse pour la décoration extérieure de l'Opéra de Paris, ait cru pouvoir sculpter un groupe de jeunes femmes nues dansant. Cette composition allégorique ne blesse pas la raison : il y a là, avant tout, un motif d'ornementation architecturale. Supposez qu'on veuille couronner le palais des délibérations législatives par une statue représentant la Vérité historique ; qui pensera à exprimer cette idéalité en commandant le portrait d'un grand historien reconnu pour son impartialité? On aurait l'image d'un écrivain loyal et non de la vérité dans sa synthèse grandiose.

Si la statuaire devait n'écouter que le sens commun, le raisonnement implacable, l'art deviendrait impossible.

Dans toute statue, marbre, bronze ou terre cuite, il n'y a que des apparences de réalité; les éléments dont l'œuvre est composée se refusent à l'imitation de la nature. Le Gladiateur s'élance pour frapper : voilà un mouvement qui ne dure qu'un instant et qui sera immobilisé dans le marbre. Jeanne d'Arc, écoutant la voix d'en haut, lève la main, geste naturel, très expressif, mais qui n'est que momentané. Un général d'armée est représenté le bras étendu : dans la nature, il ne pourra conserver cette position que pendant quelques instants; tandis que la statue restera le bras étendu pendant des siècles.

Au point de vue de la coloration, on peut faire des observations de même nature. Ainsi les chairs, les étoffes, le cuir, le métal, dans une statue en marbre, sont en marbre, dans une œuvre en bronze sont en bronze. La vérité est violée : il n'y a de réel que la forme. Et, chose encore plus étonnante : lorsqu'on colorie des statues, en leur donnant les tons divers qu'elles auraient si c'étaient des personnages naturels, la vue en devient pénible. Enluminée, la statue perd sa qualité principale, cette sérénité imperturbable qui impressionne l'esprit et le cœur. L'art polychrome, même chez les Grecs, qui ont usé de la coloration avec beaucoup de tact, rapetissait la statuaire, créait des images, rapprochait trop l'Olympe de la terre. Au moyen-âge, la peinture des statues n'a été qu'une aberration du goût.

Bien que l'époque soit hostile au mensonge en toutes choses, certaines conventions sont parfaitement admises. Il n'y aurait qu'un cri de réprobation dans les pays libres, vraiment artistes, si les autorités se permettaient de faire peindre les statues qui ornent les places publiques.

Cela démontre évidemment que l'art, émanation de l'esprit, n'est point de nature à se laisser dominer par un principe absolu, *quel qu'il soit.* Continuer les errements des Grecs et des Romains, ce serait abdiquer la personnalité de l'époque et abandonner les instincts naturels. Obéir aux conseils de ceux qui disent : « Copiez les choses et les êtres docilement, sans les interpréter, » ce serait faire descendre l'art au rang d'un produit machinal.

Il y a plus : l'art est au dessus des lois, au dessus de la morale telle qu'on l'entend dans les pays civilisés. Il est défendu aux citoyens de se montrer nus dans les rues : une pareille licence est punie, l'éducation ayant éveillé en nous un sentiment de pudeur qui est froissé par la vue d'un homme ou d'une femme en état de nudité complète. Mais une statue de femme nue n'est point rare, dans nos promenades et nos musées, et cela ne choque que les tartufes de modestie. C'est qu'une statue, marbre ou bronze, n'est point vivante, n'est point animée des colorations de la vie. Peinte en couleurs imitant la chair, elle produirait un tout autre effet.

Ces conventions ont leur raison d'être. Nos vieilles églises contiennent des Christs nus, des Jésus à l'état de nature : les gens de bon sens ne trouvent point à reprendre à ces états de nudités, qui sont chastes et ne peuvent offusquer que les fanatiques à l'esprit étroit.

C'est que l'ensemble et le détail du corps humain sont d'une telle harmonie dans les proportions, d'une telle souplesse dans les mouvements, d'une telle grâce dans la force, d'une distinction telle dans la vigueur, qu'on ne peut dire que nul être vivant sur la terre ne peut lui être comparé. Même à notre époque, où le nu est prohibé publiquement, l'étude des formes corporelles a un si grand charme qu'elle fait protester incessamment contre l'idée d'impudeur qu'on voudrait y attacher. Si l'on écoutait les sévères et vertueux personnages qui se voilent la face devant la Vénus de Milo, les artistes renonceraient dorénavant à sculpter le nu et ainsi abandonneraient même l'étude de l'anatomie par respect pour des idées fausses. Comment alors se représenterait-on la Vérité, l'austère et chaste Vérité, dont le caractère est justement d'être sans voiles? Il faudrait la montrer déguisée et méconnaissable; et les résultats de ce travestissement satisferaient sans doute ceux pour qui la vérité est un outrage et l'histoire réelle un danger.

Ces réflexions sont extraites du nouveau livre de M. Emile Leclercq : *L'Art est rationnel*, dont nous publierons dimanche prochain le compte-rendu.

PETITE CHRONIQUE

C'est samedi prochain, 28 octobre, à 8 heures, que recommenceront les concerts de l'*Association des Artistes musiciens*. Ils auront lieu, comme les années précédentes, à la Grande-Harmonie.

On vient d'offrir à la Patti trois millions pour une tournée au Brésil. La diva a définitivement accepté et donnera cinquante représentations en 1884.

Sarah Bernhardt est également engagée pour le Brésil. Elle touchera 4,500 francs par jour où elle ne jouera pas, à dater de son départ, le 20 avril prochain. 18,000 francs par chaque représentation qu'elle donnera, son voyage étant compté de 135 jours ; les représentations devant être de 40 ou 50, à la volonté du directeur, à raison de trois ou quatre par semaine. M. Damala sera de l'expédition.

Mme Christine Nilsson vient de s'embarquer à Liverpool, à destination des États-Unis, où elle va donner une série de concerts. Sur le même paquebot a pris place Mme Langtry, l'ex- « *professional beauty* » de Londres, qui, après avoir été une des reines de la mode et du *high life*, est montée sur les planches il y a deux ans et semble devoir devenir une des actrices à succès de l'Angleterre.

Un procès, destiné à faire du tapage dans le monde dramatique, va être intenté aux auteurs de la *Vicomtesse Alice* qu'on joue en ce moment à Paris.

Au dénouement de leur drame, le scélérat qui dirige l'asile d'aliénés de Francheville devient fou lui même; or, par une étrange coïncidence, le directeur du grand asile d'aliénés de Klingenmüster (grand-duché de Bade) vient de devenir fou.

La femme et les enfants de ce malheureux demandent à MM. Albéric Second et Léon Beauvallet la bagatelle de 100,000 francs de dommages-intérêts, sous prétexte qu'ayant assisté à la première représentation de leur drame, il serait sorti du théâtre des Nations en proie à une terreur qui l'a conduit à la folie.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 22 Octobre 1882

A 11 1/2 HEURES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente publique de **73 Pigeons voyageurs** formant tout le pigeonnier de M. Verheyen, de Rupelmonde.

Lundi 23 Octobre

A 10 1/2 HEURES DU MATIN

Vente judiciaire par le Ministère de Me CRIQUELION, huissier à Bruxelles. — **Cour vitrée** de l'Hôtel des Ventes, lieu désigné par le Tribunal. — Vente publique d'un **MOBILIER** de Taverne-hôtel, comportant **Billard complet et ustensiles de café, literies et objets divers.**

Mardi 24 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles et objets divers** comprenant : Chambre à coucher, Salon, Fumoir, etc.

Mercredi 25 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique de magnifiques **Meubles de salon** Louis XVI, de l'époque, en bois laqué blanc, meubles de salle à manger, garnitures complètes diverses, etc., etc.

Jeudi 26 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers, oignons de tulipes,** etc., etc. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 27 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles nos 4 et 5. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER,** composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poêles et ustensiles divers.

Exposition le jour même de la vente, à partir de 11 heures du matin.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 OCTOBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA CRITIQUE ARTISTIQUE EN BELGIQUE

A propos de l'exposition de Vereschagin.

Depuis quelque temps la critique artistique avait pris dans la presse belge un caractère plus noble et plus élevé. On n'y rencontrait plus guères de ces appréciations universellement élogieuses qui semblent le résultat d'un mot d'ordre donné par la camaraderie ou par l'argent. Une indépendance sérieuse se manifestait et la préoccupation d'asseoir les jugements sur un examen attentif et des données scientifiques se révélait à la grande satisfaction des vrais artistes et des vrais amateurs.

Ce régime salutaire par sa sévérité même vient de recevoir une grave atteinte. Un peintre étranger, réimportant chez nous des pratiques dont insensiblement l'opinion se débarrassait, vient de nous ramener d'un seul coup au temps où florissait la réclame. Il lui a suffi de vouloir et d'oser pour que tout ce que nous avions patiemment acquis fût anéanti et que les anciennes et fâcheuses habitudes reprissent leur empire. Et, ce qu'il y a de pire, c'est que les badauds, comme autrefois, plus qu'autrefois peut-être, à raison de la confiance que leur avaient donnée la fermeté et l'impartialité pratiquées dans ces derniers temps, ont pris le change et se sont lancés, avec un merveilleux et ridicule entrain, sur la fausse piste qu'on leur a audacieusement ouverte.

Il est acquis, n'est-ce pas, dans la presse et dans l'opinion, que les tableaux étalés au Palais des Beaux-Arts par le peintre russe Vasili Vereschagin sont des chefs-d'œuvre? Avant même que cette exposition, partout signalée, fût ouverte, des biographies et des panégyriques, empruntés aux feuilles étrangères, inondaient nos journaux. Sur les murs, des affiches annonçaient avec éclat l'inauguration prochaine. Au congrès de la paix, au milieu d'incidents variés et douteux, on procédait à une distribution de photographies destinées à allécher la curiosité. Le nom de Vereschagin était tambouriné à tous les carrefours et l'on attendait avec impatience l'heure solennelle. Quand, enfin, le public fut admis, il se trouva en présence d'une organisation compliquée et d'un aménagement théâtral. On entrait par un corridor assombri, comme dans les panoramas. Les salles étaient plafonnées de velums, faisant une demie obscurité autour du spectateur et ramenant vio-

lemment la lumière sur les toiles On était tenu à distance de celles-ci par des balustrades garnies d'arbustes, et des écriteaux recommandaient, par surcroît, de ne pas tenter l'approche. De grands tapis orientaux tombaient en portières. Aux murs étaient appendus des armes turques ou circassiennes. Entre les tableaux, des fusils, des sabres étaient dressés en faisceaux. Le catalogue, avec le portrait de l'auteur, dans une attitude de héros, donnait une notice romanesque de sa vie. « Le peintre, disait-il, n'a pas le type pur russo-slave; il coule du sang tartare dans ses veines, son grand-père ayant épousé une tartare chrétienne. A Samarkand, il a fait des prodiges de valeur sous le général Kaufmann. Sur le Danube, il a essayé de faire sauter un monitor turc. On l'a vu à l'assaut de Plewna... » Le catalogue reproduisait ensuite quelques-unes de ses œuvres et les décrivait avec un complaisant lyrisme. Après l'énumération des vingt-trois numéros relatifs à la guerre russo-turque, des quatorze monuments du Kremlin de Moscou, des dix-sept vues d'un voyage aux Indes, il se terminait par la nomenclature des tapis, des masques, des draperies, des trophées, des boucliers, lances et javelots formant le mobilier décoratif. On annonçait pour le soir un éclairage électrique. Bref, la mise en scène avait tiré profit de tout le vieux jeu cher aux musées des figures en cire, dont on pouvait se croire, chez nous, définitivement débarrassé.

Et, comme toujours, l'effet cherché a été atteint, au moins jusqu'à présent. Personne n'a osé contredire aux éloges que l'affaire se décernait ainsi à elle-même Le goût et les connaissances artistiques sont si peu répandus dans ce monde bruxellois qui prend de si grands airs de connaisseur, que chacun disait au voisin qu'il s'agissait de chefs-d'œuvre. Vasili Vereschagin est en train de conquérir la renommée d'un maître de premier ordre. La Cour s'est crue obligée de se mettre à son tour dans le courant, et le *Moniteur*, faisant finalement entendre son bourdon dans ce carillon de compliments à outrance, vient d'achever la campagne avec un aplomb qui frise la sottise, en se laissant endosser le boniment que voici :

Le Roi et la Reine ont visité, hier matin, l'exposition du peintre russe Vereschagin. Leurs Majestés étaient accompagnées de Mme la comtesse van der Straten-Ponthoz, dame du palais, et de M. le comte F. d'Hemricourt de Grünne, attaché à la maison militaire. Elles ont été reçues à l'entrée du palais des Beaux-Arts, donnant sur la rue du Musée, par l'artiste lui-même, qui leur a fait les honneurs de son œuvre, en leur donnant, devant chaque tableau, d'intéressants détails se rapportant au sujet.

Le Roi et la Reine ont longuement examiné les toiles de M. Vereschagin, si émouvantes dans leur originalité et sur le mérite desquelles nous n'avons pas à revenir. Leurs Majestés ne se sont pas contentées d'une seule revue, et, revenant sur leurs pas, elles ont en réalité vu deux fois cette curieuse exposition. En quittant le palais, elles ont laissé l'artiste charmé, ému même des éloges qu'elles lui avaient adressés.

Pendant que M. Vereschagin les accompagnait, son frère qui fut un des aides de camp du général Skobeleff, servait de cicérone à la comtesse van der Straten-Ponthoz et à M. le comte de Grünne.

M. Vereschagin part, aujourd'hui même, pour l'Inde où il va, nous a-t-il dit, faire de nouvelles études. Le mot paraît modeste lorsqu'on a dans les yeux les tableaux qui composent son exposition. Mais notre courriériste parisien l'a dit, ce n'est pas un peintre comme un autre, et, en réalité, nous n'en connaissons pas à foison qui feraient ce qu'il a fait à Vienne et à Berlin, où le produit des entrées, 200,000 francs environ, a été consacré à des œuvres intelligentes de bienfaisance.

Nous comprenons aisément qu'un artiste ait de lui-même une opinion excessive. Cela est surtout naturel quand il s'agit d'un homme qui, assurément, par les aventures et les événements exceptionnels auxquels il a été mêlé, peut se croire au dessus du vulgaire. Ce naïf orgueil est aussi excusable qu'il est expliquable et n'est, en somme, qu'un travers auquel les exagérations et les aveuglements des tempéraments artistiques nous ont accoutumés.

Mais ce qui est navrant, c'est de voir le public prendre au sérieux ces expansions, y trouver la preuve d'un immense mérite et dénoncer ainsi son ignorance et la vanité des connaissances artistiques qu'il affecte.

Car il faut bien le dire, cette exposition n'est, en réalité, qu'une réunion de médiocrités prétentieuses, et, pour une critique maîtresse d'elle-même et vraiment indépendante, le peintre russe n'annonce d'autre tempérament que celui d'un illustrateur de journaux mâtiné d'un décorateur en panoramas.

Il y a assurément en lui une tendance très louable à exprimer le côté dramatique des événements et à leur donner une allure chevaleresque. Il veut faire grand, comme dit une locution agaçante, et surtout émouvant. Cela perce plus encore dans la rhétorique de son catalogue que dans ses tableaux. Mais cet élan qui le gonfle vis-à-vis de lui-même et lui donne cette naïve et superbe confiance qui se rencontre dans tous les écrits où il est question de lui, est fort diminué dans la réalisation. Si le groupement des personnages est parfois heureux et si quelques silhouettes sont habilement dessinées, la couleur est la plupart du temps creuse, banale, sans finesse et d'une gaucherie déplaisante. Ses fonds, ciels, paysages, fumées, terrains sont presque toujours détestables. La facture est lourde et sommaire, et il a cent fois raison d'empêcher le spectateur d'arriver trop près. Son *Kremlin de Moscou*, que le catalogue reproduit en mettant un numéro au dessus de chaque monument, est plus que drôle. *Son mangeur d'hommes* (*l'après-midi*), est pitoyable.

Un détail original et notable : à côté de son atelier d'hiver, l'artiste a installé à Maisons-Laffite un atelier

d'été tournant sur des rails et lui permettant, dit le catalogue, de peindre toujours en plein soleil! C'est le sytème du moulin à vent sur pivot appliqué à la peinture.

Tant de tapage amenant un tel succès est vraiment d'un mauvais exemple. On est si sévère chez nous pour les talents nationaux, et si impitoyable pour tous ceux qui tentent de parvenir par l'éclat et la réclame! Même quand l'artiste est doué de grandes qualités, on le malmène alors sans merci et il porte parfois durant toute sa carrière le poids des souvenirs attachés aux maladresses de conduite qu'il eut à ses débuts. Comment donc se fait-il qu'on est si indulgent lorsque les mêmes méfaits sont commis par une personnalité exotique? Voici un dessinateur de croquis tels que les aime le *Graphic* ou le *London News*, qui s'est avisé d'agrandir ses intéressantes notes de reporter aux proportions des toiles d'exposition et de les mettre tant bien que mal en couleur. Il présente ce bagage en déposant tout autour du plat la défroque de ses voyages, de ses exploits guerriers, des pays qu'il a parcourus et des grands personnages dont il a pu approcher. Et grâce à cela, nous le bombardons grand homme en un tour de main. C'est à désespérer de notre sens critique et de notre justice.

Revenons, revenons aux habitudes que nous commencions à prendre. Défions-nous de ces gloires qui se font précéder, dans le chroniquage parisien, d'une avant-garde empanachée. Méfions-nous de ces louanges qui, tout à coup, arrivent à tire d'ailes des quatre coins de l'horizon. Réservons notre jugement et allons y voir nous-mêmes. Apprécions ces merveilles fraîchement débarquées avec la rigueur et la patience que nous mettons à nous prononcer sur les travaux de nos compatriotes. Laissons à ceux qui en font métier et profit, les ébahissements de commande. Gardons-nous surtout des faiblesses de la camaraderie et des entraînements de la sympathie pour les personnalités aimables et engageantes. N'oublions jamais que la critique ne doit avoir de cœur et d'yeux que pour l'œuvre qu'elle a à juger. Car, si le Léthé coulait encore, il faudrait l'embouteiller et le vendre au tourniquet des expositions pour qu'en entrant, on pût avaler, d'un seul verre, l'oubli des influences qui sottement pervertissent les esprits les plus droits.

L'ART EST RATIONNEL

Par M. Emile Leclercq. Bruxelles, Lebègue et Cie.

Il ne faut pas abuser des théories sur l'art : l'art est aimable par lui-même, indépendamment des vertus et des qualités morales dont on cherche à l'alourdir. Il exerce sur les hommes une irrésistible séduction : il est le refuge et le remède contre la platitude envahissante de l'existence : cela suffit pour établir sa légitimité et pour le chérir. Aussi c'est très froidement que nous apprenons par M. Émile Leclercq que l'art est rationnel. Cet apophthegme bourru qu'il développe en huit cents pages d'un style compact, a même à nos yeux quelque chose d'inquiétant. N'y a-t-il donc plus rien en ce monde qui soit à l'abri des morsures de la raison? N'est-il plus un domaine où l'on puisse espérer ne pas rencontrer sa froide figure? L'art n'est donc plus ce brillant et gai papillon, fils de l'instinct et de la fantaisie, volant de fleur en fleur, sans règle ni méthode, sans autre but, sans autre objectif que les rayons et les parfums? Faudra-t-il désormais nous le figurer sous l'aspect d'un grave philosophe à lunettes, avec chancellière, coussin à air et calotte de soie noire? Quelle rage de donner le pourquoi de toutes choses, mêmes des choses qui répugnent au pourquoi et de tout accommoder à la sauce philosophique! Hélas, hélas, la marée du pédantisme, qui infecte la fin de ce siècle, monte, monte sans cesse et bientôt l'on ne pourra plus rire, aimer, jouir sans dire pourquoi, sans devoir en rendre compte au maître d'école. Oh! pédagogue, dont l'ombre triste se projette sur ce qu'il nous reste de joies, de rêves et d'illusions, épargne-nous ta férule, à nous qui avons toujours aimé surtout dans l'art son aimable et charmante déraison, son détachement de l'utile, son insouciante liberté; à nous qui ne lui reconnaissons d'autre source que l'instinct, d'autre but que le beau, d'autre règle que le goût! N'est-il pas vrai que l'instinct est le contraire de la raison et que celui qui se prend à raisonner son art est perdu comme artiste? N'est-il pas vrai qu'en peinture, en sculpture, en musique, la science la plus profonde, la raison la plus sûre, la méthode la plus parfaite peuvent n'engendrer que des œuvres ennuyeuses et sans vie? Ce qui fait la beauté, le charme et la puissance du tableau ou de la statue, du nu ou de la symphonie, c'est le je ne sais quoi mystérieux qui fait l'artiste et qu'il est bien inutile de mettre au creuset du chimiste ou sous le scalpel du chirurgien. Non, la raison n'est pas l'institutrice de l'art. L'art y échappe sans cesse pour suivre sa loi propre; il est avec l'utile dans un divorce perpétuel. Les masures délabrées, aux pierres verdies, au toit effondré, il les préfère aux maisons bourgeoises, bien bâties, bien correctes et bien alignées. Il met le pouilleux de Murillo, le mendiant de Callot, au dessus du citadin bien vêtu et soigneusement brossé; il s'indigne quand l'industrie éventre un rocher pittoresque pour en extraire de bons moëllons ou qu'elle détruit le charme des vallées profondes en y jetant ses stupides chemins de fer; il s'insurge contre le progrès de la salubrité publique qui substitue de réguliers et monotones boulevards aux vieux quartiers obscurs, fétides et malsains. C'est que le sentiment du pittoresque n'a rien de commun avec la notion de l'utile. L'art n'est pas l'ennemi de l'utile, il ne le connait pas. On peut désirer de les rapprocher, de les unir en légitime mariage et d'obtenir de cette union des œuvres à la fois fortes et belles. C'est là un vœu que nous comprenons, qui est le nôtre, mais nous envisageons l'art en lui même, nous en tirons le diagnostic et nous établissons, d'accord avec tous les artistes, sa complète indépendance de cet autre *je ne sais quoi*, qu'on appelle la raison.

Ah! nous le savons bien, M. Leclercq, qui est à la fois artiste et philosophe, est d'accord avec nous, et ce n'est pas à lui que s'adresse notre apostrophe mais bien à ceux qui seraient tentés d'exagérer les conséquences d'un principe mal posé et mal défini.

Le livre de M. Leclercq, n'est qu'une longue revendication de la liberté de l'artiste, qu'il veut dégager de la convention, de

l'absolu académique, affranchir des liens d'une esthétique vermoulue qui tend à emprisonner l'effort artistique dans une conception *a priori* du beau, tant dans les arts plastiques qu'en littérature. C'est contre le préjugé classique qu'il s'insurge; cette œuvre est bonne, sans doute, mais que M. Leclerq nous permette de le lui dire, en y consacrant son talent et sa force, il enfonce une porte ouverte. L'art a pour jamais reconquis son indépendance, l'Académie n'a plus que des balbutiements de vieillard, le classique est mort suffoqué par l'ennui qu'il exhale. A cette école d'autres écoles ont succédé qui déjà succombent à l'exagération de leur principe; M. Leclercq lui-même le constate, et fort judicieusement décrit et analyse l'évolution de l'art.

L'évolution de l'art, tel eût dû être le titre de son livre. L'art est humain, varié, national, progressif; il subit l'influence des milieux, des climats, des races, des époques, des événements; il participe au grand mouvement de l'humanité; il n'est pas une cause, mais un résultat.

L'histoire de l'art est renfermée dans l'histoire de la civilisation. Il marche avec elle et jamais ne s'ankylose ni se pétrifie dans un concept absolu. Mais pour exprimer cette vérité incontestable, M. Leclercq n'a-t-il pas été mal inspiré, lorsqu'il a cru la résumer par cet aphorisme : « L'art est rationnel »?

Voici d'ailleurs comment il l'entend et l'explique dans la conclusion de son livre :

« Quelles que soient les formes qu'il affecte, l'art est donc « toujours rationnel, parce qu'il est le résultat d'une situation « qu'il ne peut créer ou détruire quoiqu'il aide dans une certaine « mesure à créer ou à détruire les situations .»

Cette phrase est quelque peu obscure, si on la détache des pages qui la précèdent, mais après avoir lu avec toute l'attention qu'il mérite le travail de M. Leclercq, nous la comprenons fort bien. L'art d'une époque est la résultante de la civilisation de cette époque; il ne l'a pas créée, il serait impuissant à la détruire. Mais les manifestations individuelles de la puissance artistique peuvent accélérer ou retarder le développement de cette civilisation.

C'est cette vérité que M. Leclercq s'attache à mettre en lumière, en parcourant à grands pas et décrivant à grands traits l'histoire des diverses manifestations de l'art. Il montre que l'art grec, par exemple, qui pendant longtemps a été considéré comme présentant l'expression éternelle et immuable du beau, n'est qu'un résultat harmonique de la civilisation hellénique; que cet art correspond à un climat, à des mœurs, à des idées déterminées; qu'il était logique, enfin, avec le développement intellectuel, politique et moral de ce peuple, mais que, transporté dans une autre civilisation ou sous un autre ciel, cet art si pur et si complet lorsqu'il apparaît dans son cadre, tout en conservant ses qualités maîtresses, est insuffisant ou contradictoire.

Il explique que l'art ogival, dans son élévation et dans sa variété, exprime plus fidèlement que ne l'eussent pu faire les plus beaux monuments de l'antiquité, la foi ardente et naïve du moyen-âge en même temps que le désordre et la confusion d'idées, de principes et de choses qui caractérisent ces siècles chaotiques. Nous ne suivrons pas notre auteur dans son pèlerinage à travers les siècles. Nous n'avons voulu que caractériser sa manière et indiquer le principe de son livre. Avec une logique résolue, une grande science des faits, une judicieuse analyse, M. Leclercq passe en revue les diverses manifestations de l'art et les rattache au mouvement contemporain de la civilisation. Parfois, l'historien s'efface devant le critique, et M. Leclercq s'arrête à cingler vertement, trop vertement, tantôt les romantiques, tantôt le naturalisme en littérature, tout cela dans ce style sobre et ferme, mais un peu lourd, que nous avons eu souvent déjà l'occasion de signaler. Pour nous résumer, nous dirons de l'œuvre de M. Leclercq qu'elle est judicieuse et honnête, sinon très profonde et très originale. Elle renferme nombre d'observations heureuses et des conseils excellents : malheureusement, la forme, que M. Leclercq relègue toujours au rang ultième de ses préoccupations, manque absolument d'éclat et de charme. M. Leclercq a oublié de profiter lui-même du conseil qu'il donne quelque part de dissimuler sous des apparences agréables l'amertume du remède qu'on veut faire prendre à un malade.

LA CIGALE

PIÈCE INÉDITE EN UN ACTE

Personnages : LE MINISTRE. — LA SOCIÉTÉ DES CONCERTS POPULAIRES. — UN HUISSIER.

La scène se passe dans le cabinet du Ministre de l'intérieur, de nos jours.

LE MINISTRE, *seul, dépouillant le courrier.*

(*Lisant*). « Mon cher Ministre,

« Les charges du Conservatoire augmentent, vous le savez, « chaque année. Nous n'avons touché l'année dernière que cent « trente-sept mille francs de subside du Gouvernement, et « vous savez que le chiffre des subsides que nous donnent la ville « et la province n'est guère plus élevé. C'est absolument dérisoire. « Faites-moi l'amitié d'aviser aux mesures à prendre pour majorer « cette bagatelle. Il nous faudrait arriver à cent cinquante mille « francs. Mettons cent quarante-neuf mille six cent soixante; cela « aura meilleur air. Vous obligerez beaucoup votre dévoué... »

(*S'interrompant*). Mais sans doute, sans doute. Il est clair que c'est insuffisant.

L'HUISSIER, *entrant*. Une dame en deuil demande à Monsieur le Ministre la faveur d'une audience.

LE MINISTRE. Son nom?

L'HUISSIER. Elle n'a pas voulu me remettre sa carte. Elle a une communication urgente à faire à Monsieur le Ministre.

LE MINISTRE. C'est singulier. Demandez-lui ce qu'elle veut.

Exit l'huissier.

(*Décachetant une autre lettre*). « Ne croyez-vous pas, mon « cher Ministre, qu'il conviendrait de charger M. Gallait de faire « un pendant à la *Peste de Tournai*? Quoiqu'il soit en droit de « se montrer exigeant, après le succès qu'il a obtenu à Vienne, « je crois que l'artiste se contenterait, pour le pendant, du prix « qu'il a reçu de son tableau, surtout si on lui promettait la « commande de quelques portraits, celui du comte de Flandre, « par exemple, et de la comtesse, qui serviraient à compléter la « remarquable série des portraits du Musée. Il serait vraiment « fâcheux que pour la modique somme de cent dix mille francs « on privât la Belgique d'un nouveau chef-d'œuvre... »

Tiens! c'est une idée, cela. J'en parlerai à Bellefroid.

L'HUISSIER, *rentrant*. Cette dame ne veut parler qu'à Monsieur le Ministre lui-même.

LE MINISTRE. C'est bien. Dites-lui de revenir dans huit jours. Je suis occupé.

L'HUISSIER. C'est que...

LE MINISTRE. Quoi?

L'HUISSIER. C'est que c'est très pressé, dit-elle. Il y va de sa vie.

LE MINISTRE. De sa vie? Faites-la entrer. Il ne sera pas dit qu'une femme se sera suicidée pour moi.

(*Entre une dame voilée, vêtue de noir*).

LE MINISTRE, *intrigué*. A qui ai-je l'honneur?...

LA DAME. Je suis la *Société des Concerts populaires*.

LE MINISTRE, *fronçant le sourcil*. Que voulez-vous?

LA DAME. Je viens, Monsieur le Ministre, vous supplier d'augmenter de mille francs le subside que vous m'avez accordé. Je ne puis plus nouer les deux bouts.

LE MINISTRE. Mille francs! Comme vous y allez! Mille francs! Je vous trouve bien effrontée. Quel est ce gaspillage! Je vous ai donné l'an dernier cinq mille francs. Qu'avez-vous fait pour vous rendre digne de cette libéralité?

LA DAME, *humblement*. J'ai chanté. J'ai chanté *Roméo et Juliette*, notamment, et c'est cela qui...

LE MINISTRE. Ah! Vous avez chanté! Et vous vous trouvez dépourvue, maintenant que la bise est venue?...

LA DAME. Monsieur le Ministre, je vous conjure de m'écouter. Vous me condamnerez à mourir de faim si vous jugez que je le mérite; mais je crois avoir fait tous mes efforts pour échapper à la cruelle nécessité dans laquelle je me trouve. J'ai travaillé courageusement, mais en ce moment-ci, voyez-vous, la musique, cela ne marche pas. Quand on veut faire du métier, servir vingt fois le même plat en changeant un peu la sauce, les frais ne sont pas grands; on a, comme résultat, peu de travail et beaucoup de considération. Mais si l'on a l'ambition de faire du neuf, de présenter des choses qu'il faut étudier avec acharnement, sans savoir d'avance si le public, qui a encore beaucoup de choses à apprendre, quoique je lui en ai, sans me flatter, enseigné pas mal depuis quinze ans, y mordra, oh! alors c'est rude, croyez-le bien! Demandez-le aux peintres, aux sculpteurs, aux écrivains. Ainsi, tenez, moi, par exemple, j'aurais pu faire tranquillement mes petites affaires en faisant jouer Planté et quelques autres pianistes. Planté, cela ne manque jamais son effet. Le concert pour lequel je l'avais engagé m'a rapporté, de bénéfice net, 1,094 francs 47 centimes. Pendant qu'il joue, et vous savez qu'une fois au piano il joue tout le temps, je me repose, moi. Mais j'ai trouvé cela trop facile. J'ai voulu exécuter de grandes œuvres orchestrales, du Wagner, du Brahms, du Berlioz, des choses terribles, Monsieur le Ministre, à faire sauter l'archet des mains de mes premiers violons! Et puis, j'ai eu l'audace de chanter *Roméo*; il m'a fallu organiser des chœurs, doubler mon personnel, multiplier les répétitions, et tout cela est hors de prix. C'est le poids de *Roméo* qui a fait culbuter la balance du côté des pertes.

LE MINISTRE. Ta, ta, ta! Pasdeloup, à Paris, encaisse des recettes magnifiques. Il ne demande rien au gouvernement, lui.

LA DAME. C'est ce qui vous trompe, Monsieur le Ministre. M. Pasdeloup vient d'adresser au Ministre des Beaux-Arts une lettre par laquelle il réclame un subside qui lui permette de joindre à l'exécution des œuvres symphoniques celles des grandes œuvres chorales. Il compte jouer, entre autres, la musique des jeunes compositeurs français.

LE MINISTRE. Ah, ah! Voilà ce que vous ne faites pas, vous, pour les Belges. Si encore vos concerts servaient à nous les faire entendre.

LA DAME. Pardon, Monsieur le Ministre. Voici la liste des œuvres belges que j'ai jouées. Elle a quatre grandes pages.

LE MINISTRE, *prenant la liste*. Bah! Je ne l'aurais jamais cru. (*Ironique*). C'est donc pour cela que vous voilà dans cette jolie situation?

LA DAME. Vous faites erreur, Monsieur le Ministre. Le concert de l'abbé Raway, par exemple, m'a rapporté l'une des plus jolies recettes de l'année. La Société des *Concerts nationaux*...

LE MINISTRE. Aïe! Ne parlons pas de cela. M'a-t-on assez criblé de réclamations, à propos de ces malheureux concerts!

LA DAME. Pourtant, Monsieur le Ministre, s'il n'y a plus de concerts nationaux, et si vous ne me donnez pas de quoi vivre, il me semble que les musiciens belges n'ont plus qu'à se suicider.

LE MINISTRE, *souriant*. Qu'ils meurent. On les jouera aussitôt après au Conservatoire.

LA DAME. C'est une compensation.

LE MINISTRE. Et puis, ils ont une autre ressource.

LA DAME. Laquelle?

LE MINISTRE. Qu'ils se fassent naturaliser Français. On les jouera alors à la Monnaie.

LA DAME. Et ceux qui écrivent des symphonies, des cantates, des ouvertures, des suites d'orchestre?

LE MINISTRE, *embarrassé*. Ceux-là... Mais au fait, vous me faites perdre un temps avec vos bavardages! J'ai des lettres urgentes à écrire.

LA DAME, *tristement*. Ainsi, vous refusez?

LE MINISTRE. Mille francs! Mais c'est une somme cela, mille francs. Du temps de Samuel cela marchait tout seul.

LA DAME. C'est-à-dire qu'on a mangé vingt-trois mille francs pendant les premières années de l'exploitation. Bruxelles est une ville si artistique! On y aime tant la musique! Mais depuis six ans que Dupont dirige l'orchestre, je me suis soutenue, sans faire de bénéfices, il est vrai, mais aussi sans contracter de dettes. Je ne vous demande qu'à pouvoir continuer, au nom de l'art musical et pour sa seule gloire. Franchement je me suis donné assez de peine pour qu'on ne me jette pas à la porte, comme une servante qui a volé son maître.

LE MINISTRE. Vous êtes d'une exigence... Voyez, la *Société de musique* ne demande rien.

LA DAME. Elle est morte.

LE MINISTRE. Elle est morte? Je n'en savais rien. La *Nouvelle Société de musique*, alors. Elle ne demande pas grand chose.

LA DAME. C'est vrai, on ne lui a donné pour le festival que dix mille francs. Mais elle a un président qui a comblé le déficit...

LE MINISTRE, *vivement*. Et qui a été décoré!

LA DAME. Que vais-je devenir, moi qui n'ai pas de président à décorer?

LE MINISTRE. Ne vous en prenez qu'à votre étourderie, dont vous payez le prix. Vous avez trop chanté, Madame. Eh bien, dansez maintenant!

(*La toile tombe*).

LES THÉATRES

La Troupe du Théâtre du Parc.

On peut s'occuper des théâtres à deux points de vue : les pièces que l'on y représente et les troupes qui les jouent. Jusqu'ici, nous avons en général préféré nous consacrer au premier. Quelques nouveautés nous en ont fourni l'occasion.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 29 Octobre 1882

A 11 1/2 HEURES DU MATIN

Cour vitrée. — Vente publique de **84 Pigeons voyageurs** formant les colombiers de feu MM. P.-J. Deleu-Kestemont, de Droogenbosch; Antoine Delderenne, d'Anvers et Lejeune, d'Alost.

Lundi 30 Octobre

A 11 HEURES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente publique par le ministère de Me SEGERS, huissier à Bruxelles, d'un **BEAU MOBILIER** consistant en : Garniture de Salon, Chambres à coucher, Glaces, Candélabres, Coffre-fort. etc., etc. (Voir détail aux affiches). — Exposition la veille de la vente de 11 à 4 heures.

Mardi 31 Octobre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **BONS MEUBLES et objets divers.**

Jeudi 2 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers, oignons à fleurs et tulipes.** — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 3 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 6. — Vente publique d'un **BEAU MOBILIER,** composé de plusieurs chambres à coucher, en bois noir et noyer, salon, bibliothèque, poëles et ustensiles divers.

TOUS LES SAMEDIS, à 2 heures de relevée.

Salle n° 2. — Vente publique de **TOUS OBJETS** dont la **réception** se fera le Vendredi de 11 heures du matin à 6 heures du soir et le Samedi de 9 à 11 heures du matin, et la **LIQUIDATION** avec les vendeurs, le jour même de la vente, une demi-heure après la fin de celle-ci.

PROCHAINEMENT. — Vente d'une collection de **Tableaux modernes** (Ecole française).

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Novembre

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 45. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 5 NOVEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE COMEDIEN

A propos de l'article d'Octave Mirbeau

Le soir où parut cet article d'Octave Mirbeau qui fit dans le monde théâtral l'effet de l'entrée d'une chenille dans une ruche, il paraît que Francis Magnard, un des vizirs du *Figaro*, qui l'avait commandé, dit à l'auteur : « Très bien! bravo! c'est votre meilleur! Et puis quoi? Ils crieront? *Le public sera ravi!* »

Il y avait dans ce propos un grand fond de vérité, il est bon de le dire. L'opinion, dans ce qu'elle a de plus sain, n'est pour l'heure qu'à demi sympathique aux gens de théâtre. Non pas, il est vrai, pour les lieux communs outrageants qu'il a plu à M. Mirbeau de dérouler à sa manière et dont voici le tronçon le plus venimeux :

Qu'est-ce que le comédien? Le comédien par la nature même de son métier, est un être inférieur et un réprouvé. Du moment où il monte sur les planches, il a fait l'abdication de sa qualité d'homme. Il n'a plus ni sa personnalité, ce que le plus inintelligent possède toujours, ni sa forme physique. Il n'a même plus ce que les plus pauvres ont, la propriété de son visage. Tout cela n'est plus à lui, tout cela appartient aux personnages qu'il est chargé de représenter. Non seulement il pense comme eux, mais il doit marcher comme eux ; il doit non seulement se fourrer leurs idées, leurs émotions et leurs sensations dans sa cervelle de singe, mais il doit encore prendre leurs vêtements et leurs bottes, leur barbe s'il est rasé, leurs rides s'il est jeune, leur beauté s'il est laid, leur laideur s'il est beau, leur ventre énorme s'il est efflanqué, leur maigreur spectrale s'il est obèse. Il ne peut être ni jeune, ni vieux, ni malade, ni bien portant, ni gras, ni maigre, ni triste, ni gai, à sa fantaisie où à la fantaisie de la nature. Il prend les formes successives que prend la terre glaise sous les doigts du modeleur. Il doit vibrer comme un violon sous cent coups d'archets différents. Un comédien, c'est comme un piston ou une flûte : il faut souffler dedans pour en tirer un son. Voilà à quoi se réduit exactement le rôle du comédien.

Tout cela n'est qu'une tirade de sottes injures, attaquant l'artiste dramatique par ce qui fait précisément sa gloire et son honneur : l'interprétation de l'œuvre et cette admirable et rare faculté de disparaître personnellement sous le rôle, en s'adaptant au type conçu par l'écrivain; faculté qui seule lui donne le pouvoir de communiquer à la foule le secret de la pensée du poète ou du compositeur. Cela est tellement vrai que dans le passage que nous venons de reproduire, il suffit d'oublier l'intention méprisante et quelques mots trop directement grossiers, pour le transformer en éloge et mettre dans toute sa puissance artistique cette aptitude

merveilleuse du grand comédien à n'être jamais soi-même, mais à changer cent fois avec cent rôles différents. Oui, dès qu'il est sur la scène, il abdique sa personnalité. Oui, il n'a plus même la propriété de son visage. Oui, tout cela appartient aux personnages qu'il est chargé de représenter. Il doit penser comme eux, il doit marcher comme eux, il doit non seulement s'imprégner de leurs idées, de leurs émotions, de leurs sensations, mais prendre leurs vêtements, leurs rides s'il est jeune, leur laideur s'il est beau. Son art, c'est de revêtir les formes successives que produit la terre glaise sous les doigts du modeleur. Il faut qu'il vibre comme un instrument sous l'archet. Et s'il sait ainsi toujours se transfigurer, toujours devenir à sa volonté l'être héroïque ou lâche, triste ou gai, heureux ou gémissant de son rôle, il aura rempli sa mission.

Au lieu de comprendre cela, les comédiens de Paris, « réunis en assemblée générale au foyer du théâtre du Château-d'Eau » ont voté qu'ils exprimaient à M. O. Mirbeau leur dédain et leur mépris.

Que le lecteur reste dans cette pensée, que l'acteur qui cherche fiévreusement à rendre dans toute sa réalité le type du personnage, accomplit une œuvre à la fois glorieuse et d'une infinie difficulté; et poursuivant le libelle de Mirbeau, il n'y trouvera qu'une peinture pathétique et vraie du terrible travail par lequel on parvient quelquefois au but suprême de cet art redoutable. L'outrage s'efface et devient une louange émouvante. Ecoutez plutôt :

Le soir, il est dans sa loge ; il s'habille pour la représentation. Des pots de fard sont rangés devant lui ; à droite, à gauche se hérissent des perruques rousses, blanches ou noires; des houpettes bouffent, enfarinées de poudre, sur des boites ébréchées ; des crayons errent çà et là, mêlés à des ustensiles bizarres, à des peignes et à des brosses. Le voilà devant sa glace, ... il maquille ses traits malades. Au milieu des hoquets de la toux, il creuse dans sa figure déjà creusée par la souffrance, des grimaces rouges, il plaque des rires au coin de ses lèvres livides; il avive de vermillon ses pommettes qui pointent comme des clous sous la peau.

Il ne peut même pas souffrir. Il est à la piste d'une douleur pour la noter ou la reproduire, sur la scène. Ce sera son *effet*. Il a perdu sa femme, ou son enfant. Le cadavre est là, dans la chambre, raide sur le lit paré funèbrement. Une grande douleur lui est venue, mais il a passé devant la glace. Il se regarde. Ah ! comme ses traits sont décomposés, comme ses larmes ont tracé là, sous les yeux, un sillon; comme la lèvre s'est plissée, curieusement ! Et il note tout; et il recommence à plisser ses lèvres, à décomposer ses traits, à voiler ses yeux, à gonfler ses paupières. Oui, c'est bien cela ; l'*effet* est trouvé.

Peut-on mieux dépeindre cette poignante préoccupation du tragédien de race? Est-ce que vraiment c'est l'avilir que de dire à son sujet ces nobles et douloureuses vérités? Servir l'art en acceptant tant de nécessités cruelles, serait-ce donc se déshonorer?

Les comédiens de Paris, toujours « réunis en assemblée générale au Château-d'Eau » l'ont cru, car ils ont parlé de se faire rendre raison sur le pré.

Il en faut conclure que la plupart d'entre eux n'ont guère plus la notion de leur art que le nouveau Mirecourt qui les a mis en rumeur, et que si quelques-uns réussissent, c'est qu'ils jouent d'instinct. L'intelligence des principes leur échappe, et de là viennent ces faux pas, ces allures agaçantes, cette prostitution artistique et cet affaissement, qui inquiètent l'opinion, l'irritent sourdement et l'ont préparée à cette sensation exprimée brutalement par le Magnard du *Figaro* à l'ouvrier de plume qui lui apportait un article taillé à son goût : « Très bien ! Bravo ! Ils crieront ? *Le public sera ravi !* »

C'est là ce qu'il importe de dévoiler tout à fait en montrant où le comédien, qui a une si grande destinée sociale à accomplir, est vraiment vulnérable, et de quelle façon un Mirbeau moins fort en gueule aurait pu leur darder des flèches sans soulever les colères, l'indignation ou le dégoût.

Le théâtre est l'art populaire par excellence : c'est celui qui ne demande à la foule ni instruction, ni application. Il agit, en même temps qu'il distrait puissamment. Il n'impose à qui veut le goûter, ni effort, ni fatigue. Il parle aux yeux et aux oreilles ; il cherche, par une combinaison de ressources artistiques différentes (la voix, le geste, le décor, l'orchestre, le jeu de scène), les chemins les plus directs qui pénètrent jusqu'aux âmes. Pour les ennoblir ou les ravaler; il est le moyen le plus prompt et le plus efficace. Si l'œuvre est élevée, si l'acteur en est digne, l'effet salutaire produit sur une population sera énorme. S'agit-il, au contraire, d'un comédien corrompu interprètant une œuvre vile, le mal sera indéfini et souvent irréparable.

Or, il faut reconnaître que depuis longtemps déjà, à part quelques exceptions, les comédiens ont obei à deux tendances qui transforment de plus en plus le théâtre en une école de vanité à outrance et de démoralisation publique.

D'une part, rien n'égale l'orgueil ridicule et monstrueux dont sont infectées quelques-unes de ses personnalités les plus en vue. Il semble vraiment que la scène n'existe plus que pour elles, et que les œuvres dramatiques les plus belles n'ont d'autre destinée que de servir à les faire valoir. Affamées de réclame frelatée, elles font tout tourner au profit de leur incurable vanité et elles s'y prennent de telle manière que lorsqu'elles sont en représentation, tout s'efface, pièce, action, mise en scène, écrivains et acteurs, pour ne plus laisser place qu'à leur intolérante et gênante individualité. Ce n'est plus le théâtre, c'est l'exhibition d'un phénomène. Ce n'est plus une pièce que l'on joue, c'est une célébrité qui passe et qu'on va regarder. Si

c'est une femme, on imitera ses allures, sa coiffure, et au besoin sa maigreur. Si c'est un homme, on emplira les salons de la charge de ses monologues. Sous ce rapport Mirbeau était bien près du vrai absolu, quand il entamait ainsi sa philippique :

Aujourd'hui où l'on ne s'intéresse plus à rien, on s'intéresse au comédien. Il a le don de passionner les curiosités en un temps où l'on ne se passionne plus pourtant ni pour un homme, ni pour une idée. Depuis le prince de maison royale qui le visite dans sa loge, jusqu'au voyou qui, les yeux béants, s'écrase le nez aux vitrines des marchands de photographies, tout le monde en chœur chante sa gloire. Alors qu'un artiste ou qu'un écrivain met vingt ans de travail, de misère et de génie à sortir de la foule, lui, en un seul soir de grimaces, a conquis la terre. Il y promène, au bruit des acclamations, sa face grimée, y étale ses costumes de carnaval et ses impudentes fatuités. Avec le bois de ses tréteaux il s'est bâti un trône, ou plutôt le public — ce public de décadents que nous sommes — lui a bâti un trône. Et il s'y pavane, insolent; il s'y vautre, se faisant un sceptre du bec usé de sa seringue, et couronnant sa figure d'eunuque vicieux d'une ridicule couronne de carton peint.

C'est dur, mais combien diront que c'est bien appliqué !

Et pourtant ceci est le côté le moins condamnable. Il en est un autre qui tend directement à l'avilissement de l'art.

On a vu se déchaîner dans ces derniers temps une bourrasque de pornographie. C'est au théâtre contemporain qu'il en faut faire remonter l'origine, et, en serrant de plus près les causes, on peut dire que c'est à certains acteurs contemporains.

Toute une école s'est appliquée à exprimer, en la soulignant de plus en plus, l'intention polissonne. Au début, quand les auteurs n'osaient pas, et même n'y pensaient pas, on a vu apparaître sur la scène, tantôt un comédien édenté, raffalé et ventru, lançant des phrases énigmatiques en regardant le spectateur d'un œil égrillard, tantôt une comédienne, à l'air innocent, ravissante, laissant entrevoir avec ingénuité et à mots couverts d'abominables malpropretés.

Le succès que ce genre nouveau a eu auprès du public, on le connaît. Tout de suite la littérature s'est mise dans le sillage et nous avons assisté à un déshabillage de plus en plus intime, parvenu aujourd'hui à l'indécence cynique. Tout se dit et tout se fait sur les planches, jusqu'aux strictes limites où commencerait l'outrage aux mœurs puni par le Code pénal, et encore laisse-t-on supposer qu'on réalise dans les coulisses tout ce qui n'a pu se faire *coram populo*. La fornication dans toutes ses formes et dans l'éveil de tous ses raffinements est devenue le thème de l'art dramatique presque tout entier, et les licences que le théâtre a ainsi rendues familières sont passées dans les conversations et les mœurs privés. En un mot la pornographie règne et nous sommes actuellement baignés par cette mer putride.

Nous le repétons, on en peut dans une large mesure, faire remonter la responsabilité à des comédiens des deux sexes. Non pas que nous voulions faire allusion à leurs habitudes ailleurs qu'à la scène. Ceci est dans les traditions de la corporation et il serait ridicule d'affecter à cet égard de la pruderie. Mais c'est au théâtre même que la dignité du métier a disparu, sauf sur quelques scènes privilégiées demeurant intactes au milieu de ces émanations nauséabondes; c'est dans le domaine artistique, qui eût dû demeurer sain, que les saletés ont été intronisées; c'est de là qu'on présente aux spectateurs une coupe qui contient non seulement de la lie, mais du poison; c'est de là qu'est partie cette épidémie fétide contre laquelle le public réagit, et qui fait qu'il se réjouit quand il vient à l'idée, fût-ce de M. Mirbeau, d'essayer d'y promener un solide et insolent balai.

S'il est vrai que la réunion de Château-d'Eau a cru devoir s'indigner et protester, niera-t-on qu'une bonne partie du public n'ait intérieurement applaudi en lisant cette esquisse qui s'appliquait si bien au joueur d'opérettes érotiques :

Le soir, il est sur la scène, grotesque, effrayant. La couronne de cheveux blanchis se hérisse en toupet. Dans ses yeux brille une lueur falotte, grimace un clignement de débauché impuissant, et ses jambes qui peuvent à peine le porter se secouent et vaguement ébauchent un pas de cancan?

Certes, et nous le disions dernièrement, il est possible de tout dire et de rester honnête, honnête dans le grand sens de l'art qui peut tout montrer, mais qui transfigure tout par la droiture du but et par la lumière de l'âme. Le nu antique n'est pas immoral. Pourquoi la vérité moderne, dût-elle fouiller jusqu'aux intestins, serait-elle corruptrice? La nature et l'être humain n'appartiennent-ils pas à l'art comme à la science, et si la science ne souille jamais ce qu'elle touche, pourquoi l'art le ferait-il, lui qui, par une inspiration plus libre, a plus de dignité encore? Mais il faut pour cela dégager la réalité, chaste même dans ses horreurs, et répudier l'avilissement, bâtir un idéal nouveau rien qu'avec des éléments réels et rejeter la volupté mauvaise qui salit et corrompt. Le peintre, le dessinateur qui s'adonnent aux œuvres paillardes et les reproduisent avec la pensée d'exciter la luxure, se déshonorent. Le comédien qui met la pédale chaque fois qu'il espère exciter le rut chez ceux qui l'écoutent, se déshonore tout autant. Et quand, grâce à sa complicité, voire à son initiative, toute une nation, comme c'est le cas pour la France et un peu pour nous, court au théâtre, ainsi qu'on va à la lecture d'un mauvais livre, en se familiarisant de plus en plus avec les obscénités et la lubricité, que ce comédien ne s'étonne pas de se voir à

certaines heures fouetté comme il l'a été récemment, qu'il se félicite même de ne l'être que par un Mirbeau.

GLANURES

Un principe qui résume toutes les lois de l'Art : Interpréter l'âme humaine par la nature, de manière à fournir le témoignage le plus complet de toutes ses énergies, de toutes ses forces, latentes ou éclatantes, de ses beautés extérieures ou intimes, apparentes ou voilées.

***

Des hommes qui se jalousent et s'entre-dévorent peuvent-ils réellement faire avancer l'Art ?

***

La véritable histoire, c'est celle des sentiments et des idées, des mœurs et des croyances. Cette histoire s'apprend bien moins dans les tableaux chronologiques et dans les récits de batailles, que dans le poème et dans l'image peinte ou sculptée où chaque peuple a mis le meilleur de son âme.

***

Nous aimons la puissance expressive du style de la Renaissance, et nous cherchons à l'imiter ; sa grâce pénétrante, sérieuse et souvent mélancolique, parfois même presque douloureuse, nous touche vivement, quand nous cherchons dans le passé des modèles qui nous aident à traduire nos propres sentiments ; elle nous inspire mieux que ne le feraient la simplicité et la sérénité de l'art antique. Celui-ci pourtant, par ses qualités de perfection et de mesure, reste le fondement même de toute éducation qui prétend développer dans l'esprit le sens et la science de la forme.

***

Deux rapins n'ont pas plutôt bu un bock ensemble, qu'ils forment un groupe et fondent une école.

***

L'Art est une résultante, et lorsque l'Art s'épanouit en un homme de génie, c'est que de nombreuses existences, de grandes forces, des luttes puissantes, des efforts courageux, des qualités précieuses, des études longues et patientes, des convictions élevées, des tendances grandioses se sont fondues, résumées, réunies, concentrées, unifiées dans le cerveau d'un être privilégié.

LES CONCERTS POPULAIRES

Nous apprenons avec une vive satisfaction que le ministre consent à accorder à la société qui se forme en vue de reprendre les *Concerts populaires*, la majoration de subside de mille francs qu'elle sollicitait.

Dès cette semaine, la nouvelle société sera définitivement constituée. C'est M. Joseph Dupont qui continuera à diriger les concerts. Le dévouement qu'il a mis au service de l'institution, depuis six années, l'autorité avec laquelle il conduit un orchestre dont la réputation est bien établie, le soin qu'il apporte à l'interprétation des œuvres choisies et que la nouvelle combinaison proposée permettra d'étudier dans leurs détails, font bien augurer de l'entreprise. Nous félicitons le ministre d'avoir compris combien il importait de maintenir une institution utile et vraiment populaire.

Peut-être certaines améliorations pourraient-elles être apportées à l'organisation des concerts. Nous soumettons à la nouvelle administration les observations que nous suggèrent notre désir de voir les concerts réussir brillamment à Bruxelles et s'implanter d'une façon définitive dans nos mœurs. Cela ne sera peut-être pas aussi difficile qu'on pourrait le croire. A Londres, (et Londres n'est pas précisément la ville la plus musicale de l'Europe), les concerts populaires installés au Saint-James's Hall depuis vingt-cinq ans attirent un nombreux public et sont fort appréciés. A Paris, nous le rappellions dernièrement, on peut assister tous les dimanches à une véritable lutte entre quatre grands concerts rivaux, qui tous publient des programmes analogues et trouvent néanmoins tous les quatre, dans la population parisienne, qu'on accuse légèrement de se détacher de la musique sérieuse, un auditoire assez complet pour remplir chaque semaine les vastes salles dans lesquelles ils sont donnés. Or, Paris compte environ deux millions d'habitants ; Bruxelles en possède à peu près le quart. Mathématiquement donc, il semble que si les concerts populaires étaient donnés dans des conditions de nature à satisfaire le public, ils devraient, en raison des goûts artistiques qu'on affiche à Bruxelles, réunir, une fois par semaine, un auditoire suffisant.

Ce n'est pas, d'ailleurs, une fois par semaine que seront donnés les concerts. La nouvelle société se proposerait, dit-on, de n'en donner que quatre cet hiver et d'y apporter tous les soins que commande une exécution excellente.

Quelles seraient les mesures à adopter pour attacher le public à cette cause sympathique et si digne d'encouragement ? Nous n'avons évidemment pas à parler ici de la composition des programmes et des détails d'exécution. Les six mille francs que recevra, pour les quatre concerts, la société, permettront à celle-ci d'augmenter le nombre des répétitions et d'arriver à un résultat artistique auquel elle n'avait pu parvenir jusqu'à présent.

Les programmes seront composés d'œuvres modernes ou anciennes, choisies avec discernement. La musique des compositeurs belges y trouvera sa place, à côté de celle des étrangers.

Ce dont nous entendons parler, avant tout, c'est de la salle, qui est d'une importance capitale pour la réussite des concerts. Le théâtre de l'Alhambra, excellent au point de vue de l'acoustique, déplaît à un grand nombre de personnes. Il est situé hors du centre ; la salle n'en est pas gaie ; le balcon, qui s'avance jusqu'au milieu, cache les baignoires du fond, qui sont plongées dans l'obscurité ; on y sent généralement des courants d'air ; les plus dévoués mettent une sourdine à leur admiration pour les concerts quand ils parlent du local où on va les entendre. N'y aurait-il pas moyen de trouver une salle qui réunisse les suffrages ? On se rappelle que les concerts furent donnés, lorsque Vieuxtemps les dirigea, au théâtre de la Monnaie. Ne pourrait-on obtenir de la direction qu'elle consentît à prêter sa salle, comme l'avait fait la direction précédente ? Ne pourrait-on pas, si la direction s'y refusait, corriger les défectuosités de la salle du Palais des Beaux-Arts, où s'est donné le dernier festival et qui avait été spécialement aménagée en vue des expositions, des auditions musicales, etc. ? Ou si ces défectuosités sont irrémédiables, trouver l'un ou l'autre local, l'*Eden-Théâtre*, par exemple (ne riez pas, on a bien exécuté, à Paris, de la musique sacrée aux *Folies-Bergère !*) ou le Cirque.

C'est dans ce dernier local que s'étaient installés, il y a quelques années, les *Concerts nationaux*. Nous croyons nous rappeler que l'acoustique était bonne. On objectera sans doute la difficulté de remplir cet immense vaisseau. Mais ne pourrait-on faire en sorte que le public ait accès gratuitement aux petites places? Il semble équitable que la musique jouisse des mêmes privilèges que les arts, la peinture par exemple. Or, à certains jours l'entrée est gratuite aux expositions d'œuvres d'art; les théâtres mêmes donnent des représentations gratuites. Pourquoi faire une exception pour les concerts de musique classique et transformer ceux-ci en une institution aristocratique ne profitant qu'à ceux qui peuvent, chèrement, payer la jouissance que procure l'audition d'une belle œuvre symphonique? Ce ne sera que lorsque le public aura librement accès aux concerts que ceux-ci auront véritablement atteint leur but. Nous savons que la nouvelle société n'entend nullement faire une spéculation en poursuivant l'œuvre utile fondée, il y a quinze ans, par un groupe d'hommes dévoués. Ce ne sera donc pas elle qui suscitera des difficultés à cet égard.

Chronique judiciaire des arts

C'est le 25 octobre qu'ont eu lieu, devant le tribunal de commerce de la Seine, les plaidoiries dans le procès intenté à M. Mayer, directeur de théâtre, par M. Coquelin, sociétaire de la Comédie-Française. Ce dernier s'était transformé, pour la circonstance, en Me Coquelin. Il a, en effet, lui-même défendu ses droits, ce qui, pour le public qui a eu l'heur de l'écouter, avait tout l'attrait d'une *première*. Jusqu'à présent, il s'était contenté d'être comédien de talent, conférencier et publiciste. Il a eu le désir d'être avocat, et l'on peut, certes, le féliciter de ses brillants débuts sur la scène du tribunal de commerce.

Voici, en résumé, les circonstances de ce procès, qui a pris les proportions d'un véritable événement :

Au mois d'avril 1880, lors d'un voyage artistique que Coquelin fit à Londres, M. Mayer lui demanda s'il consentirait à aller en Amérique, et sur sa réponse affirmative, il le pria de lui signer la déclaration suivante : « Je m'engage à n'aller en Amérique qu'avec vous, au prix de . . . . . par représentation ; ces représentations devront avoir lieu en septembre et octobre 1882 ». Quelques temps après, M. Mayer faisait signer par Sarah Bernhardt le même traité. En 1881, il céda celle-ci à l'impressario Jarret, qui fit avec elle une tournée en Amérique. Coquelin en conclut que Mayer avait renoncé à son projet, et il n'y pensait plus, lorsque Mayer l'invita à se rendre, le 16 septembre, au Hâvre, sur le navire l'*Amérique*, où il avait retenu pour lui une cabine. Coquelin ne se rendit pas à l'invitation qui lui était faite; mais employant à son tour le papier timbré, il envoya à Mayer un « affreux recors qui, la plume fichée dans la perruque, » alla le sommer de se trouver le 23 septembre sur le quai du Hâvre, prêt à partir à bord du *Pereere*. A cette date du 23, Coquelin fit constater par huissier l'absence de son Barnum, et bientôt il forma contre lui une demande en résiliation du traité et en paiement de 100,000 francs de dommages-intérêts. De son côté, Mayer lui intenta une demande reconventionnelle en paiement d'un dédit de 50,000 francs.

« Sur la première phrase du traité, a dit Me Coquelin, il n'y a pas d'hésitation : Je m'engage à n'aller en Amérique qu'avec vous. Je ne voudrais pas, Messieurs, argumenter sur ce *q*, *u* apostrophe; cela rappellerait trop le *et* et le *ou* du *Mariage de Figaro*, la seule école pourtant où j'ai fait un peu de droit. J'ai promis d'écarter d'ici la comédie, et nous avons de nos jours, grâce à Dieu, d'autres juges que ceux farcés par Beaumarchais. Mais enfin je ne puis me dispenser de dire ce que signifiait, ce que signifie encore : « Je n'irai en Amérique qu'avec vous ». Cela voulait dire, cela veut dire encore : « Je n'irai pas avec d'autres, j'irai avec vous si j'y vais ».

« Que prétend M. Mayer? Croit-il que ma dignité, dont je parle hautement parce qu'elle m'est commandée par celle de mon art, croit-il que ma dignité s'accomode d'un départ impromptu qui me laisse ignorant des pièces que je jouerai, des artistes avec qui je jouerai, de la façon enfin dont elles seront jouées? Prétend-il par hasard m'emmener seul? Ces termes de l'engagement : « Je n'irai en Amérique qu'avec M. Mayer » signifient-ils que j'y dois aller seul, avec lui, seul aussi?

« Voyons, l'intention de M. Mayer est-elle de m'exhiber aux admirations des Américains dans une cabine, comme un échantillon curieux de l'espèce *Selected* dite : Sociétaire de la Comédie-Française? Mais avec M. Mayer il faut s'attendre à ces surprises. Il a voulu faire jouer Mme Sarah Bernhardt dans un jardin d'hiver, *Winter-Garden*, sur une scène grande comme la main, placée au milieu de trapèzes et d'aquariums! Elle a refusé, elle a bien fait. Pourquoi n'aurait-il pas nourri la pensée de me faire dire la chansonnette dans les cafés-concerts, dans les *bars*, dans les cabarets? Des monologues, pardieu! Ne dit-on pas quelquefois que je les ai inventés? Messieurs, je veux que M. Mayer le sache, si je demande aux entrepreneurs comme lui 3,000 francs par soirée, ce n'est pas comme diseur de monologues, si jolis que je m'efforce de les choisir, c'est comme interprète de Molière, d'Augier, de Hugo. Personne, parmi les personnes devant qui je joue depuis vingt ans, personne, dis-je, ne croira que je me sois mis dans le cas d'aller débiter des fadaises aux badauds, sur la première injonction d'un Barnum aux abois.

« Encore une fois, que voulait donc M. Mayer? Rien de plus simple. Gagner 5,000 francs au jeu des petits papiers.

« Mais son calcul repose sur une base fausse. Il se trouve que je puis exécuter nos conventions. Et quand je le lui signifie, et, que, mon congé en poche, j'arrive sur le quai du Hâvre, et que je demande ma cabine, où est M. Mayer? Évanoui. M. Mayer ne me croit pas prêt : il menace, il exulte, il insulte; je lui prouve que je le suis; il biaise, équivoque, recule, et, finalement, disparaît.

« Messieurs, on ne manquera pas de le dire : dans ce chassé-croisé d'assignations, dans ce voyage où nous nous sommes invités mutuellement, il y a eu une véritable comédie. Il y a là une manœuvre; vous la jugerez, Messieurs; vous déclarerez à quel but inavouable tendaient les prétentions de M. Mayer. Ce que je suis, on le sait; d'où je viens, personne ne l'ignore. Ce qu'est M. Mayer, d'où vient l'homme qui m'accuse d'avoir faussé ma parole, et qui révoque ma loyauté, je ne vous le dirai pas, Messieurs; mon honorable agréé et ami consentira peut-être à se charger de l'opération. Moi, je le prie de ne pas me défendre trop, et m'en remets, du reste, à votre justice, Messieurs, simplement et tranquillement. »

C'est Me Bra, agréé de M. Mayer, qui a répondu à Me Coquelin. Le tribunal a remis à une autre audience le prononcé de son jugement.

CORRESPONDANCE RIMÉE

On nous adresse l'épître suivante :

A L'ART MODERNE

A propos de l'article : l'Art est rationnel.

Oui, vous avez raison ; trop, ne raisonnons pas.
Fi des poseurs et des pédants à triste mine !
Le sage, comme Horace, en souriant chemine,
Jette aux échos sa note et puis reprend le pas.

Que sais-je, en vérité? — Que tout est fantaisie;
Qu'au gré de sa sagesse on peut croire ou nier;
Que pourtant l'homme juste aime à communier
Au banquet vaste où tous ont droit de bourgeoisie.

Qui n'est un peu docteur, sans même en avoir l'air?
Mais vous avez raison, spirituel critique,
J'aime votre langage en ce siècle sceptique
Et croyant — car la nuit touche au jour rose et clair.

Qui donc jamais n'appelle un bonheur qu'il ignore?
Qui ne croit pas en Dieu quand il est malheureux?
Mais laissons ce sujet discutable et scabreux
Pour lequel je n'ai pas le verbe assez sonore.

Tout est mystère en nous ; la foi même en est un.
Sage ou fou, tôt ou tard l'homme soupire et rêve....
Qu'il s'attache à sa terre ou dépasse sa grève,
Quoi qu'il fasse, il subit toujours le sort commun.

Pourtant le flot grandit qui fait notre épouvante.
Il monte, — ami, que faire? — il va nous étouffant...
— Poursuivre un beau caprice et jouer, vieil enfant,
Sur ce sable où sourit l'immortelle vivante,

Cette Muse étourdie amante des rêveurs,
Qu'un cœur fidèle et tendre attache à ses folies,
Se consoler près d'elle en nos mélancolies
Et puis tenter ainsi les mondaines faveurs?

« L'Art n'est pas qu'une ivresse » eût dit le calme Horace;
Errer sans frein, c'est trop ; — sans liberté, c'est peu ;
Et philosophe aimable, après ce sage aveu
Il eût suivi son siècle en fils de noble race.

Fesait-il bien ou mal? — Que sais-je? il marchait droit.
Et c'était sa beauté d'être ainsi simple et digne,
Quand tous courbaient l'échine et qu'on voyait un cygne
Te séduire, ô Léda, près d'un Dieu mis en croix.

Votre lecteur sympathique,

LÉON-PIERRE FRANCHOMME.

PETITE CHRONIQUE

Dimanche dernier a eu lieu au Palais des Académies l'exécution du *Chant de la Création*, cantate de M. Dubois, second prix du grand concours de composition musicale de 1881.

L'*Art moderne* a parlé il y a un an, à propos de la cantate de M. Dupuis, qui obtint le 1er prix, du poème de M. Bogaert; inutile donc d'y revenir.

L'œuvre de M. Dubois nous a paru un peu indécise; considérée dans son ensemble, elle manque d'unité et quelque peu de relief. On eût souhaité des contrastes plus franchement accusés et surtout une gradation plus soutenue à travers les trois périodes que décrit le poème : le *chaos*, la *lumière* et l'*homme*.

A côté de ces défauts, l'œuvre révèle de sérieuses qualités. Les idées sont exposées avec une simplicité qui n'exclut pas l'élégance et si elles ne sont pas toujours d'une bien grande originalité, du moins elles ont du charme et de la grâce. L'orchestre est traité avec goût, et l'œuvre entière montre un artiste qui a la foi et l'enthousiasme de son art.

Parmi les morceaux les plus réussis nous citerons l'*Introduction* le joli *prélude* pour violoncelle et l'air qui le suit; enfin la scène dialoguée entre le *Roi des ténèbres* et l'*Esprit de la lumière*, fort bien mouvementée d'un bout à l'autre

L'œuvre est pleine de promesses que M. Dubois, nous l'espérons, saura réaliser. Il est en effet, dans la jeune école belge, l'une des personnalités les plus studieuse, les plus entièrement absorbées par son art. Avec cela et les qualités que révèlent sa cantate, il a beaucoup de chance de réussir

---

On annonce qu'une nouvelle Société de quatuor, composée de MM. Colyns, Jeno Hubay, Van Stynvoort et Joseph Servais, vient de se former à Bruxelles. Ses séances auront lieu dans la grande salle du Conservatoire et commenceront à la fin de novembre.

Le gouvernement a demandé à la ville de Bruxelles son intervention dans le coût des statues en marbre à ériger dans les niches de verdure, au fond du Petit Sablon.

Il s'agit de dix statues, qui seront ainsi placées en hémicycle, formant une sorte de Panthéon des illustration nationales du seizième siècle. Ces statues représenteraient Marnix de Saint-Aldegonde, Guillaume le Taciturne, Van Orley, Corneille de Vriendt, Van Bodeghem, Bréderode, Ortelius, Mercator, Locquenghien et Dodonée.

M. le Ministre de l'intérieur, afin d'arriver à un travail d'ensemble d'un caractère bien homogène, propose de commander toutes ces statues immédiatement. La dépense totale s'élèvera à 165,000 francs, dont un quart à charge de la ville, soit 41,250 francs.

Cette intervention pourrait être répartie sur trois exercices, toutes les statues devant être placées, selon toutes probabilités, pour la fin de l'année 1884. Les budgets extraordinaires des exercices 1883, 1884, et 1885 seraient grevés d'une annuité de 14,000 francs.

Le collège, d'accord avec les sections des beaux-arts et des finances, propose d'approuver le projet du gouvernement en ce qui concerne : 1° la commande immédiate des statues, sous réserve des modifications a introduire dans la liste des artistes, et 2° le principe de la dépense à répartir sur trois exercices.

Voici la navrante statistique que fait un journal d'Anvers des catastrophes théâtrales durant l'année 1882. Et nous ne sommes, hélas! qu'au mois de novembre. Il faut en ajouter quatre plus récentes, celle du théâtre de Bériot, à Louvain, omise dans la liste, celle du théâtre Mazini, à Barcelone, celle du *Park-Theater*, à New-York, complètement détruit par un incendie qui a éclaté mardi dernier, celle du Casino de Luc-sur-Mer, en France, qui vient de s'écrouler à la suite d'une tempête. C'est donc à *dix-huit* que se montent les salles de spectacle détruites en dix mois :

N° 1. — Théâtre d'Oldham à Londres, terrible explosion. Une artiste blessée grièvement.
N° 2. — Princess Theater à Portsmouth. Incendie épouvantable.
N° 3. — L'Alhambra de Sheffield. Entièrement brûlé. 200 livres sterling fondus dans la caisse directoriale.
N° 4. — Théâtre de Riga. Réduit en cendres
N° 5. — Théâtre Arcadia à Saint-Pétersbourg. Il en reste les murs.
N° 6. — Théâtre El Recreo à Saint-Pétersbourg, même résultat.
N° 7. — Royal Court à Liverpool. La scène entièrement brûlée.
N° 8. — Théâtre de la société Lyrique à Rouen. Détruit par les flammes.
N° 9. — Incendie du Théâtre d'Irlington.
N° 10. — Écroulement du Théâtre Hinnidjé à Constantinople
N° 11. — Le Théâtre d'Œrebro (Suède) vient d'être détruit par un incendie. Il y a des blessés, mais pas de morts.
N° 12. — Incendie du Théâtre Tanebow (cercle de Moscou).
N° 13. — Incendie du grand Concert Hall, de Brighton, plus connu sous le nom de Mellison's Skating Rink.
N° 14. — Incendie du Théâtre du Châtelet à l'Agha (Alger). La majeure partie du bâtiment et son contenu sont brûlés.

M. Joseph Servais a fait entendre dernièrement, dans une réunion intime, à laquelle nous avons eu le regret de ne pouvoir prendre part, un quatuor inédit qui a reçu, nous dit-on, un excellent accueil. Voici en quels termes l'apprécie le *Guide musical :*

« Le quatuor de M. Joseph Servais est en *ut* et se compose de quatre parties : *Allegro, adagio, minuetto* et *allegro con fuoco*. C'est, on le voit, la forme traditionnelle. Le style ne reste pas moins fidèle à la tradition classique. M Joseph Servais, qui pourrait être un révolutionnaire ardent, se contente d'être un puriste sévère, à en juger du moins par son quatuor Les hardiesses de l'harmonie moderne ne le tentent guère, le genre chromatique ne le séduit pas. Qu'importe, du

moment que les idées qu'il a bien réellement, et qui sont bien à lui, se trouvent revêtues d'une forme qui est leur expression juste et forte? On sent bien que M. Joseph Servais a pratiqué beaucoup Beethoven, mais il n'est pas de meilleure société que celle-là. Cela se voit au style et aux idées de M. Servais, qui ont de la grandeur et de la poésie en même temps que de la grâce et du sentiment relevés d'une pointe d'humour. C'est cet ensemble de qualités que l'on a applaudies dans l'*Adagio*, qui est d'une belle et grave tenue, et le *Minuetto*, dont la fantaisie est charmante et spirituelle. On ne devrait pas scinder ainsi quelques-unes des parties de ce quatuor qui forme un tout bien uni et complet, mais il faut bien, dans l'appréciation des mérites de l'œuvre qui est tout entière remarquable, noter plus spécialement les points saillants où se résume et la pensée et le style de l'auteur. »

Nous ne dirons pas que M. Joseph Servais a été applaudi. Pour un tel artiste, cela va de soi. Il conduisait lui-même son quatuor, — le violoncelle y joue nécessairement un grand rôle, l'œuvre étant d'un violoncelliste, — ayant sous ses ordres Colyns, au premier pupitre, Van Stynvoort, au second, et Jenö Hubay à l'alto. Autant de capitaines que de soldats Et il va sans dire que l'action a été chaudement menée.

Nouvelles de nos artistes à l'étranger, trouvées dans une correspondance de la *Gazette*.

J'ai rencontré à Séville un de nos meilleurs artistes, M. Constantin Meunier, que le Gouvernement belge a envoyé ici pour copier une *Descente de croix*, de Pedro Campana, — de son vrai nom Pierre Kempeneers. Ce Campana est célèbre en Espagne, où il a vécu, et, comme il n'existe aucune de ses œuvres en Belgique, le Gouvernement a pensé qu'il serait utile que nous en eussions au moins une bonne reproduction. L'idée, en principe, est excellente. Seulement, on aurait pu, à mon avis, mieux choisir que cette œuvre qui, malgré sa grande réputation, est en somme assez médiocre et dont les quelques qualités de sentiment justifient insuffisamment l'honneur qu'on a voulu lui faire.

Et puis, ce pauvre M. Meunier! Quels déboires ce travail lui a valus et lui vaut encore, — car la copie n'est pas commencée! On composerait un roman d'aventures très intéressant avec l'histoire, malheureusement pour lui, fort authentique, de ses luttes avec le chapitre de la cathédrale, où se trouve le tableau en question, pour obtenir que celui-ci fût mis à sa disposition. L'autorisation avait été obtenue d'avance, diplomatiquement; l'archevêque de Séville l'avait accordée; rien ne devait donc s'opposer à ce que le Campana susdit pût être copié. M. Meunier débarque à Séville; en arrivant, la première chose qu'il rencontre, c'est un enterrement... L'enterrement était celui de l'archevêque, mort trois jours avant!

Tout était à recommencer, car le prélat n'avait donné à personne communication de l'affaire. Puis, le tableau étant placé dans la sacristie, en pleine obscurité, il fallait obtenir qu'on le décrochât et qu'on le mit ailleurs, dans une lumière convenable.

Ah! bien oui! Toucher au Campana, qui pend là depuis si longtemps, quel sacrilège! Mais l'artiste insista; les chanoines résistèrent; il y eut des démarches et des contremarches. On n'a pas idée de l'amabilité cauteleuse et des promesses enveloppantes, succédant aux refus catégoriques, du clergé espagnol, maître et souverain en Espagne. Les choses en sont à ce point, et l'on se demande si elles aboutiront. Le combat dure depuis trois semaines; peut-être finira-t-il faute de combattants.

En fait de peintres belges, il y a également ici M. Cluysenaar, qui reviendra probablement passer l'hiver à Séville. Le beau soleil et le beau ciel, jamais infidèles, de ces contrées privilégiées ont vraiment plus d'attraits que la pluie et le froid de notre douce patrie. Puis, MM. Frantz Charlet et Van Rysselberghe, qui vont essayer d'y travailler un peu.

L'ouverture de l'Exposition des Beaux-Arts de Nice aura lieu le 20 décembre.

C'est le *Cercle artistique de la Seine* qui inaugurera les expositions d'hiver à Paris.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 5 Novembre 1882

DE 10 A 3 HEURES

Salle n° 2. — Exposition particulière des **pigeons** qui doivent être exhibés à Hanlet (Angleterre), les 13 et 14 novembre courant.

MÊME JOUR, DE 11 A 4 HEURES

Salles n°s 4 et 5. — Exposition publique d'un **BEAU MOBILIER**, vendu pour cause de faillite.

Lundi 6 Novembre

A 11 HEURES DU MATIN

Salles n°s 4 et 5. — Vente publique, pour cause de faillite, d'un **BEAU MOBILIER**, consistant en garnitures complètes de salon, de salle à manger, de chambre à coucher. (Voir détail aux affiches).

Mardi 7 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES et objets divers.**

Mercredi 8 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salles n°s 4 et 5. — Vente de **MEUBLES** consistant en : une salle à manger en noyer, une garniture de salon, tableaux, objets et ustensiles divers.

Jeudi 9 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Grande vente publique **d'arbres fruitiers, oignons à fleurs, plantes ornementales** — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 10 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE.

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES**, consistant en plusieurs chambres à coucher, mobilier de bureau, bibliothèque, poêles, appareils d'éclairage, etc.

PROCHAINEMENT. — Vente pour cause de départ d'un **IMPORTANT MOBILIER** complet ayant garni un hôtel de maître. — (Détail aux affiches).

Pour les catalogues de ventes de tableaux et objets d'art, s'adresser à la Direction de l'hôtel, 71, *Boulevard Anspach.*

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 46 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 12 NOVEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ARCHITECTURE

LA LOI DES MILIEUX

A propos du concours de l'Académie

Comme tous les arts, et plus peut-être qu'aucun d'eux, l'architecture subit l'influence du milieu dans lequel elle se manifeste. Cette loi mystérieuse de l'harmonie, que nul artiste ne peut transgresser s'il entend faire œuvre belle et durable, c'est aux architectes surtout qu'elle s'applique; c'est eux qu'elle régit avec une impitoyable rigueur. Et, par milieu, il ne faut pas entendre seulement le climat, les mœurs, l'époque, la nation. Si l'architecte ne tient pas compte du site dans lequel il construit, de la nature même du paysage qui sert de décor à son œuvre, il n'atteindra jamais aux sereines hauteurs de l'art. L'axiome : le beau est fait de relations, s'applique d'une façon immédiate à l'architecture. Pour s'en convaincre, il suffit de transporter en esprit, dans un autre lieu, l'édifice élevé par un artiste qui se sera conformé à ces conditions essentielles : déplacée, l'œuvre paraîtra le plus souvent choquante, et les beautés de détail qui faisaient son charme ne parviendront pas à la sauver.

Les motifs de ce phénomène sont, d'ailleurs, faciles à pénétrer. Ils ressortent de l'essence même de l'architecture. La pureté des lignes, l'élégance des proportions, la parfaite concordance de toutes les parties, sont ses éléments caractéristiques. C'est un harmonieux concert qu'une seule fausse note suffit à détruire.

Mais alors qu'un tableau peut être isolé, encadré comme le veut son auteur, qu'une statue peut être placée dans la lumière qui lui est le plus favorable, sur un fond destiné à la faire valoir, on ne peut, quand il s'agit d'un édifice, faire abstraction du lieu où il s'élève : le cadre, le jour, le fond lui sont imposés. Il faut donc, pour maintenir cet équilibre parfait sans lequel il n'y a point d'art, que l'architecte trouve l'accord : chose difficile, car rien n'est plus délicat que ces relations de lignes, de tons et de formes, que seule une âme d'artiste pourra découvrir.

Il n'est pas même nécessaire, pour comprendre la vérité de ces principes, de songer aux monuments que nous ont laissés les âges.

Ouvrez les yeux et voyez. Selon le mot de Napoléon Ier, jusque dans la cabane du charbonnier, on peut

faire de l'architecture. D'où vient, par exemple, que les maisonnettes de la Hesbaye, du Condroz, des Ardennes, s'harmonisent d'une façon si frappante avec le paysage qui les encadre? C'est que les pierres dont elles sont construites sont arrachées au sol qui les porte, aux rochers contre lesquels elles s'appuient; c'est que leur rusticité est en rapport avec le rustique paysage au milieu duquel elles s'élèvent : quand on les contemple, dans leur décor tranquille, rien ne choque, rien ne heurte le regard. Remplacez la maisonnette de pierre grise, au toit d'ardoises, par l'un ou l'autre de ces jolis joujous vernissés, goudronnés, couverts de pannes écarlates, qui font si bien dans la verdure des polders : l'accord sera rompu. Quoi de plus joli, toutefois, de plus frais, de plus coquet que les cabanes hollandaises?

Dans la vieille Armorique, à Carnac, à Plouharnel, à Locq-Mariaquer, les menhirs alignent leurs mystérieux monolithes, comme les rangs d'une armée de pierre. La masse grise des dolmens défie les siècles. L'impression que produisent ces vestiges d'un art monumental barbare et primitif est saisissante. Mais n'est-ce pas parce qu'ils forment avec l'austérité du paysage, avec l'aspect sombre de cette Basse-Bretagne dont les genêts, les sapins et les genévriers constituent la verdure, une harmonie étrange et grandiose, qu'augmente d'ailleurs encore le caractère solennel dont les ont revêtus les croyances superstitieuses du peuple? Imaginez un menhir transporté dans un square, au milieu d'une corbeille de géraniums. Quelle impression produira-t-il? Elevez, au contraire, dans l'âpre nature de Bretagne, un élégant monument moderne, quel effet pourra-t-il faire?

Ce sont les résultats du dernier concours d'architecture ouvert par l'Académie de Belgique qui nous portent à faire ces réflexions. L'Académie, on le sait, avait donné comme sujet de concours un *Projet d'entrée monumentale de tunnel dans les Alpes*. Nous ne discuterons pas ici le choix de ce programme, qui ne nous paraît pas être, pour de jeunes architectes belges, d'un extrême intérêt. Nous n'avons en vue que la manière dont les concurrents l'ont compris et traité.

Pour se conformer à l'intitulé du sujet, qui paraît avoir exercé une grande influence sur leur imagination enthousiaste, les candidats-lauréats ont cru, de bonne foi, qu'il fallait prendre les Alpes à bras-le-corps, lutter avec elles et leur imposer de vive force un édifice tourmenté, prétentieux, surchargé.

Nul d'entre eux ne paraît s'être souvenu que le monument de Lysicrate, que le tombeau de Darius, dont la façade est taillée dans le roc, appartiennent à l'art monumental et que, pour mettre l'œuvre humaine d'accord avec celle de la nature, il fallait, avant tout, poursuivre la simplicité des lignes, la netteté de la structure, la pureté et l'harmonie des formes.

Le résultat de ce duel inégal est facile à prévoir. Les grands et austères sites alpestres regarderaient dédaigneusement par dessus l'épaule les monuments bizarres présentés au concours, s'il venait à l'esprit de quelqu'un de les exécuter.

Quant au projet auquel le jury a cru devoir accorder le prix, il se distingue des autres, il est vrai, par une extrême simplicité. Mais cette qualité ne suffit pas à racheter ses défauts très sensibles. Qu'on se figure une pyramide tronquée, accolée par une de ses faces au flanc du rocher; le côté opposé est percé d'une large baie rectangulaire, divisée par des colonnes doriques supportant la plate-bande. Derrière ces colonnes, dans le fond du portique, soigneusement dissimulée dans la pénombre, comme la vérité qui craint de se montrer, s'ouvre en forme de plein cintre, l'entrée, la vraie entrée du tunnel. Ce mensonge architectural a quelque analogie, par l'application d'un faux principe, avec la gare du Midi et le marché d'Ixelles, où des arcs de triomphe, qui semblent des paravents plaquant les façades, masquent les œuvres vives de ces édifices, en leur enlevant du même coup et leur caractère et leur éloquence.

Est-ce là la grande inspiration que devait provoquer la nature alpestre? Est-ce là bien un monument digne d'être placé dans la région la plus sauvage, la plus grandiose de l'Europe? Et tel est, néanmoins, le projet que l'Académie a couronné.

C'est par ignorance des notions que nous exposions plus haut qu'on tombe dans ces erreurs. Si nous insistons, c'est qu'elles sont indispensables à l'avenir de l'art en Belgique. Que nos architectes y réfléchissent, s'ils ne veulent pas qu'on dise, après leur mort, en manière d'oraison funèbre : « Que la terre ne leur soit point légère, puisque, de leur vivant, ils l'ont si inhumainement chargée ».

Les Théatres

La troupe d'opéra comique à la Monnaie.

Nous avons commencé par le Parc notre série d'excursions dans les théâtres, et nous avons annoncé que nous donnerions, de semaine en semaine, notre impression sur les troupes qui s'y font entendre. La tâche n'est pas toujours aussi agréable qu'on pourrait le supposer, car bien que la plupart des théâtres aient rouvert leurs portes depuis deux mois et plus, c'est au vieux répertoire qu'ils empruntent encore leurs affiches. Les quelques tentatives qui ont été faites par les plus audacieux pour risquer du neuf n'ont, en général, il est vrai, pas été encouragées.

Pour apprécier le mérite de la troupe d'opéra comique de la Monnaie, nous avons donc été écouter l'*Eclair* et *Zampa*, qui ne sont pas précisément des nouveautés. Mais c'est de la troupe que nous avons à nous occuper, heureusement, et non des partitions.

Le théâtre de la Monnaie donne alternativement l'opéra et l'opéra comique, s'estimant sans doute heureux de ne pas devoir ajouter au nombreux personnel qu'exige cette combinaison, une troupe de comédie, ainsi que le veulent les nécessités de certaines villes de province. Il y a donc quelque difficulté pour ses directeurs, MM. Stoumon et Calabrési, à présenter au public, dans l'un et l'autre genre, une troupe de choix. Et néanmoins l'ensemble est satisfaisant. Nous parlons de la troupe d'opéra comique, peut-être supérieure à celle de grand-opéra, que nous apprécierons prochainement.

Il est, certes, plus facile de trouver des chanteurs légers que des ténors d'opéra. Mais l'opéra comique n'en exige pas moins des qualités qu'on ne rencontre pas toujours : de l'entrain, de la gaîté, du mouvement, un jeu plus soigné, enfin, la diction, cette chose essentielle, que nos artistes négligent malheureusement, et qui est la condition essentielle d'une bonne interprétation.

Sous ce rapport, Mlle Legault, qui a fait très brillamment ses débuts à Bruxelles, pourrait servir d'exemple à ses camarades. Qu'elle parle ou qu'elle chante, la phrase est nette, distincte ; on entend chaque syllabe, qui conserve, même dans le chant, sa portée. Comme femme, Mlle Legault s'est attiré d'emblée les sympathies d'une salle qui n'a pas précisément la réputation de bien accueillir les nouveaux visages. Elle joue avec élégance le rôle de Mme Barbel, dans l'*Éclair*, et vocalise agréablement, d'une voix claire.

Mme Bosman a le tort d'être toujours semblable à elle-même dans ses différentes incarnations. Sans doute, on ne peut exiger d'une chanteuse ce qu'on réclame d'une comédienne. Mais encore est-il agaçant de retrouver dans la Camille de *Zampa* le jeu, les gestes, les intonations, le visage impassible et presque le costume d'Henriette, la jeune première de l'*Éclair*, surtout lorsqu'en se reportant à quelques mois en arrière, on revoit, dans la série des rôles qu'elle a remplis sur la même scène, la même Mme Bosman transparaissant dans chacun de ceux-ci. Sa voix, d'un timbre assez perçant, est bien dirigée, mais on ne sent, dans son émission, ni émotion, ni chaleur. Parfois, très rarement, une intonation douteuse vient faire diversion.

Mme Lonati, dans son rôle un peu effacé, reste sympathique et garde ce jeu original, naturel, cette façon de chanter aimable et sans recherche, qui lui ont valu les suffrages du public.

Du côté des hommes, M. Soulacroix obtient un succès très justifié. C'est lui qui marche à la tête de ce vaillant petit bataillon de l'opéra comique, traité d'ordinaire un peu cavalièrement. Sous le feutre pointu ou le toquet à plumes, il réalise d'une façon complète l'amusant personnage de Zampa (quelque peu cousin de Fra-Diavolo). Son aisance, ses jeux de scène variés et vrais, le sentiment qu'il met dans son rôle, indiquent des études visant plus haut que les bruyants succès du parterre. La conscience, l'honnêteté artistique sont si rares, qu'on ne peut s'empêcher de s'arrêter et de se réjouir quand on les rencontre. Sa voix, on la connaît. Elle a de la souplesse, une étendue suffisante, un beau timbre, dont le charme gagne invinciblement les auditeurs.

M. Rodier porte avec élégance l'uniforme d'officier de marine dans l'*Éclair*. Il chante agréablement, atteint avec facilité les registres élevés, mais on retrouve toujours en lui le ténor de salons, qui se hausse sur les pointes pour lancer un *ut* et montre le blanc de ses yeux dans les passages sentimentaux. Très applaudi d'ailleurs, et à juste titre, il lui suffirait de corriger dans son jeu ce côté maniéré, apprêté, pour ajouter les succès de l'acteur à ceux du chanteur.

Dans les rôles comiques, M. Delaquerrière s'est fait remarquer dès ses débuts. Il met à la disposition d'une voix très mince, une mimique si drôle, une figure si réjouie, un jeu si bon enfant et si plein de bonne volonté, qu'il plaît, de prime abord. Le personnage d'Alphonse de Monza, en revanche, est loin de lui convenir. L'artiste réussira sans doute en embrassant résolument les rôles vers lesquels le porte sa verve comique. Dans les autres, il est plus que médiocre.

Nous aurons terminé ce rapide examen des principaux interprètes de l'opéra comique quand nous aurons cité MM. Chapuis et Guérin, deux acteurs très connus et aimés du public bruxellois.

Tous, vétérans et miliciens, font courageusement leur devoir, et l'on ne peut s'empêcher de déplorer le peu d'empressement que met le public à suivre des représentations aussi consciencieusement données.

L'orchestre, conduit par MM. Dupont et Jehin, se maintient dans une moyenne estimable. Il ne faut d'ailleurs qu'une belle salle ou l'attrait d'une œuvre nouvelle pour lui donner le stimulant coup de fouet qui lui fait prendre rang à côté des meilleurs.

GLANURES

La poésie, c'est le cri d'un seul qui devient le cri de tous quand on éprouve le sentiment, la passion, la joie, la douleur, qui a dicté son chant au poète.

***

Sans apprentissage professionnel et sans initiation spéciale, le peuple de Paris, par un effet naturel de la vivacité et de la curiosité de son esprit, fréquente volontiers les musées. Chez nous, pareil usage est presque inconnu.

***

Dans les cercles qui se croient distingués, on affiche bien le goût des arts ; on tient à honneur de se montrer au Salon, le jour du *vernissage;* on ne manque pas une de ces expositions restreintes qui, depuis quelque temps, sont si fort à la mode ; on suit les ventes en renom et l'on y fait de prudentes folies ; on achète très cher de petits tableaux que l'on espère bien revendre plus cher encore ; on cause même volontiers peinture et l'on a soin d'employer les termes de métier que l'on a saisis au vol, car on a ses entrées dans quelques ateliers, et l'on est abonné aux revues où écrivent les critiques en vogue, ceux qui font et défont les réputations. Mais au fond de tout cela, il n'y a pas de vrai goût artistique. Ce n'est qu'un bibelotage sans portée.

***

Toujours et partout les mêmes choses dans le monde artistique : futilité de la vie, goût douteux, perte de temps, jalousie, nullité, désir de jouir, ambition d'arriver, soif des honneurs, pauvreté des caractères.

***

On ne jouit pleinement d'une œuvre d'art qu'en la replaçant dans le siècle et dans le milieu qui lui ont donné naissance.

***

Tel *fort en histoire*, comme on dit au lycée, vous décrira toutes les marches et contre-marches de Turenne et de Montecuculli, du maréchal de Saxe et de Frédéric-le-Grand, avec autant de précision que s'il se préparait à l'école supérieure de guerre; mais il n'aura pas vu une seule toile de Poussin ou de Lesueur, mais il ne connaît pas plus Watteau ou Greuze que s'ils avaient vécu en Chine, et cependant, pour ne parler que du XVIIIe siècle, le moindre tableau de l'un de ces maîtres nous en apprend bien plus sur ce temps que toute l'*histoire-bataille*, comme l'appelait avec dédain Alexis Monteil; il vous révèle avec bien autrement de force et de clarté le brillant génie de cette époque, le tour à la fois sentimental et sensuel de son imagination, le raffinement de ses habitudes sociales et la manière très particulière dont il comprenait la vie et la nature.

***

C'est à l'école que devraient aller les trois quarts de ceux qui, aujourd'hui, prétendent pratiquer l'art et l'honorer.

LA TRADUCTION DE SHAKSPEARE *

C'est une grande question dans notre littérature dramatique et qui de jour en jour va son chemin que celle de traduire Shakspeare au théâtre. Comment s'y prendre et nous y prendre pour l'y amener? car il y viendra quoi qu'on en dise et malgré la résistance. Les imitations de Shakspeare que l'on croyait avoir été retrouvées en plein XVIIe siècle dans l'*Agrippine* de Cyrano de Bergerac, sont en réalité des imitations de Sénèque. C'est Voltaire qui, le premier, engagea la querelle timidement et sans l'entreprendre de front. Vient alors Ducis, qui fait applaudir *Hamlet* par « les petits marquis et les grands flandrins de vicomtes ». En 1776, la traduction de Letourneur paraît sous les auspices du roi de France et de la cour et comme un hommage international au génie. Voltaire s'effraie de ce mouvement qu'il a créé et qui le déborde. Il craint pour Corneille, pour Racine, et surtout pour lui-même, car il comptait bien être seul à exploiter sa découverte, et du moment que le public s'en mêle, Shakspeare n'est plus qu'un sauvage et qu'un saltimbanque « qui a des saillies heureuses ». Il le dénonce à l'Académie française (25 août 1776), et l'Académie, à sa mort, lui donne Ducis pour successeur (4 mars 1779). Mais le Shakspeare qu'on applaudit est encore plus loin du vrai que celui de Davenant et de Dryden; c'est un Shakspeare qui a fréquenté les salons, qui a lu l'Encyclopédie, nourri de Rousseau, élégant, comme il faut et *sensible!* La révolution survient; le drame shakspearien court les rues et l'Europe, et quand la littérature renaît, il se trouve que la terreur, Marengo et Waterloo ont mieux plaidé la cause de Shakspeare que vingt professeurs d'esthétique. C'est autour de son nom que se livre la grande bataille entre classiques et romantiques; à présent, il a contre lui Hoffmann, le librettiste de Feydeau, et Géoffroy, le feuilletoniste des *Débats*, et pour lui, au lieu de Letourneur et de Ducis, Hugo, Vigny et tous les rédacteurs du *Globe*. Auguste Barbier, jaloux de reproduire le plus possible l'effet du texte et s'efforçant de rendre le vers par le vers, la prose par la prose, est déjà plus près de la vérité, mais il ne la possède pas tout entière. Un pareil travail exigeait des facultés de linguistique dont aucun des traducteurs de Shakspeare ne semble jusqu'alors s'être préoccupé; il faudrait s'être longtemps d'avance renseigné sur la forme du poète, forme essentiellement progressive et qui varie d'une pièce à l'autre.

Qui ne connaîtrait point la date des œuvres de Victor Hugo, il lui suffirait d'un coup d'œil pour se convaincre à la seule structure du vers que les *Odes et Ballades* et *la Légende des siècles* n'appartiennent pas à la même période, et que la *Légende* est de beaucoup postérieure aux *Ballades*. Le vers de Shakspeare offre un criterium du même ordre. Le rythme de la tragédie était primitivement le couplet rimé (deux vers de dix syllabes rimant ensemble comme nos alexandrins). Le progrès de la langue poétique dans Shakspeare consiste à transformer le vers qui est encore le vers musical en un vers absolument dramatique; il y arrive en fondant les vers par l'enjambement, en les prolongeant par une syllabe non accentuée : double innovation qui donne à sa langue poétique toute la variété de la parole vivante. De la symétrie artificielle de l'ancien rythme il ne reste qu'une habitude d'harmonie qui n'a plus de sacrifice à imposer à la vérité et à la nature. Dans les premières pièces de Shakspeare, le rythme dominant et presque exclusif est celui du vers à pause finale; le nombre des vers qui enjambent est infiniment restreint. Cette proportion va sans cesse en diminuant au profit de l'enjambement. Dans les premières pièces, il n'y a qu'un enjambement pour dix vers réguliers; dans les dernières, il y en a en moyenne un sur trois. Changement analogue dans la structure du vers isolé : le vers rythmé se compose régulièrement de dix syllabes en cinq jambes, le vers s'arrêtant régulièrement à l'accent final; mais le vers gagnera en liberté et en variété par l'addition d'une syllabe atone qui ne change pas sa structure, puisque le nombre des accents restent le même, mais en modifie l'harmonie et le rythme. Les premières pièces de Shakspeare n'offrent presque pas d'exemple de ces terminaisons doubles; elles deviennent plus fréquentes à mesure qu'on avance, et dans les dernières pièces sont à profusion.

Ces découvertes de la critique moderne devaient naturellement enlever beaucoup de leur intérêt aux essais du passé. Les tentatives du romantisme ne répondent sans doute plus à l'esprit de notre temps; mais ce qui nous semble bien autrement vieilli et démodé que les traductions des Alfred de Vigny, des Emile Deschamps, des Dumas père, des Léon de Wailly et des Auguste Barbier, c'est ce genre de fantaisies au clair de lune que l'on s'amuse à nous donner aujourd'hui sous couleur de *pénétrations* Passe encore pour l'impressionnisme quand il s'agit de reproduire un paysage; mais pénétration, que signifie ce mot, s'il ne veut dire que l'on est entré à fond dans le texte du maître, qu'on l'a étudié, creusé, fouillé, en un mot, qu'on l'a pénétré comme a fait M. James Darmesteter, ce jeune shakspearien de l'avenir. Et vous nous laissez entendre, vous, que vous ne savez pas même l'anglais, comme si c'était un avantage à réclamer si bruyamment dans une œuvre de pénétration, — puisque pénétration il y a, — que d'ignorer jusqu'à la langue du poète! L'honnête Barbier avait ses périphrases, mais si modestes, si humbles, tandis que les vôtres, panache en tête, plus fières que Bragance,

> Drapent leur gueuserie avec leur arrogance,

et, quant au sens, il compulsait toutes les traductions connues, interrogeait « les personnes compétentes; » puis, lorsqu'il se

* Extrait d'une remarquable étude publiée dans la *Revue des Deux-Mondes*.

croyait armé de toutes pièces pour la lutte, il adressait à son lecteur des excuses presque touchantes : « Il en est d'un auteur qu'on traduit comme de la vertu, on peut toujours s'en approcher de plus en plus sans jamais parvenir à l'embrasser entièrement; heureux celui qui dans ses efforts ne reste pas trop loin! Si, lorsqu'on s'occupe d'un poète, la prose rend mieux la lettre de son œuvre, le vers peut-être en donne mieux l'esprit; chacun, au reste, agit avec son instrument. Il est bien difficile à qui fait des vers de traduire un poète autrement qu'en vers. »

Le savant éditeur du texte classique de *Macbeth*, M. Darmesteter, se prononce contre les traductions en vers; il admettrait toutefois un mode particulier d'interprétation poétique : « Quelques vers bien venus qui, çà et là, rendent le vers de Shakspeare tout entier, ne suffisent point à effacer l'impression de souffrance que produit le spectacle de la pensée du maître tour à tour délayée et décolorée ou étranglée et mutilée dans les hémistiches d'une versification facile et traînante, où obscure et pénible ». Notre alexandrin usuel mis à l'écart comme atteint et convaincu d'impuissance, il faudrait essayer d'un rythme nouveau, celui-là même que Shakspeare emploie : une langue cadencée et sans rimes, audacieuse et correcte, claire et précipitée, la ligne commençant une idée et en achevant une autre, un style dégagé de préoccupations métriques et pourtant capable de servir de cadre aux idées, aux images. Shakspeare, à mesure qu'il avance, change son mode d'expression; la rime qui, dans ses premières pièces, est encore un procédé normal de métrique, dans les dernières, n'est plus qu'un procédé exceptionnel commandé par des circonstances exceptionnelles et destiné à produire des effets voulus; il faudrait, en cela, pouvoir l'imiter, le suivre, et de la pensée et de la forme, en ses chronologiques métamorphoses; il y a aussi loin du style de *Roméo* ou de *Richard III* à celui de *Cymbeline* ou de *Macbeth* que des vers ou des caractères des uns aux vers ou aux caractères des autres.

L'histoire du génie dramatique de Shakspeare formerait elle-même un drame en trois actes avec prologue. De 1588 à 1593, Shakspeare débute et s'essaie; il fait son apprentissage d'abord comme *adaptateur*, puis comme auteur. Il retouche les pièces anciennes, toutes de meurtre et de sang, toutes pleines de l'horreur du drame préshakspearien, il jette dans des comédies de haute fantaisie et d'aimable invraisemblance des flots de verve juvénile, d'esprit raffiné de *concetti* italiens; il prélude à la peinture de la passion dans *les Deux Gentilshommes de Vérone*, s'amuse au royaume des fées avec *le Rêve d'une nuit d'été*, il prend enfin conscience de lui-même dans *Richard III*, fin du prologue. — Avec *Roméo et Juliette* (1593-1601) commence le premier acte. C'est dans cette période que Shakspeare fonde sa réputation et sa fortune. Il fait vibrer les deux sentiments généreux et les plus puissants à ébranler les masses; l'amour et le patriotisme. Jeunesse, entrain, fougue printanière, qui ne se retrouveront plus dans le reste de sa carrière. La verve et la gaîté débordent, la comédie pénètre sans cesse la tragédie, et la farce pénètre la comédie. Il est en plein dans le courant de la vie, il croit en elle et la croit bonne. Si la réflexion se fait jour par instants, c'est la réflexion morale, non la réflexion philosophique, il ne s'est pas détaché de la scène et fait corps avec ses personnages. Il est optimiste, il sait sans doute que le mal existe et il le peint, mais sous une seule forme, le mal historique, les crimes de l'ambition. Dans les œuvres non historiques et où se reflète plus librement sa pensée personnelle, le mal ne paraît pas ou paraît peu, rien dans la catastrophe de Roméo qui accuse le fond de la nature humaine. Dans *le Marchand de Venise*, où la tradition dramatique lui fournit un type sinistre, Barabbas, il le transforme si complètement que la sympathie du lecteur moderne hésite entre Shylock et sa victime; il a plongé au fond de ce paria méprisé de tous, en guerre avec tous, et il y a trouvé un cœur de père, un cœur d'homme, *more sinned against than sinning*. Il y a quelque chose de faux dans le monde, quelque chose de trouble dans l'ordre des choses et *As you like it* ouvre, avec un sourire mêlé de larmes, la période sombre de Shakspeare, l'ère d'angoisse.

De 1601 à 1608 se joue le second acte. Le monde n'a pas tenu ses promesses, un voile sombre plane désormais sur les créations du poète : *Jules César*, *Hamlet*, *Othello*, *le roi Lear*, *Antoine*, *Coriolan*, *Timon*. Le bien existe, mais c'est le mal qui triomphe. Trois ivrognes maîtres du monde et Brutus mourant désespéré; les Desdemona périssant victimes des Iago et les Cordelia des Goneril, des vertus vides et incertaines qui croulent au premier choc de la passion, le patriotisme s'évaporant à la première piqûre de la vanité, l'amour trompeur, comme le reste, et devenant une école de mépris. — « Fragilité, ton nom est femme! »

Dans les cinq ou six années de cette période, Shakspeare lâche sur la scène une ménagerie de bêtes fauves ou de monstres splendides tels que nulle imagination humaine n'en avait entrevu avant lui : Iago, Macbeth, Cressido, Cléopâtre Un souffle de folie court à travers toutes ces visions, folie furieuse ou folie voilée, celle du roi Lear, de Macbeth, de lady Macbeth, de Hamlet, d'Othello, de Timon, d'Antoine; le clown des pièces de jeunesse, le bouffon amusant et grotesque cède la place au fou amer et douloureux qui, dans *le Roi Lear*, reste le seul et suprême représentant de la raison humaine naufragée. Ce que le crime ou la folie n'a pas saisi tombe sous un vent glacial d'ironie; ce que la gaminerie moderne a fait de l'épopée d'Ilion, Shakspeare l'a fait il y a trois siècles avec une profondeur d'ironie et de désenchantement qui ne laisse plus rien à ruiner. Çà et là, une figure idéale, Ophélie, Desdemona, Cordelia, qui passe et meurt. Tous les héros ont à lutter contre une force trop haute pour eux, partout les accès et les prostrations d'une volonté infirme, trop faible contre le monde, contre le malheur, contre la tentation, contre le mal qui vient des hommes, qui vient des choses ou qu'elle crée elle-même : le découragement d'Hamlet, la rage de Timon, jetant au front de la société son cri de désespoir et de malédiction : tout est oblique, rien de droit dans nos natures maudites, rien de scélératesse franche!

L'acte trois (1608-1613) va nous montrer l'apaisement. Déjà, dans *Antoine et Cléopâtre*, on entrevoit je ne sais quels signes précurseurs d'une période moins tourmentée. Des passions violentes et point de haine : les deux héros sont tellement livrés à l'inconscient, si bien en proie, sans défense, à tous les troubles du hasard moral, que l'irresponsabilité du destin les protège et un vague sentiment de pitié s'éveille et les enveloppe. Le poète, pour la première fois, se dégage de ses créations et domine du dehors ce monde qu'il met au monde. *Cymbeline* et le *Conte d'hiver*, c'est encore le sujet d'*Othello*, mais Desdemona triomphe. Dans *la Tempête*, c'est *As you like it* qui revient, mais combien changé! Quelle distance entre le bon duc de la forêt des Ardennes, qui oublie les injustices du monde à la chasse et dans les chansons, et le duc de l'île enchantée, le grand magicien détrôné, se consolant par la science qui lui donnera l'empire de la nature et l'empire des âmes! La fantaisie revient dorer le crépuscule du

poète comme elle a doré son aurore, mais ce n'est plus la fantaisie du jeune homme qui s'amuse des tours d'Oberon et de l'attelage minuscule de la reine Mab, c'est la fantaisie d'une imagination qui a donné asile sous ses ailes « à toutes les fatigues de la pensée » et qui ne se repose dans son ciel idéal qu'après avoir fait le tour du monde et de la conscience. Ce n'est plus le rêve d'une nuit d'été, c'est le rêve des temps et de l'humanité. A l'angoisse de la destinée humaine, qui hante Hamlet et par la voix de Macbeth éclate en cris d'horreur, a succédé une sérénité mélancolique, une certitude résignée et tranquille, d'où s'épanchent sur le monde et l'homme des flots d'indulgence et de pitié : « Nous sommes de la matière dont on fait les rêves et nos petites vies sont les îles du sommeil ».

Telle fut, dans ses traits généraux, la marche du génie de Shakspeare : de la fougue à l'angoisse, à l'apaisement; d'abord la terre, puis l'enfer, puis un coin du ciel, un grand et dernier coup d'aile *in excelsis*. Et maintenant, comment traduire un tel poète, sinon après être allé jusques au fond de sa pensée et de son style, qui varie autant que sa pensée : non seulement dans son moule extérieur et sensible, la coupe du vers, mais dans son intime essence, dans le mouvement où il pousse la pensée?

LES CONCERTS POPULAIRES

C'est décidément M. Joseph Dupont qui reprend, à ses frais, l'entreprise des Concerts populaires. Voici la circulaire qu'il vient d'adresser aux amateurs de musique de Bruxelles.

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que je me propose de poursuivre à mes risques et périls l'œuvre des *Concerts populaires*, et de donner, cette année, quatre grands concerts, dont deux avec chœurs.

Comme je ne puis réussir dans cette tentative sans le concours du public, et que c'est à lui surtout qu'incombe le soin d'assurer l'existence de cette institution musicale, je viens vous prier de bien vouloir retourner d'ici au 20 novembre prochain, à l'adresse de MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 82, le bulletin d'abonnement ci-contre, muni de votre adhésion.

J'ose espérer, M...., que vous continuerez à prêter votre appui à une œuvre qui a rendu de si grands services à l'art musical, dans notre ville, et je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments distingués.

Nous verrons bien si, ainsi mise en demeure, la ville de Bruxelles saura maintenir sa réputation. On a réclamé de tous côtés le maintien des Concerts populaires. Qu'on prouve donc que c'était pour les soutenir autrement qu'en paroles et qu'on seconde M. Dupont dans sa généreuse tentative.

Le prix de l'abonnement, pour les quatre concerts, a été fixé ainsi qu'il suit :

	Par place.
Loge de rez-de-chaussée et avant-scènes	fr. 25 00
Stalles	» 20 00
Balcons 1er rang.	» 15 00
Balcon	» 10 00
Abonnement aux répétitions générales des quatre concerts	» 12 00

On nous adresse, au sujet de ces Concerts, la lettre suivante, qui ne manque pas d'intérêt.

Bruxelles, 10 novembre 1882.

Monsieur le Directeur,

Voulez-vous permettre à un de vos lecteurs quelques réflexions à propos des Concerts populaires, dont il est question dans le dernier numéro de l'*Art moderne?*

Les critiques que vous formulez au sujet de la salle de l'Alhambra sont parfaitement justifiées ; cependant, les autres salles que vous citez, présentent également de graves défauts : les unes au point de vue de la construction, les autres au point de vue de l'acoustique, et, en somme, elles ne valent guère mieux, à mon avis, que la salle de l'Alhambra. La Monnaie seule pouvait convenir, bien que l'acoustique n'y soit pas aussi bonne qu'à l'Alhambra, mais déjà les journaux ont annoncé que les pourparlers engagés avec la Direction n'ont pas abouti.

Je me demande pourquoi, dans ces conditions, la Société des Concerts populaires ne solliciterait pas du Ministre l'autorisation de se servir de la salle du Conservatoire, salle excellente sous tous les rapports et qui, à part les quatre concerts que le Conservatoire y donne chaque hiver, n'est guère utilisée.

Le gouvernement, qui vient d'accorder si généreusement à la Société des Concerts populaires le subside qu'elle demandait, trouverait là une nouvelle occasion de contribuer (sans bourse délier) au succès d'une entreprise purement artistique et qui intéresse vivement la majeure partie de notre public.

Quant à M. Gevaert, chacun sait le vif intérêt qu'il porte à tout ce qui touche à l'art musical et, pour ma part, je suis bien persuadé qu'il serait tout disposé à appuyer une demande de cette nature

Agréez, Monsieur le Directeur, l'assurance de ma parfaite considération.

Un abonné.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante :

Bruxelles, 7 novembre 1882.

Quoique les énigmes soient plutôt du domaine de certains journaux illustrés, dont les abonnés aiment les jeux innocents, l'*Art moderne* voudrait-il accueillir celle-ci? Il se trouvera peut-être parmi vos lecteurs un malin qui en donnera le mot. La voici :

On lit dans les journaux de ce matin :

« *Le Conservatoire* organise pour cet hiver quatre soirées de quatuor qui seront données par MM. J.-B. Colyns, Jeno Hubay et Joseph Servais, avec le concours de M. Vanstynvoort. La première séance aura lieu le lundi 20 novembre, etc. »

Que devient, dans ce cas, le *Quatuor du Conservatoire*, qui lui aussi organise des séances, en conservant son titre officiel? Voici donc, d'une part, un quatuor « du Conservatoire » qui marche seul, librement, et, d'autre part, un second quatuor qui, tout en n'étant pas « du Conservatoire », est patronné par cet établissement. A qui l'honneur de représenter notre grande Ecole de musique est-il échu? Est-ce au vrai quatuor ou à l'apocryphe? Quel nom donnera-t-on au nouveau-né? Le quatuor des patrons ou le quatuor directorial? Il y a un grand nombre de curieux que cette question tourmente.

Ne pourriez-vous éclaircir ce mystère ou bien promettre une récompense honnête à celui de vos lecteurs qui parviendrait à résoudre le problème?

Recevez, etc.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche 12 novembre, à une heure et demie, qu'aura lieu la distribution des prix aux élèves du Conservatoire.

Les *Albigeois*, de M. Jules De Swert, viennent d'être représentés

avec grand succès à Prague. Le duc de Nassau, qui assistait à la première représentation, a décoré M. De Swert de la croix d'or pour le mérite. On sait que le *Capitaine noir*, de M. Joseph Mertens, a été, récemment, accueilli avec enthousiasme à La Haye.

Ce qui n'empêche pas que MM. De Swert et Mertens, de même que nos autres compositeurs indigènes, attendent sous l'orme leur tour d'être joués à Bruxelles.

Il est toujours question de donner à Bruxelles, à la fin de la saison théâtrale, des représentations de la tétralogie de Wagner : l'*Anneau du Nibelung*. Jusqu'à présent, rien n'est encore décidé. M. Pollini, directeur du théâtre de Hambourg, et dont la troupe est une des meilleures de l'Allemagne, est en pourparlers avec la direction du théâtre de la Monnaie. M. Stoumon est en ce moment à Hambourg pour conférer avec l'impresario allemand. On se rappelle que, de son côté, M. Angelo Neumann, dont la troupe a donné à Londres, l'été dernier, d'excellentes représentations du cycle, est en négociations avec la direction du théâtre. Espérons qu'un accord se fera avec l'un ou l'autre de ces Messieurs.

M. Pollini est venu, dernièrement, assister à une représentation d'*Hérodiade*. C'est sur son théâtre que sera monté, pour la première fois en Allemagne, l'ouvrage de Massenet.

A propos d'*Hérodiade*, serait-il vrai qu'une personne très influente aurait déclaré, après la *cinquante-cinquième* représentation, que franchement elle en avait assez, et qu'elle aurait fait prier la direction de bien vouloir changer son programme?

On nous prie d'annoncer que M. Martorell y Pena, de Barcelone, a institué un prix quinquennal de 20,000 pesetas pour la meilleure œuvre originale d'archéologie espagnole que l'on présenterait au concours.

Le prix sera adjugé le 23 avril 1887, et l'œuvre peut être écrite en français. Les manuscrits doivent être remis au plus tard le 23 octobre 1886. Le consul d'Espagne, M. Eugène Van Ooverloop, tient des exemplaires du programme à la disposition des intéressés.

Le Comité de l'Exposition d'Amsterdam de 1883, a mis au concours le modèle de la médaille et du diplôme à décerner à l'occasion de l'exposition. Ce concours est international. Les intéressés pourront en consulter le programme au bureau de l'*Art moderne*. Il est malheureusement trop long pour que nous puissions le publier.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 12 Novembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de : **105 pigeons voyageurs d'excellente race,** comportant : 1° 32 pigeons formant tout le colombier de M. André, propriétaire, chaussée d'Haecht, n° 100, à Bruxelles. — 2° 73 pigeons formant tout le colombier de M. J.-F. Grailet, de Dison. — Exposition le jour même de la vente, à partir de 10 heures du matin.

Lundi 13 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES et ustensiles divers.**

Mardi 14 Novembre

A 10 HEURES DU MATIN

Cour vitrée. — Vente publique pour cause de décès, par ministère de Me BAUWENS-VAN HOOGHTEN, notaire, à Bruxelles, de **Meubles, Habillements, Marchandises,** consistant en vins et liqueurs.

Mercredi 15 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 3. — Vente publique de **MEUBLES**, tableaux, objets d'art.

LE MÊME JOUR, DE 11 A 4 HEURES

Salle n° 2. — Exposition d'un **MAGNIFIQUE MOBILIER**, consistant en salon, chambres à coucher, salle à manger, etc. (Voir détail aux affiches).

Jeudi 16 Novembre

A 10 HEURES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente publique, par ministère de Me DAMIENS, notaire, à Bruxelles, d'un **Magnifique Mobilier**. (Voir détail aux affiches comme il est dit ci-dessus).

LE MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Grande vente publique **d'arbres fruitiers, oignons à fleurs, plantes ornementales.** — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 17 Novembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES**, consistant en plusieurs chambres à coucher, mobilier de bureau, bibliothèque, poêles, appareils d'éclairage, etc.

LE MÊME JOUR

Salle n° 3. — Vente publique judiciaire, par ministère de l'huissier VANDER HEYDEN, de **3,000 volumes divers.**

Samedi 18 courant

Salles n°s 4 et 5 réunies (au 1er étage). — Exposition publique d'un **MAGNIFIQUE ET RICHE MOBILIER,** comportant plusieurs salons, chambres à coucher, meubles Boule et incrustés, cheminée en bois sculpté du XVIIe siècle, riches lampadaires, pendule Louis XVI, bronzes et nombreux **OBJETS D'ART,** ainsi que d'une **BELLE GALERIE DE PORTRAITS,** aux armoiries des barons de B**, orfèvreries flamandes, porcelaines, bijoux, dont la vente aura lieu le 20 novembre courant. (Voir détail aux affiches).

LE MÊME JOUR

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES** divers.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 NOVEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

M. BARBEY D'AUREVILLY

Une histoire sans nom.

M. Barbey est un orateur mystique fourvoyé dans le roman. Il a des emportements, des extases, une grande puissance de style ; des vues soudaines illuminant brusquement une situation, mais s'éteignant aussitôt ; quelque chose de rapide, d'envolé, de fou, qui lui fait atteindre en un moment des hauteurs singulières, puis le précipite dans le vertige ou simplement dans la banalité plate ; il a le souffle, mais un souffle intermittent, suffoqué, sans intermédiaire, pour ainsi dire, entre le cri et la syncope : toutes les qualités et tous les défauts d'un de ces prédicateurs illuminés comme il y en avait en foule du temps de la Ligue, mais comme notre siècle n'en voit plus guères, même parmi les religieux. Nature étrange et faite pour un public spécial, qui serait à la fois très vulgaire et très raffiné, comme étaient nos populations catholiques, lorsque sur leur fonds épais d'ignorance flottaient seules les délicates lueurs d'un idéal mystique deviné plutôt que compris. Mais à quoi répondent ces tempéraments là aujourd'hui, et quelle fonction peuvent-ils trouver dans notre société moderne ? Le plus simple pour M. Barbey eût été de prendre le froc et de s'enfouir dans quelque Chartreuse muette. Mais, quand on a le goût de la bataille et des bons coups à donner et à recevoir, comme un vrai ligueur de la langue et du poing, où s'adresser, où prendre champ et position ?

Il y a le journalisme religieux, mais lui-même aujourd'hui a besoin d'être positif. M. Barbey a essayé de conquérir sa place dans les journaux. Il y a écrit des études théologiques, philosophiques et littéraires, réunies en deux volumes, *Les Œuvres et les Hommes* mais il restait en dehors et à côté des préoccupations du temps. Non que tout n'y fût pas moderne dans le dessein de M. Barbey, car il y entreprenait successivement les illustrations contemporaines avec la volonté bien arrêtée de les secouer de force. Mais il avait beau les empoigner d'une main réellement vigoureuse, il les saisissait par des côtés qui ne nous touchent point, et ce que lui restait dans les doigts n'était que la rognure et le rebut.

Dans le roman, M. Barbey a fait plusieurs tentatives aventureuses : *L'Ensorcelée*, *Une Vieille maîtresse*,

Un Prêtre marié, d'autres encore peut-être que je ne connais pas. C'est toujours impétueux et avorté, excessif et incomplet. Qui relit ces œuvres là? Et pourtant les noms sont restés ; preuve évidente d'une force cachée, latente, dont la présence a été sentie. On a souvent attaqué ces romans par le côté qui ne nous intéresse pas ici, par leur monomanie religieuse. On a eu tort, même à ce point de vue. M. Barbey est un tempérament mystique, mais il n'est qu'un tempérament. Les catholiques qui le défendent par devoir de parti, se trompent tout autant que ceux des nôtres qui le démolissent. Pourquoi ne pas étudier plutôt avec curiosité ce cas d'atavisme d'un homme d'il y a trois siècles, incubé dans le nôtre et qui y cherche la forme de sa pensée et les liens vitaux qui pourront le rattacher au milieu moderne? La vérité, c'est qu'il ne les trouve pas. Il est un déclassé d'un genre particulier et qui ne réussit même pas à mettre son mysticisme à la portée des mystiques de notre temps. Aussi en dernier lieu, n'avait-il plus songé qu'à faire de l'extravagance pure. *Du dandysme et de Georges Brummel*, de même que ses attaques contre le génie de Gœthe, n'étaient plus que les coups de boutoirs d'un sanglier atteint, ou les battements d'ailes désordonnés d'un oiseau blessé qui déjà tournoie dans le vide.

Et pourtant il était certain qu'une nature pareille devait être capable de produire une œuvre qui marquerait, si ses qualités propres pouvaient se condenser dans un sujet pris résolument à l'envers de notre temps, sans autre préoccupation que de rester soi-même. Le bruit qui s'est fait autour d'*Une Histoire sans nom*, est-il de bon aloi et M. Barbey y a-t-il donné enfin l'expression complète de sa personnalité littéraire? Je le crois. Cette histoire intime de deux femmes isolées de tout est navrante et superbe. M. Barbey a pris ce qu'il connaissait, deux âmes religieuses; l'une, la mère fanatique, l'autre, la fille inconsciente, et entre ces deux faces de la religion, il a jeté un crime qui les détruit l'une par l'autre. Ce ne sont pas là des êtres vraiment humains. La rigueur implacable de la mère, la passivité presque bestiale de la fille, sont au dessus ou au dessous de l'humanité — pour moi elles sont au dessous ; mais c'est ce qui fait la force du livre. M. Barbey a réussi à s'abstraire dans le cercle de ses idées propres et, donnant là de toute sa vigueur, il a laissé son empreinte exacte et entière. C'est du subjectivisme absolu, sans doute ; c'est un rêve fixé d'une main d'artiste, mais c'est une œuvre sincère et personnelle, — sincère au point d'avoir déplu aux corréligionnaires de M. Barbey. Sa silhouette si nettement accusée du capucin criminel, ses deux figures de femmes si nerveusement dépeintes, sont conçues en dehors des banalités que l'on nous sert d'habitude comme étant les types religieux. Mettons que ce sont des états de l'âme et non des réalités vivantes, mais la force de ce mystique est d'être sorti non seulement de son temps, mais de la religion de son temps, et avec ses instincts de catholique de la Ligue, il nous a donné une fresque d'une vraie et puissante beauté. Aussi l'outrance ne détonne plus, les soubresauts de la pensée sont à leur place; ce quelque chose d'abrupt, de borné, de désemparé qui fait ressembler M. Barbey à une épave d'une autre époque jetée au milieu de la nôtre, ajoute ici la saveur et le caractère. Je n'aime pas le paradoxe, mais je crois pouvoir dire qu'un artiste ne donne toute sa mesure que lorsqu'il sait tirer parti de ses défauts. Or, cette fois ce sont les défauts de M. Barbey qui, en s'amalgamant et se combinant avec franchise, font la couleur et la trempe de cette œuvre *sans nom*. Ces réussites-là sont uniques, mais il suffit qu'elles arrivent une fois pour mettre dans sa lumière définitive une figure artistique intéressante et curieuse.

Mais avec ces défauts, il y a une qualité qui tient tout, qui fait le lien et la trame, et sans laquelle les personnages étranges du roman et leur histoire invraisemblable ne réussiraient pas à fixer l'attention. Cette qualité maîtresse, c'est le style. Il est ferme, libre, coloré, tout à fait de la grande école. Pour l'allure et le ton, il y a là dedans du Dante et du Bossuet, avec un bon filet de crudité moderne de la cuisine de haut goût. Ce n'est pas là, si l'on veut, un vrai style original; il est facile d'en marquer les sources qui sont respectables mais peu nouvelles. Il n'importe. Nous sommes tellement habitués aujourd'hui à la façon d'écrire en mosaïque, avec un tas de petites intentions juxtaposées et de petits mots à effet, laborieusement mis à la file et dont les trois quarts ratent comme de la poudre mouillée, qu'on est tout heureux de lire quelques pages de la vieille école, avec assez d'actualité néanmoins, pour ne pas paraître une simple réminiscence. Il y a plus. Le style est en réalité hors de proportion avec le sujet du livre. Ces pages de vie intime ne comportent pas, pour un goût sévère, la grande phrase sonore comme un Barbey aime à la lancer, et qui serait à sa place dans quelque vaste composition. Aussi le style même est presqu'un défaut à ajouter à tous les autres, mais l'ensemble *porte* et fait illusion, et la littérature du moment est si plate de toutes façons qu'il faut presque saluer comme un monument cet étrange échafaudage.

LE HOYOUX

Poème lyrique et symphonique, par Emile Mathieu.

Les auditions d'œuvres belges sont rares. Alors que dans les pays voisins, en Allemagne, en France, — en France surtout, où se mêle à toute manifestation de l'art une pointe de chauvinisme, bien excusable d'ailleurs, — on cherche à faire valoir les

œuvres indigènes, chez nous, au contraire, on ne paraît préoccupé que d'une chose : trouver un éteignoir assez épais pour les faire disparaître complètement.

De ci, de là, à de longs intervalles, on a l'occasion d'entendre, comme par hasard, l'une ou l'autre composition du crû, et chacune de ces auditions montre combien est coupable et injuste l'indifférence du public, — de ce public qui se prétend artiste parce qu'il assiste aux concerts du Conservatoire et qu'il connaît l'argot des ateliers; mais qui ne va pas au delà, dans ses admirations, de quelques personnalités étrangères généralement admises, et pour qui les compositeurs belges n'existent pas. Recevoir ses impressions d'un ami ou d'un journal, toutes chaudes, comme le pain qui sort du four, c'est d'ailleurs si tentant, si facile, et l'on court si peu de risques en les acceptant les yeux fermés!

C'est contre ce dénigrement systématique et faux de notre art musical national qu'il faut réagir, si l'on ne veut pas voir se produire, à brève échéance, ce qui n'existe heureusement, aujourd'hui, que dans l'esprit de ces prétendus amateurs de musique qui se donnent, en déshabillant les musiciens belges, des airs de connaisseurs.

Oui, la musique belge existe. Elle commence à pousser ses rameaux, dans laquelle circule une sève jeune et active. Benoît, notamment, s'il était Français, serait dès à présent célèbre : Flamand, il a à lutter constamment contre l'indifférence, l'ignorance et les préjugés.

Dans le petit noyau de compositeurs qui se forme et d'où sortira le germe fécondant destiné à régénérer l'art musical belge, il convient de citer, et en première ligne, M. Emile Mathieu, dont le *Hoyoux*, exécuté pour la première fois à Louvain, jeudi dernier, par l'Ecole de musique, a mis en haut relief la personnalité.

Dans cette composition lyrique et symphonique, qui n'est ni une cantate, ni un oratorio, ni une fantaisie avec chœurs, bien qu'elle tienne un peu de ces genres divers, le compositeur s'abandonne franchement et librement à sa nature d'artiste : il chante le Hoyoux, cette rivière tourmentée, capricieuse, qui se précipite dans la Meuse après avoir traversé l'une des plus pittoresques vallées du pays — une vallée encaissée par les rochers, dans laquelle les industries du fer et du papier font bourdonner, sans trève, leurs martèlements sonores.

Il le chante en poète, le décrit avec amour, et sa musique, qui suit vers par vers les paroles, s'élargit dans certains passages, prend une fière allure et s'élève bien au dessus du modeste ruisseau qui

Coule, roule, grouille...

entre ses berges et que l'artiste s'attache à peindre.

Le mérite principal de cette composition originale, dans laquelle l'élément descriptif a la plus grande part, cipal, c'est la forme décidée et nette de presque toutes ses parties. L'idée est claire, présentée avec franchise, sans que l'auteur ait paru vouloir se rapprocher de l'un ou de l'autre des compositeurs en vue, donc les œuvres servent d'habitude de maquettes aux élucubrations contemporaines. L'un de ses chœurs, le dernier, éveille plutôt le souvenir des œuvres anciennes, dont il a la grande ligne sobre, bien arrêtée, puissamment exprimée. Il est à notre avis, de beaucoup supérieur au chœur d'entrée, qui célèbre les grâces riantes du pays de Meuse.

Les chœurs sont coupés de *soli*, le premier chanté par une voix de femme (Mlle Aerts), le second par un ténor (M. Goffoel), les deux derniers par une basse (M. Byrom, de Verviers, une voix superbe). De délicats fragments symphoniques relient entre elles toutes les parties.

Le succès de l'œuvre, je n'ose pas écrire le *clou* — cette expression ayant quelque peu servi et devant figurer dans le dictionnaire des *locutions agaçantes*, un volumineux ouvrage en préparation — c'est un chœur, sur un rythme en 3/4, énergiquement soutenu par les contrebasses et les violoncelles et dans lequel on sent, dès les premières mesures, le vigoureux tempérament du compositeur. Je cite les vers : on aura ainsi un échantillon de la poésie de M. Mathieu, qui n'a entendu se reposer sur personne du soin de faire son livret, et qui s'en est tiré à son honneur.

Clope!
Tope!
Rude cyclope,
Redouble tes coups.
Des flots du Hoyoux
Devant chaque forge
L'écluse regorge.
Redouble tes coups,
Clope!
Tope!
Rude cyclope!
Aux joyeux glouglous
De l'onde qui grouille
Plus noire que houille,
Cyclope plus roux
Que rouille,
Redouble tes coups.
Clope!
Tope!
Rude cyclope!
Coule, roule, grouille..... Hoyoux!

M. Mathieu a composé sur cette rude poésie un chœur énergique, heurté comme les vers auxquels il s'applique, et d'un grand effet. L'air de basse qui le suit, — un chant large, grave, plein de caractère, qui s'exhale, dans l'orchestre, en une plainte douloureuse, mise en relief par le cor anglais, puis adoucie par le hautbois et les violons, — est, avec le chœur, la meilleure partie de l'œuvre. Ici il y a plus qu'une combinaison heureuse de sons constituant une harmonie descriptive trouvée : il y a un sentiment, cette condition *sine qua non* de toute œuvre d'art. On pourrait chicaner sur la vérité du sentiment exprimé.

Cet ouvrier qui se plaint des rigueurs du métier, c'est en réalité M. Mathieu, pris de pitié, qui se lamente pour lui. Comparer la « douce vie » du berger qui

... S'endort sous l'églantier
Où viendra gazouiller la fauvette étourdie

au « dur métier » du forgeron, et gémir sur cette injustice du sort, cela part d'un bon naturel, M. Mathieu, mais cela est peu vraisemblable dans la bouche de l'ouvrier, aussi peu vraisemblable d'ailleurs que le sont les réflexions que prête M. Félix Frenay à ses *Carriers de Quenast*.

Ce qu'il rumine peut-être, votre « rude cyclope », c'est la réflexion paresseuse de votre ténor :

Sans rien penser, ni faire,
Ni dire, qu'il fait bon,
Accoudé sur le pont,
Voir couler la rivière!

L'ouvrier peut-il être peint tel qu'il est, dans sa réalité objective, par le bourgeois? Nous ne le croyons pas. Il faudrait être, pour le comprendre et le décrire dans ses sentiments vrais, dans ses amours, dans ses haines, de son sang et de sa race.

Mais il serait injuste d'exiger du poète-compositeur la recherche du vrai absolu et une analyse psychologique complète. L'air est beau, cela doit suffire. Si nous nous sommes laissé entraîner à faire ces réflexions, c'est que le *Hoyoux* révèle autre chose qu'un musicien alignant des notes sur des paroles.

Un mot, pour finir, à propos d'une qualité remarquable de M. Mathieu, et sur laquelle se porte d'une façon évidente, ses préoccupations. Nous voulons parler de l'instrumentation, traitée avec un soin, une variété de moyens, une connaissance des effets qui nous ont particulièrement frappé. Ce n'est pas, certes, la qualité maîtresse d'une œuvre que celle-là, mais ont n'en est pas moins fort heureux de la rencontrer. Elle complète heureusement les autres. L'orchestration, c'est le style du musicien.

LA POESIE EN BELGIQUE

Jeunesse, par Paul Wodon. Bruxelles, Lebègue. — **Les Printanières**, par Hélène Swarth. Arnhem, Minkman. — **Le Livre de l'ange**, par O. Ribère. Bruxelles, Rozez.

Depuis trois à quatre ans — la chose peut paraître invraisemblable — un sérieux et ardent mouvement poétique grandit en Belgique. Des poètes de bonne trempe s'affirment, publient des œuvres de valeur, deviennent chefs de file, et d'autres, aussi acharnés que les premiers au travail, aussi décidés à se faire une carrière dans les lettres, à briser à coups de marteau les banquises d'indifférence, de froideur et de dédain que le public entasse devant eux, suivent audacieux, vaillants et bien armés. Ce mouvement ne sort pas d'une coterie, il est produit par des groupes nombreux, il se manifeste partout, tant en province qu'à Bruxelles.

A l'heure actuelle, notre école poétique de 1830 est morte. Ses poètes rêvaient une littérature nationale. Quelques-uns, pour les faire avancer, mettaient au service des grandes idées humanitaires les douze pieds de leurs alexandrins. Ils trouvaient leur correspondant en peinture : Antoine Wiertz. D'autres, convaincus que ce qui fait nationale une littérature, c'est avant tout le sujet, fouillaient notre histoire, plantaient nos héros communiers sur les planches, créaient des Charles-Quint légendaires. Ils essayaient d'être en littérature des Gallait, des Wappers, des De Keyser. Il y eut de grands efforts, de belles audaces, d'énormes échafaudages construits, mais de monument, non pas. La littérature nationale était pourrie d'imitation française. Hugo et Lamartine inspiraient les vers, bien qu'on le niât. C'est chose fatale d'ailleurs, qu'en politique comme en littérature nous subissions les révolutions de France. Il y a eu un mouvement romantique en Belgique, comme à l'heure actuelle il y a un mouvement naturaliste.

La forme chez nos poètes d'alors était peu ou pas soignée. Leurs phrases trottaient négligemment, voiturant en fiacre leurs idées. Seul, Van Hasselt battait son vers sur bonne enclume. Les autres, soit dédain, soit impuissance, se servaient de l'expression terne et mate, du mot veule et gris, du mot « fait divers ». Ils « s'emballaient » dans un enthousiasme de commande, comme leurs émules, les peintres, dans de grandes toiles. Les périodes ronflaient dans les drames, et les petites strophes, à cadence monotone, berçaient la douleur des élégies ou la douceur des sentimentalités.

Le mouvement poétique actuel n'a point encore, croyons-nous, sa note définitive. La seule chose qu'on puisse affirmer, c'est que les plus forts des nouveaux venus attachent grande importance au mouvement et à la couleur. Les tons les plus chauds, les plus embrasés rougeoient dans leurs descriptions ; leurs phrases ne courent pas à l'heure comme des chevaux de poste, elles ont l'allure fringante, trépident, font feu des quatre fers, ont des emportements fous. Ce qu'ils cherchent, c'est à rendre leurs impressions avec crânerie, avec caractère. La vue banale des choses confine à un réalisme impossible. Il faut les sentir avec acuité et les exprimer passionnément. Faire *intense* indique cette tendance. Ressentir devant la nature le plus de sensations possible, y découvrir, chacun suivant ses goûts, des notes caractéristiques, des détails négligés, oubliés, dédaignés, voir sous un angle original les couleurs, les lignes, modifier la réalité pour qu'elle entre mieux dans la conception artistique, exagérer par ci, diminuer par là, trier, choisir, faire une sélection parmi les éléments dont l'œuvre doit se composer, voilà ce qu'on poursuit. Au reste, le style doit être fort et souple. L'art, qui est trop grand pour servir n'importe quoi, fût-ce la vérité, la vertu et l'humanité, sera de forme parfaite, mais non d'une perfection parnassienne, qui exclut la vie et tue l'homme dans l'écrivain.

Comme on le voit, nous sommes bien éloignés des théories de 1830. Les jeunes, qui pour la plupart professent ces idées, semblent à l'heure actuelle décidés à lutter âprement pour elles. A côté de volumes déjà parus, d'autres se préparent, qui éveilleront l'attention paresseuse du public. Lui, qui accorde tant d'intérêt aux peintres, il faudra bien qu'il regarde les hommes de lettres, qu'il s'occupe d'eux, qu'il sache qu'ils existent, qu'ils peinent, qu'ils veulent une Belgique littéraire, autre que celle des journalistes, des pédagogues et des académiciens.

Cette volonté de se battre, de faire son trou à coups de plume, existe surtout chez les tout nouveaux venus, chez les jeunes, réunis à Bruxelles, autour de Camille Lemonnier. Là, plus qu'ailleurs, on sent les enthousiasmes chauffer, les audaces et les opiniâtretés grandir, la difficulté de vaincre surexciter les efforts.

Mais partout, dans toute la Belgique, bien qu'à des degrés moindres, la même ardeur règne. Des revues et des journaux d'art se fondent, des recueils de poésies se publient, de valeur inégale et même très discutable, mais prouvant néanmoins l'extension et la généralité du mouvement. La vie littéraire s'éveille, avec ses surprises et ses tâtonnements, avec ses promesses et ses espoirs, de sorte qu'à cette heure, le livre le plus modeste a sa signification et mérite examen.

Voici d'abord M. Paul Wodon, qui publie, chez Lebègue, ses contes de Noël et d'Avril, intitulés *Jeunesse*. Ce ne sont que récits vifs et dramatiques, les uns apitoyant sur des infortunes, les autres narrant quelqu'action héroïque, toute chaude de patriotisme. Ces contes ont parfois l'allure fière et bravache de ceux d'Alfred de Musset. On les dirait écrits, soit entre deux duels, soit entre deux excursions en pleine nature libre et vierge. M. Wodon doit savoir par cœur *La Coupe et les lèvres*, et même il a dû se la réciter en composant *Patrie*. Il adore également le vers de huit syllabes, celui dont se servait Musset, quand il

rimait *Silvia* et *Simone*, ces deux chefs-d'œuvre auxquels La Fontaine semble avoir collaboré.

M. Wodon fait facilement les vers. Cela coule de source. Ce peut être une qualité pour bien des gens ; pour nous c'est la cause des négligences de rime et de facture que nous trouvons chez l'auteur. Quand Boileau disait :

> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,

il parlait autant de la facture que de la pensée. Il faut travailler le vers, comme jadis on damasquinait une lame d'acier.

Les contes de Noël et d'Avril sont d'ailleurs intéressants ; en maint endroit, ils renferment des narrations bien faites, menées à fin avec vivacité et souplesse. Ils nous débarrassent de toute l'ancienne rengaîne des contes sentimentaux et moraux dont « Les dix francs d'Alfred » offraient le parfait modèle.

Mlle Hélène Swarth, malgré novembre et ses neiges, nous offre *Les Printanières*. Douces poésies, poésies de femme, rythmées d'après la cadence douce des barcarolles ; poésies demandant à être mises en musique et chantées, le soir, dans les fêtes de famille.

Mlle Swarth soigne la forme plus que M. Wodon. Elle aime les strophes savantes, les triolets, les rondeaux, les vilanelles ; elle ramène les refrains avec dextérité ; elle manie, de sa main de femme, les rythmes les plus rebelles et met des rimes d'or dans le fouillis des vers, comme on met des épingles brillantes dans des touffes de cheveux.

Les rêveurs trouveront dans les *Printanières*, avec des lambeaux de rêveries, des lambeaux de romantisme lamartinien. Pour les hommes, le temps où ils chantaient leurs peines de cœur au pied des saules est passé ; pour les femmes, pas encore. Les soirs et les étoiles leur demandent des confidences et elles ne peuvent s'empêcher de dire leurs douleurs à la lune. La poésie de Mlle Swarth fait trop songer au petit oiseau qui gazouille sur la branche. Aujourd'hui on remplace l'oiseau par un tube de verre dans lequel on souffle — et cela produit à peu près le même effet. Les petits oiseaux ont fait leur temps.

Mais à côté de ces poésies démodées on trouve maint et maint charmant morceau. Voici un joli *Pastel :*

> Sa joue est veloutée et rose,
> Son œil bleu rayonne à travers
> Les cils blonds, voiles entr'ouverts,
> Et la paupière demi close.
>
> Sa lèvre a des rougeurs de fraise,
> Et c'est un fruit délicieux,
> Mûri sur terre pour les cieux,
> Afin qu'un séraphin le baise.
>
> Sa chevelure de topaze
> Roule en joyeux ruissellements,
> Jusqu'à ses petits pieds charmants.
> La contempler est une extase.

Un mot enfin du *Livre de l'ange*, de M. Othon Ribère.

M. Ribère veut avoir le vol haut. Et la hauteur du vol devant se mesurer à la hauteur des sentiments, M. Ribère ne s'est permis d'exprimer que des pensées où Dieu et la femme — la femme idéale — entrent continuellement. Il s'est imaginé que dès lors le succès lui serait acquis et que son recueil aurait du mérite.

M. Ribère s'abuse. Il y a autre chose en poésie. La plupart des idées exprimées dans son livre sont devenues lieux communs et fatiguent. L'auteur manie d'ailleurs très maladroitement son outil. Que dire de cette strophe :

> N'effarouche point l'ange, anxieux sur les pas
> De la vierge au cœur saint, qu'on lui donne à conduire.
> Mais c'est trop de prier ; oserais-tu lui nuire
> Mer, quand tu le voudrais, tu ne le pourrais pas ?

Plus loin, les *Vers à une jeune fille* sont presqu'incompréhensibles.

M. Ribère est encore à l'école primaire des vers.

AU CONSERVATOIRE

Dimanche passé, le Conservatoire a inauguré la saison d'hiver, par la distribution des prix décernés lors du concours de cette année. Comme les années précédentes, cette distribution était suivie d'un concert où quelques-uns d'entre les *lauréats* ont eu l'occasion de se faire connaître au public. Parmi eux, il faut citer en première ligne M. Marchal, qui a interprété d'une manière tout à fait satisfaisante, l'*Allegro* du concerto en *la mineur*, de Servais. Le jeune violoncelliste a révélé de sérieuses qualités. Si son jeu n'a pas toujours la vigueur et l'accent qu'on pourrait souhaiter, il se distingue en revanche par une simplicité de bon aloi, indice certain d'un talent sérieux.

Mlle Balthasar-Florence, 1er prix de la classe de violon, a un excellent mécanisme et un fort beau coup d'archet, mais son interprétation ne fait pas présumer un instinct musical bien développé. Mettons cela sur le compte de l'émotion et constatons aussi que l'orchestre a eu, dans l'accompagnement de la romance en *fa* de Beethoven, des négligences impardonnables et bien faites pour dérouter la jeune artiste.

M. Goffoël s'est fait applaudir dans la cavatine de *Faust*. Diction excellente ; la voix a du charme dans la demi-teinte, elle manque malheureusement de chaleur et d'éclat, et dans les passages de vigueur, l'émission paraît quelque peu étranglée.

Quant à Mlle Wolf, nous attendrons pour porter un jugement sur son talent, que nous ayons eu l'occasion de l'entendre dans un morceau qui soit mieux dans ses moyens que l'air de *Lalla-Roukh*. Constatons toutefois que la voix est superbe et d'une justesse irréprochable.

Le public a fait un chaleureux accueil à la charmante cantatrice.

Le piano était représenté par Mlle Gemma, 1er prix (avec la plus grande distinction) de la classe de M. Dupont. Cette pianiste de quinze ans, possède déjà une virtuosité extraordinaire. Elle a surmonté avec beaucoup d'aplomb et d'aisance les difficultés accumulées dans *Venezia e Napoli*, de Liszt. Nous croyons toutefois devoir la mettre en garde contre une tendance à l'affectation, dans des morceaux tels que *le Soir* de Schumann, qui perdent tout leur parfum de poésie lorsqu'ils ne sont pas rendus avec simplicité.

Deux chœurs du XVIe siècle, fort bien exécutés par la classe d'ensemble vocal ; l'ouverture des *Abencerages*, et la passacaille d'*Iphigénie en Aulide*, complétaient le programme de cette intéressante séance.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Procès Coquelin.

Dans son audience du 8 novembre, le tribunal de commerce de la Seine a rendu son jugement dans l'affaire en cause de Coquelin aîné, sociétaire de la Comédie-Française, contre Mayer, directeur de théâ-

tre, et dont nous avons publié dans notre avant-dernier numéro le compte-rendu.

Nous donnons ci-dessous les principaux motifs de cette décision :

« Attendu que le 6 avril 1880, Coquelin écrivait à Mayer :

« Je m'engage à n'aller en Amérique qu'avec vous, aux conditions suivantes : trente-trois ou trente-cinq représentations en cinq semaines, au prix de 3.000 francs par représentation et une matinée à mon bénéfice avec partage brut de la recette. Ces représentations devront avoir lieu en septembre ou octobre 1881 ou 1882, la date précise devra être fixée avant le 31 août 1882; »

Attendu qu'il ressort du texte même de l'engagement pris par Coquelin, que la date précise à laquelle auraient lieu ces représentations devait être fixée avant le 31 août 1882;

Attendu qu'en laissant passer le 31 août 1882, sans se préoccuper de faire fixer la date des représentations à donner en septembre ou octobre 1882, Mayer a volontairement renoncé aux avantages qu'il espérait retirer de l'engagement contracté avec Coquelin;

Que dès lors la sommation du 16 septembre, rappelant Coquelin à l'exécution des engagements pris, est tardive;

Qu'à cette date les conventions du 6 avril 1880 n'existaient plus, faute par les parties d'avoir rempli les conditions nécessaires à leur exécution;

Qu'il n'y a lieu, en conséquence, d'en prononcer aujourd'hui la résiliation;

Qu'il ne reste donc qu'à statuer que sur les dommages-intérêts réciproquement demandés par les parties;

Attendu que pour justifier sa demande, Coquelin allègue qu'il aurait pris un congé de six semaines pour se mettre à la disposition de Mayer, et qu'en conséquence celui-ci devrait être tenu de lui payer de ce fait 75,000 francs, et de plus, à raison du préjudice éprouvé, 25.000 francs;

Mais attendu que rien n'obligeait Coquelin à demander un congé;

Qu'en effet il ne pouvait ignorer qu'aux termes mêmes de la lettre qu'il avait écrite le 6 avril 1880, son engagement était devenu nul à partir du 31 août 1882;

Attendu que si Coquelin ne justifie d'aucun dommage de nature à donner lieu à une réparation pécuniaire, il est néanmoins établi pour le tribunal, qu'en mettant le 12 septembre Coquelin en demeure d'exécuter son engagement et en le menaçant le 16 septembre de lui réclamer des dommages et intérêts considérables pour refus d'exécution, Mayer a causé à Coquelin un préjudice dont la condamnation de Mayer aux dépens sera l'équitable réparation; qu'en conséquence la demande de Mayer doit être repoussée;

Par ces motifs,

Dit que les conventions du 6 avril 1880 sont aujourd'hui sans objet, et qu'il n'y a lieu, en conséquence, d'en prononcer la résiliation;

Déclare Coquelin mal fondé dans la demande en dommages-intérêts, l'en déboute;

Condamne Mayer à tous les dépens. »

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé dernièrement qu'un concours avait été ouvert pour l'érection d'un monument équestre à Guillaume II, grand-duc de Luxembourg.

C'est la maquette de M. Mercié qui a été acceptée à l'unanimité des membres du jury.

Le piédestal et les bas-reliefs sont de M. Abel Pujol, dont le goût architectural et décoratif avait été vivement remarqué, il y a deux ans, au grand concours de Versailles, pour le monument élevé à la gloire de la République, et qui a collaboré avec M. Falguière à la fontaine monumentale de la ville de Rouen.

La direction du théâtre royal de la Monnaie met au concours les paroles d'un opéra (comique ou sérieux) en un acte et un scénario de ballet également en un acte.

Les manuscrits devront être envoyés à la direction du théâtre royal de la Monnaie avant le 1er mars 1883. Les auteurs ne mettront pas leur nom à leur ouvrage; ils n'y inscriront qu'une devise qu'ils reproduiront dans un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Les ouvrages dont les auteurs se feront connaître seront exclus du concours.

Dès que le jury agréé par l'administration communale aura rendu son jugement, un nouveau concours, dont le programme sera publié ultérieurement, sera ouvert pour la composition musicale des textes choisis.

La direction du théâtre royal de la Monnaie fera jouer l'opéra et le ballet couronnés pendant la saison théâtrale 1883-1884 en prenant à sa charge tous les frais de copie, de mise en scène, etc., afférents à la représentation.

Les ouvrages couronnés resteront la propriété de leurs auteurs. Les écrivains et les compositeurs belges sont seuls admis à prendre part au concours.

Nous avons, lors des concours du Conservatoire de Bruxelles, signalé les dispositions exceptionnelles de M. Vanden Kerckhove, qui n'obtint que le second prix de déclamation. Nous apprenons avec plaisir que le jeune artiste vient d'être accueilli, après une épreuve brillante, dans la classe de M. Maubant, à Paris. Il y avait 98 candidats, et M. Vanden Kerckhove a passé en tête des sept élèves admis par le jury.

La *Société de musique* d'Anvers donnera le lundi 20 novembre, à 8 heures du soir, sous la direction de M. Peter Benoit, une 2e audition de *la Création* de Haydn.

Depuis quelque temps il était question d'organiser au Louvre des conférences d'enseignement.

Plusieurs critiques d'art et poètes ont résolu de mettre enfin ce projet à exécution.

Parmi les conférenciers qui se sont fait inscrire, on cite MM. Jean Dolent, qui parlera de l'Ecole hollandaise; Ribot fils, des Espagnols; André Lemoyne, des Flamands; Antony Valabrègue, des peintres de la Révolution; Nardin, des marines; Besnus, des paysages; Régamey, du musée chinois. La sculpture aura pour démonstrateurs les statuaires Etienne Leroux et Debrie.

L'Etat vient d'acquérir pour le Musée moderne un tableau de M. L. Dansaert, *Les diplomates*, exposé en ce moment à Vienne.

Nouvelles théâtrales du *Guide musical :*

Les répétitions de *Fanfan la Tulipe* sont fort avancées. Nous croyons savoir que cette nouveauté passera le 28 novembre.

M. Carion a passé quelques jours à Paris, et en rapporte, assure-t-on la partition de *Gillette de Narbonne* d'Audran; *Gillette* serait donnée en février à moins toutefois que *Juanita* de Suppé annoncée depuis longtemps ne la précédât sur l'affiche.

L'Alcazar végète en attendant la *Cour d'Amour* qui se répète fiévreusement et pour laquelle Mme Olga Léau a fait des frais considérables de mise en scène et de costumes.

Une exposition de dentelles et d'éventails vient d'attirer une foule de visiteurs à Brighton. Parmi les dentelles on remarquait des points d'Espagne, des Flandres, de Bruxelles, d'Anvers, de Florence, de Lille et de Valenciennes, prêtées par Lady Brassey ; un magnifique volant en point de Venise rose antique, mesurant plus de six yards de long estimé au-delà de cinq mille guinées et regardé comme le plus beau spécimen de ce genre que l'on connaisse; une collection variée de dentelles de Malines, dentelles noires de Grammont et des spécimens hors ligne des points d'Alençon et des points d'Angleterre.

Les éventails offraient également un vif intérêt; il y en avait de la Chine, du Japon, de l'Inde et des diverses contrées de l'Europe. Plusieurs spécimens modernes ont été exposés à Brighton par des Anglais qui font actuellement à l'« éventaillerie parisienne » une sérieuse et redoutable concurrence.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 48. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 NOVEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JACQUES GERVAIS

de M. LOUIS CLAES

au Théâtre du Parc

La pièce nouvelle de M. Claes vient d'obtenir au Parc un succès modeste, mais qui nous paraît d'un caractère sérieux. Notre public, habitué à recevoir de Paris des succès tout faits et par conséquent ayant rarement matière à exercer son jugement personnel, est toujours quelque peu désorienté en présence d'une œuvre originale. On lui demande de donner son avis et il le réserve. Telle situation l'empoigne, il résiste, il a peur de se tromper; tel mot le choque, il se tait, il craint d'avoir mal compris ou de n'avoir pas compris du tout. Aussi nos premières représentations de pièces françaises ne triomphent jamais entièrement de ce sentiment de malaise et de gêne qui tient l'auditoire hésitant. Au théâtre flamand, c'est autre chose : là le public est chez lui, et se laisse aller librement à ses manifestations de satisfaction ou de déplaisir. Qu'on trouve bien ou mal ce qu'il fait, il n'en a cure : il applaudit comme il sent, et exagère même l'expression de son sentiment. De là un autre défaut : un peu de commande dans l'enthousiasme qui songe plutôt à affirmer la vitalité de l'art flamand qu'à juger impartialement les œuvres. Il n'y a donc pas à Bruxelles, ni pour les pièces flamandes ni pour les pièces françaises, un public fait, exercé, connaisseur. Du reste, un semblable public ne s'improvise pas. Ce n'est qu'au bout de longues années, après avoir vu défiler des séries de pièces qu'il peut s'établir dans l'esprit public une norme à peu près satisfaisante pour mesurer la valeur réelle des œuvres. Rien de plus nécessaire, par conséquent, que d'encourager la production et la production incessante d'œuvres nouvelles, qu'elles réussissent ou tombent, pourvu qu'elles donnent à notre théâtre national une vie propre qui lui manque. Malheureusement c'est une grande et lourde affaire que de porter un ouvrage à la scène, avec toutes les exigences du public actuel qui veut non seulement l'illusion artistique, mais encore la vraisemblance matérielle. Le théâtre côtoie maintenant la vie réelle de si près qu'il en coûte presque autant de temps, d'argent et de ressort, pour figurer une action à la scène qu'il en aurait fallu pour l'effectuer et la perpétrer réellement.

La comédie de M. Claes est empruntée directement à ce qu'on donne comme la vie sociale moderne. Au

premier plan, une femme, grande coquette, comme on en voit aujourd'hui dans tous les romans et dans toutes les pièces, avec des amants à la douzaine, et une sécheresse de cœur, une crudité d'esprit, une précision dans la volonté de mal faire, que la baronne d'Ange avait mises à la mode, et dont nous ne sommes pas encore sortis. Puis à côté de cette femme, un ou deux hommes dont elle fait naturellement le malheur. Ce type de pervertie présente de grands avantages à la scène, parce qu'on peut le faire aller jusqu'au bout, logiquement, dans l'intrigue engagée; mais il manque d'émotion et de contrastes, et au fond il n'est pas vrai, il n'est pas humain et n'est étudié qu'à la surface. Hardiment je dis à M. Dumas fils et à M. Claes qui lui a emprunté cette figure : il n'y a pas de femme sans cœur. C'est à vous dramaturge à trouver, à saisir le moment où ce cœur parlera, à nous le montrer en conflit si vous voulez, avec la dureté, le scepticisme habituels de cette nature. Ce moment unique sera ce qui nous intéressera. Mais construire une pièce autour d'un être absolument froid, impassible, je dirai mathématique, c'est le contraire du théâtre et le contraire de la vie.

Quoiqu'il en soit, cette femme a un mari qu'elle trompe, et qui le devine, qui le sait sans réussir à connaître son rival, et un amant, bon petit jeune homme auquel personne ne songe. La pièce s'ouvre sur une querelle entre l'amant et la coquette. Elle se sent négligée, elle simule devant son amant le désir de rompre : lui, donne dans le panneau; il avoue qu'il n'aime plus. C'est la rupture, mais pour la femme il faudra la vengeance, et c'est là-dessus que va rouler le drame.

Le petit jeune homme veut se marier. Il aime la pupille de Jacques Gervais, une sorte de philosophe humanitaire, dépensant une immense fortune à faire le bien et rêvant le bonheur de tout le monde. La coquette sait que si Jacques Gervais connaissait leur intrigue, il n'accorderait jamais sa pupille à l'amant d'une femme mariée. C'est là-dessus qu'elle échafaude son plan Elle exige que les lettres, témoignages de l'amour défunt, soient échangées par l'entremise de Jacques Gervais lui-même. Ce plan, un peu enfantin, réussira d'autant mieux que Jacques Gervais aime lui-même sa pupille et voudrait s'en faire épouser.

Malheureusement, la jeune fille aime le jeune homme; Gervais se voit débouté, il passe par dessus la liaison adultère que le jeune homme lui-même lui révèle, et il n'a plus qu'à donner sa pupille et à échanger les lettres.

C'est ici qu'arrive le nœud et aussi le dénouement de la pièce. Le mari cherche l'amant, et ne l'a pas trouvé. Jacques Gervais lui a, dans sa bonté et son abnégation universelles, rendu de grands services, il lui en rend encore. Ces services mêmes éveillent les soupçons du mari. L'échange des lettres vient à point pour les confirmer. Le mari tombe à pic dans son salon sur cet incident fatal. Il voit les lettres, prend Gervais pour le coupable et, au quatrième acte, le tue. Gervais, dans son abnégation surhumaine, se laisse tuer pour ne pas troubler le bonheur des jeunes gens qui vont se marier. Quant à la coquette, elle laisse s'accomplir le duel, probablement par instinct de perversité et de plaisir à faire le mal, car, franchement, ce duel ne peut lui servir de rien, puisqu'il met définitivement la pupille aux bras de son ancien amant. Moralité : le seul homme qui fut bon dans toute la pièce, tombe victime de tous les autres, il meurt innocent et malheureux. C'est là, en effet, que M. Claes a voulu aboutir; c'est là qu'est l'unité de la pièce et c'est cette idée décevante, mais, reconnaissons-le, vraie en grande partie au moment social où nous vivons, qui fait l'originalité amère de l'œuvre de M. Claes.

Toute cette intrigue n'est pas très forte, pas solidement ourdie, mais la comédie de M. Claes a des qualités scéniques incontestables. L'exposition est excellente, rapide, claire, mouvementée, d'une bonne et sobre facture. Le second acte nous paraît manqué. Trop de tirades, trop de phrases : la scène entre la jeune fille et son tuteur n'est pas amenée; l'amoureux tombe là comme un aérolithe et la résignation de Gervais est bien un peu excessive.

En revanche, le troisième acte est très bien construit. Il y a là des brutalités, car le talent de M. Claes manque de délicatesse, mais, en somme, c'est *fait* et cela porte. Le quatrième acte n'est pas mal venu; l'intérêt se soutient et le dénouement, quoique prévu, ne se laisse pas trop attendre.

Il y a quelques mois, parlant ici même d'ouvrages inédits de M. Claes, nous disions qu'il a les qualités maîtresses du dramaturge : il est scénique et il a le style du théâtre. Le reste, ajoutions-nous, viendra avec le temps et le travail. Nous ne nous en dédisons pas aujourd'hui. La pièce a le mouvement, elle a la construction quoiqu'encore un peu gauche, et elle a le style, un parler net, clair, à l'emporte-pièce, mais suffisamment fin et nuancé quand il le faut. L'analyse des caractères, surtout quand elle est décrite, est souvent d'une pénétration singulière, mais toujours amère comme le talent de l'auteur. Ce n'est point là un mal sutout en ce temps où le pessimisme est très bien porté. Avec ces qualités-là on doit nécessairement arriver à faire du théâtre et du théâtre écouté et applaudi. *Jacques Gervais* donne un résultat déjà très remarquable comme intérêt, et c'est une pièce *littéraire*, ce qu'on peut dire rarement de ce qu'on nous produit en Belgique. Le défaut, le vrai défaut, le trou, c'est le manque d'émotion. Ces personnages sont dessinés, machinés, ils vont, ils viennent, ils parlent, ils agissent comme s'ils aimaient ou haïssaient, comme s'ils étaient très méchants ou

bons d'une bonté divine, mais l'émotion ne jaillit pas : tout cela manque de cœur. C'est à cela que M. Claes doit veiller.

Le Parc a très soigneusement monté la pièce et ne mérite que des éloges. Les artistes savent leurs rôles et y sont bien. M[lle] Subra, dans le rôle de M[me] Du Reux, M. Alhaiza, dans celui de Jacques Gervais, sont excellents. On les a applaudis et c'était justice.

M. GOUNOD A ANVERS

LE TRIBUT DE ZAMORA.

Cet enthousiasme avec lequel la ville d'Anvers a reçu M. Gounod, elle l'avait non moins bruyamment manifesté l'an dernier, lorsqu'il s'était agi d'accueillir Liszt, solennellement exhibé à la curiosité publique. Et peut-être, dans l'amas de papier doré, de toile colorée, de rubans et de fil de laiton dont on façonna les couronnes et les corbeilles de fleurs artificielles, jetées pêle mêle avec les bouquets au compositeur français, retrouverait-on des débris de ce qui servit à fêter l'abbé-virtuose.

Périodiquement, le même cortège d'admirations accompagne, à travers les rues de la vieille cité, la personnalité qu'il a plu à un groupe de mettre triomphalement en relief. A un signal donné, les acclamations éclatent, les ovations se succèdent, sans qu'on puisse s'expliquer la faveur qui s'attache tout à coup à un nom, à une œuvre. A qui le tour maintenant? Une fois le mot d'ordre reçu, la bonne ville d'Anvers emboîtera le pas, résolument, tous les ans, et trouvera dans son fond naturel d'ardeurs toujours prêtes à s'épandre au dehors, les ressources nécessaires pour nourrir, à point nommé, de nouvelles admirations. Passionné et remuant, le tempérament anversois ne demande qu'un prétexte pour s'enflammer, quel que soit le choc qui détermine la combustion. Amenez à Anvers un artiste qui ait à l'étranger quelque notoriété : la foule applaudira de confiance. Elle applaudirait davantage, si une question politique était en jeu. L'art, pour elle, est un pis-aller.

Dans ce nouveau théâtre qu'elle élève à la gloire de quelques-uns, ce n'est pas en public, sur la scène, que se passe toute l'action : celle-ci se poursuit dans les coulisses, à l'écart de la rampe, à travers la pompe des réceptions, la solennité des fêtes officielles, les dîners, les soupers, si bien qu'il est souvent difficile de décider, en fin de compte, quels sont, de ceux qui reçoivent les couronnes ou de ceux qui les offrent, les acteurs qu'on célèbre. On se demande avec inquiétude, si dans cet encombrement, il y a encore quelque place pour l'art, — pour l'art qui veut la simplicité, la modestie, le recueillement. Il semble parfois qu'on n'ait voulu élever si haut certains mérites, que pour les voir retomber en rosée sur la tête de ceux qui les prônent. L'artiste, son œuvre, l'art qu'il exerce, tout disparaît dans cette avalanche d'orgueil et de vanités.

Tel n'est assurément pas le but de ceux qui se sont imposé la tâche d'organiser annuellement des réceptions aux artistes étrangers. Tel est néanmoins le résultat qu'ils paraissent atteindre. Il appartient à tous ceux qui aiment l'art pour lui-même, pour les satisfactions qu'il donne, pour les bienfaits qu'il répand, de signaler l'écueil et de crier, à pleins poumons, casse-cou!

Qu'est-ce, après tout, que ce *Tribut de Zamora*, monté à grands frais, annoncé avec fracas, applaudi comme s'il s'agissait de la révélation de quelque chef-d'œuvre méconnu, auquel il faille rendre une éclatante justice? Une composition médiocre, se traînant, pendant quatre actes, dans les lieux communs de la pensée et de la forme, et qui certes n'est pas de nature à augmenter la renommée que *Faust* à donnée à M. Gounod.

On sait que l'œuvre n'a pas plu au public parisien, ce qui ne serait pas un motif pour la condamner, les jugements de ce peuple impressionnable et versatile étant toujours un peu sujets à caution : témoins *Carmen*, par exemple, qui fut mal accueillie dans le principe, et qui n'en constitue pas moins le chef-d'œuvre de l'opéra-comique moderne. Mais en ce qui concerne la partition nouvelle de M. Gounod, il nous paraît difficile d'admettre que tout public ne se déclare prêt à « confirmer la décision des premiers juges », comme nous disons au Palais.

Les situations du poème, sur l'insignifiance duquel nous passons, sont conformes aux recettes usitées et composent le ragoût habituel : il y a un duel, une scène de folie, un assassinat, plusieurs cortèges, etc. L'innocence y est suffisamment opprimée, la scélératesse punie au dernier acte et la vertu récompensée.

Sur ces données connues, M. Gounod a adapté des phrases musicales qui ne le sont pas moins. Ses tournures, ses cadences, ses périodes, on les retrouve, éparses, dans tout son bagage musical antérieur. Elégamment écrites d'ailleurs, par une main qui a une évidente expérience du théâtre, les idées s'épanouissent en une série de romances, de récits, de marches, de cavatines, dont quelques-unes sont agréables. Le malheur, c'est que ces romances, ces marches, ces cavatines, on les connaît depuis vingt ans; on les salue au passage comme de vieilles connaissances. Quant aux nouveaux produits, ils ont si bien conservé leurs airs de famille qu'on peut, du premier coup, établir leur arbre généalogique. On ne peut empêcher de trouver assez amusante cette boutade qui met *Faust* en scène, se prome-

nant à travers toutes les partitions écloses depuis 1860, et traitant son parrain de voleur pour l'avoir ainsi dévalisé.

Prendre ses motifs au hasard de l'inspiration, ne pas se montrer trop difficile sur leur choix, pourvu qu'ils soient couronnés du point d'orgue obligatoire qui fera le triomphe de la chanteuse; ne se laisser entraîner ni par un excès de passion, ni par l'irritation de la colère ou de la haine; garder, dans les situations les plus difficiles, l'allure gracieuse, mesurée, légèrement rêveuse qui plaît au public; introduire, de temps en temps, un morceau de bravoure qui entraîne la foule et qu'elle puisse fredonner à la sortie, ces moyens là partent d'un naturel honnête et n'ont, assurément, rien de charlatanesque. Mais on risque fort, en agissant ainsi, — et c'est le cas pour le *Tribut de Zamora*, — de composer une partition dans les tons gris, d'une valeur artistique des plus douteuses et qui ne paraît pas de nature à survivre à son auteur.

Sur le fond terne de l'œuvre, vibre un chant de guerre, qui termine, repris par le chœur, le premier acte et qui traverse la partition, en sourdine, dans les situations, où le patriotisme est en jeu.

Debouts, enfants de l'Ibérie!

A Paris on l'avait, dès le premier soir, baptisé la *Marseillaise de Zamora*. C'est à ce morceau, gros de trivialité et qui évoque le souvenir de l'opérette à défilés militaires, la *Fille du Tambour-Major*, par exemple, que s'accroche le succès. Contenus, les applaudissements éclatent quand Warot, l'épée au poing, entonne son air en s'avançant vers la rampe; on acclame tout le monde; bouquets et couronnes pleuvent; M. Gounod se retourne vers le public, salue, et sur la scène, le chœur des Espagnols reprend le refrain, au milieu du tumulte :

Debouts, enfants de l'Ibérie!

L'un des nôtres, parlant de la réception faite par les Anversois à Liszt, écrivait, il y a un an : « Ah! mes chers compatriotes, que vous avez donc peu de mesure dans ce que vous faites! Avec quelle facilité un nom venu de loin vous fascine, quand il suffit d'être Belge pour se voir traité avec une irrévérence qui ne se dément jamais! »

Cette fois encore, c'est le nom, le nom seul de l'auteur de *Faust* qui a mis Anvers à ce diapason d'enthousiasme suraigu. Car si l'on ôte la présence de M. Gounod au pupitre du chef d'orchestre, la Cour dont on l'a entouré, les manifestations préparées en son honneur, et qui sont, d'ailleurs, méthodiquement renouvelées dans toutes les circonstances analogues, il ne reste qu'un opéra quelconque, ni meilleur, ni plus mauvais que bien d'autres; vraisemblablement, on l'eût écouté avec plus de bienveillance, s'il eût été dépouillé de tout cet appareil.

C'est mal servir les intérêts de l'art et des artistes que de vouloir imposer une admiration de commande. La dignité de l'art en souffre, et l'on méconnaît la grande loi qui veut que, tôt ou tard, malgré les oppositions, les malveillances, les haines, les belles œuvres soient cotées suivant leur mérite, en exigeant de la foule qu'elle partage l'appréciation très contestable d'une coterie.

NÉCROLOGIE

EMILE SACRÉ

C'était une belle, généreuse et loyale nature que celle d'Emile Sacré, que la mort vient de frapper. Nous qui l'avons connu, qui assistions avec joie à l'épanouissement d'un talent acquis au prix d'études persévérantes, ne relevant que de lui-même et sur le point d'arriver à la renommée, nous pleurons en lui un ami dévoué et l'un des plus fermes soutiens de l'école belge. Son nom vient s'ajouter à la lugubre nomenclature de ceux qu'une fatalité semble poursuivre parmi les représentants de l'école réaliste, — de cette école qui, à son aurore, avait rayonné d'un si vif éclat dans notre pays, et qui est aujourd'hui décimée par de soudaines catastrophes. Après Degroux, après Dubois, après Boulenger, Dewinne, Chabry, nous perdons Sacré, qui, pendant toute sa carrière, lutta avec opiniâtreté pour le triomphe des idées de la jeune école. Que de tombes fermées, écrivions-nous récemment, et qu'à mesure qu'on avance, la route se fait âpre et solitaire! Nous ne songions pas alors que le premier convoi que nous suivrions serait celui de notre cher Sacré, de notre digne et excellent camarade, que ses succès, qui s'affirmaient de jour en jour, allaient bientôt classer au rang des maîtres. Nous perdons un ami. Mais cette douleur doit se taire en présence d'un deuil plus général : celui de l'art belge, qui perd en Sacré un vigoureux défenseur et l'une de ses plus brillantes espérances.

Les œuvres qu'il exposa, on les a encore présentes à la mémoire. La *Mort du Puisatier*, qui obtint la médaille d'or, le beau portrait de M. le comte d'Aspremont-Lynden, le portrait de M. Sacré père, ceux de Mmes F... et Van M..., les *Juges*, la *Modiste*, la *Liseuse*, *Mère et fille*, les *Escarbilleuses*, exposées à Gand, et en remontant un peu dans la carrière du peintre, les portraits d'Huberti, de Joseph Servais, beaucoup d'autres tableaux, moins importants, qu'il envoyait régulièrement aux Salons triennaux et aux expositions du Cercle artistique, — tous ceux qui s'intéressent à l'art les ont vus et appréciés. Il laisse inachevée une grande composition, les *Canotiers*, dont il préparait les études avec un soin amoureux et dont l'esquisse promettait une œuvre à sensation.

Chacune de ses toiles révélait une préoccupation nettement accusée de vouloir échapper à la banalité, d'exprimer avec sincérité les scènes de la vie contemporaine, en puisant dans la vérité ses seules armes de combat.

A cet égard, sa vie est un exemple d'honnêteté artistique. Jamais il ne sacrifia au faux goût du public ou à l'art mercantile.

Jamais il ne recourut à l'intrigue pour parvenir au but. Il ne voulut réussir que par son travail, par ses études consciencieuses, par son observation constante et réfléchie de l'humanité. Il marcha, le front haut, dans la voie de la loyauté.

ARCHITECTURE

LE PAYSAGE URBAIN

Vieilles maisons et maisons neuves

En regardant nos maisons modernes, particulièrement celles qui composent les quartiers neufs de nos grandes villes, on se demande de quelle façon nos descendants les interpréteront, quelles notions ils en tireront sur notre manière de vivre, et les idées qu'ils se feront à cet égard ne semblent pas difficiles à deviner.

« Nos ancêtres, se diront-ils, se défiaient évidemment des fantaisies de l'imagination, se tenaient en garde contre les périls de l'originalité. Ils aimaient avant tout la symétrie et l'uniformité : un modèle une fois donné, ils s'y conformaient avec une docilité parfaite, abdiquant leurs préférences personnelles, s'ils en avaient, en faveur de l'idée commune, car toutes leurs maisons se ressemblent. Elles sont toutes rangées sur une ligne droite à perte de vue. Les façades sont invariablement plates et pareilles, régulièrement percées de fenêtres de mêmes dimensions et à égale distance les unes des autres. Le premier étage est semblable au second, le second au troisième, et ainsi de suite jusqu'au toit. La règle et le compas, aux mains de l'ouvrier, ont suffi ; aucun artiste n'y a mis sa pensée. S'il y a quelques ornements, cariatides encadrant la porte, ou bien arabesques, feuillages, c'est ouvrage de tailleur de pierre, non de statuaire, de sculpteur. Le confortable apparent, avec l'apparence de luxe, tel était le seul besoin de nos pères.

« Évidemment ces maisons sont trop grandes pour avoir été habitées par une seule famille ; il devait y en avoir une à chaque étage, souvent même deux ou trois : de sorte que chaque maison était une communauté où les éléments les plus divers se trouvaient réunis. Combien il devait être gênant de se trouver ainsi entassés par couches les uns sur les autres, parqués dans une case d'une grande boîte à compartiments ; de rencontrer toutes sortes de gens dans son escalier ou dans son vestibule, absolument comme dans la rue ; de ne pouvoir mettre la tête à la fenêtre sans se trouver face à face avec un voisin ; à moins que d'un commun accord il ne fût entendu que l'on ne se connaîtrait pas, que l'on ne s'inquiéterait nullement les uns des autres, que sous le même toit on vivrait en étrangers, ce qui, semble-t-il, devait mener à l'égoïsme. »

Telles sont les déductions qu'il sera permis, ce semble, à nos descendants de tirer du caractère, ou plutôt de l'absence de caractère, de nos habitations. Tout autres sont les impressions qu'éveille en nous la vue de ces vieilles maisons des quatorzième, quinzième et seizième siècles, qui existent encore dans certaines villes et qui excitent à un si haut point notre intérêt.

D'abord, elles ne se ressemblent pas toutes : elles diffèrent non seulement de dimensions, mais de physionomie. Chaque propriétaire n'avait ni les mêmes besoins, ni les mêmes goûts que son voisin, et, quoi que fît le voisin, il tenait à se consulter et à se satisfaire lui-même. L'un multipliait les fenêtres, et les faisait longues et étroites, se touchant comme les châssis d'un vitrage ; un autre les voulait moins nombreuses et plus larges. Les surfaces n'étaient jamais plates et nues. Comme on se servait généralement du bois, qui était très abondant et peu cher, et qui se prêtait mieux à toutes les formes que la maçonnerie (employée seulement pour la base de la maison), on faisait surplomber le premier étage sur le rez de chaussée, et quelquefois le second sur le premier. La boutique et la porte d'entrée se trouvaient ainsi abritées ; les passants en profitaient et marchaient comme sous un hangar continu. En outre, la charpente, par la disposition variée des solives, formait une mosaïque qui plaisait à l'œil. La moindre moulure, la sculpture la plus simple, rendait l'effet plus agréable encore. Les toits étaient hauts et aigus, ce qui, au mérite de l'élégance, joignait l'avantage d'offrir à la pluie et au soleil des plans obliques, presque perpendiculaires, sur lesquels ondées et rayons glissaient au lieu de pénétrer. Souvent on creusait le côté interne des deux pièces de bois saillantes qui formaient le pignon donnant sur la rue, de façon à obtenir une ogive inscrite dans l'angle aigu et encadrant l'unique fenêtre du dernier étage ; on ne saurait inventer une plus harmonieuse et plus simple combinaison de lignes. Ainsi on possédait une demeure réduite aux éléments indispensables, exempte d'accessoires coûteux et prétentieux, mais qui cependant flattait le regard et avait, dans ses proportions modestes, quelque chose de monumental.

La décoration intérieure était simple, mais d'un grand caractère et faite pour durer : au plafond, les solives apparentes, souvent égayées de peintures ; sur les murs, un lambris de chêne à compartiments quelquefois sculptés ; pour plancher, des carreaux de terre cuite où de faïence de diverses couleurs. Cela valait bien nos tentures en papier, nos ornements en pâte, qui se fanent, se détruisent au bout de quelques jours, et que l'on quitte quand on ne veut pas accepter la charge ou l'ennui de les renouveler. L'escalier, en forme de vis, indépendant du bâtiment, tout en bois comme le reste, se trouvait sur le derrière, du côté de la petite cour ; quelques cannelures sur ses panneaux, l'enroulement d'une spirale en relief ou en creux sur ses montants, lui donnaient une légèreté et une élégance extrêmes. Quand l'occasion se présentait naturellement de joindre le beau à l'utile, on ne la laissait pas échapper.

Il est admis cependant, et avec raison à bien des égards, que le moyen-âge était la barbarie, et que nous sommes la civilisation. Cela prouverait-il que la civilisation peut être, sous certains rapports, indépendante des sentiments de l'art et de l'amour du beau ?

Ces réflexions, qui trouvent tout naturellement leur place dans la série d'études que nous avons publiées sous le titre : *Le paysage urbain*, nous les avons extraites d'un article paru il y a longtemps, en 1869, dans le *Magasin pittoresque*. Elles mettent bien en relief les critiques que nous avons formulées à l'égard des constructions actuelles et, à ce titre, nous avons cru intéressant de les reproduire.

GLANURES

Le goût, c'est l'art de choisir dans ce que la nature nous offre, et de composer avec des éléments choisis. Ne demandez pas ce choix à cette jeunesse ivre de vie, qu'on vient de lâcher sur le spectacle merveilleux du monde après une longue contrainte dans les classes académiques. Elle ouvre les yeux tout grands, elle admire tout, et, dans le premier feu, elle veut tout reproduire.

***

Ce n'est pas assez pour un empire de trafiquer et de batailler; sa couronne est pâle et précaire si elle n'enchâsse pas ce diamant de l'art, dont la lumière passe les siècles et garde sûrement le souvenir des races mortes.

***

C'est en parlant des arts qu'on peut dire avec raison : c'est un superflu si nécessaire !

***

Il est rare de rencontrer des peintres qui dessinent savamment; il l'est moins d'en rencontrer qui ne dessinent pas du tout.

LES CONCERTS

Lundi dernier a été inaugurée, au Conservatoire, la série de quatuors que nous promettent MM. Jeno Hubay, Colyns, Servais et Van Stynvoort. Le programme de cette première séance comprenait trois œuvres classiques : du Mendelssohn, du Haydn, du Beethoven. Malgré les difficultés que présente la dernière de ces trois compositions, les exécutants se sont montrés à la hauteur de leur tâche, tant au point de vue du talent déployé par chacun d'eux dans la partie qui lui incombait, que sous le rapport de l'effet d'ensemble. Le début est brillant; il promet d'excellentes interprétations dans l'avenir. Les quatre artistes qui composent le nouveau *Quatuor du Conservatoire*,— celui qu'on a ingénieusement qualifié de *quatuor directorial*, et qui est installé, avec tous les honneurs dus à son rang, dans la grande salle, tandis que l'autre quatuor du Conservatoire, l'ancien, le *petit*, est relégué dans les bas-fonds, — sont connus et appréciés du public. Il serait difficile de jouer avec plus de sentiment, de goût, de sobriété que ne le fait M. Servais. La virtuosité de M. Hubay, son coup d'archet élégant, sa belle sonorité l'ont classé parmi les premiers violonistes. MM. Colyns et Van Stynvoort remplissent leurs rôles en musiciens accomplis. Le public, plus nombreux qu'on aurait pu s'y attendre, a chaleureusement applaudi les quatre artistes.

On s'est demandé pourquoi deux des œuvres annoncées précédemment par le *petit* quatuor du Conservatoire, le 12e quatuor de Beethoven et le 3e de Mendelssohn, figuraient au programme du *grand*. Le Conservatoire étant avant tout un établissement destiné à l'enseignement, s'agirait-il d'organiser des concours entre les professeurs après les concours d'élèves? L'idée ne manquerait d'ailleurs pas d'originalité. Mais qui décernerait les prix? Les élèves?

Le *Cercle artistique* a, d'autre part, ouvert la saison des concerts par une fort belle audition, donnée devant une chambrée complète. M. Cesare Thompson, le virtuose qui s'est révélé au festival du mois d'août, a été le héros de la soirée. Il a joué d'abord la première partie d'un concerto de Vieuxtemps (en *mi majeur*), d'autant plus vide et banal que l'orchestre, qui eût pu lui donner quelque couleur, se trouvait remplacé par un piano. Les efforts du brillant artiste et de son accompagnateur, M. Massagé, n'ont pu réussir à faire admirer autre chose que le talent de l'exécutant. C'est dans les *Variations* de Paganini sur une seule corde, que M. Thompson a déployé toutes les ressources de son merveilleux mécanisme; ce sont ces prodiges de virtuosité, qui touchent de plus près à l'acrobatisme qu'à l'art, qui ont excité, au plus haut degré, l'enthousiasme du public. M. Thompson a été également très applaudi après l'exécution d'une *Sérénade* de sa composition et des *Airs bohémiens* de Sarasate.

La fantaisie sur Lestocq, qui n'a que le défaut d'avoir été entendue trop souvent, une sonate (*Adagio, allegro*) de Boccherini, une *Mazurka* de Popper ont donné à M. Servais l'occasion de se faire bruyamment applaudir. Enfin Mlle Wolf a fait entendre, d'une jolie voix, sympathique, des airs de Paisiello, de Mozart et deux romances de Massenet.

Nous avons eu le regret de ne pouvoir assister au concert donné, la semaine dernière, par MM. Heuschling et Jacobs et par Mlle Poirson. Ce concert présentait un intérêt spécial : M. Heuschling, notre compatriote, qui a remporté à Paris, aux concerts Lamoureux de très grands succès, notamment dans l'interprétation des œuvres de Berlioz, chantait pour la première fois croyons-nous, dans sa ville natale. D'après ce qu'on nous rapporte, il a été très-applaudi, ainsi que ses deux partenaires. Nous espérons avoir bientôt l'occasion d'apprécier la voix de M. Heuschling, qu'on nous dit être superbe.

La *Société de musique d'Anvers* a donné, sous la direction de M. P. Benoît, deux auditions de la *Création*, de Haydn. Nous avons assisté à la seconde et avons pu apprécier avec quel soin, avec quel respect des nuances et du caractère de l'œuvre, la Société interprête les partitions qu'elle met à l'étude. Cette audition, dans laquelle les *solis* ont été chantés par Mme Coppenrath (Gabriel), Mlle Janssens (Ève), M. Fontaine (Raphaël), M. Claeys (Adam) et M. Janssens (Uriel), a été pour M. Benoît l'occasion d'un grand et très légitime succès. M. Gounod assistait au concert et a vivement félicité les vaillants interprètes.

PETITE CHRONIQUE

Un de nos jeunes artistes, M. Cornélis Liégeois, violoncelliste, élève de J. Servais, vient de débuter au Concert Bilse, à Berlin.

La presse en fait le plus grand éloge; l'ampleur de son, le style large et sévère qui caractérisent l'école belge, en font déjà une personnalité marquante.

Nous apprenons que le théâtre de Mons met à l'étude le *Capitaine Noir*, de notre compatriote M. Joseph Mertens.

Les funérailles de M. Emile Sacré seront célébrées aujourd'hui, dimanche, à deux heures. Réunion à une heure et demie à la maison mortuaire, rue des Drapiers, 42.

Le Comité de souscription du monument élevé par les amis et les admirateurs d'Hector Berlioz vient de décider que l'inauguration en aurait lieu très prochainement. Le tombeau, avec attributs, sera surmonté du buste de Berlioz, fait d'après celui de Perraud, qui se trouve dans l'une des salles de l'Institut. Au dessous du buste se trouvera l'inscription suivante : Monument élevé à la gloire du compositeur Berlioz (Louis-Hector), né à la Côte-Saint-André (Isère), le 11 décembre 1803, décédé membre de l'Académie des Beaux-Arts, le 8 mars 1869.

Harold en Italie. — Roméo et Juliette.
Benvenuto Cellini. — La Damnation de Faust.
La Fuite en Égypte.
Les Troyens. — Béatrix et Bénédict, etc.

La première des conférences artistiques, que nous avons annoncées dans notre dernier numéro, aura lieu le premièr dimanche de décembre, à 10 heures, au Musée du Louvre.

L'ouverture de l'Exposition des beaux-arts internationale de Rome n'aura lieu que le 14 janvier.

Boston va prochainement voir se dresser sur une de ses places la statue d'une femme-auteur, miss Harriette Martineau. Des femmes, toutes admiratrices du talent de miss Martineau, ont ouvert une souscription qui a produit 15,000 dollars. Le soin d'exécuter la statue a été confié à une femme, miss Anne Whitney. L'œuvre est terminée et sera bientôt inaugurée.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 49 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 DÉCEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

JEAN DE NIVELLE

On a accueilli assez froidement l'œuvre nouvelle de M. Léo Delibes. Le public, habituellement disposé à applaudir tout ce qui vient de France, s'est montré d'une extrême réserve à l'égard de cette gracieuse partition. S'attendait-on à une nouvelle édition, revue et augmentée, d'*Hérodiade?* A-t-on trouvé la musique du jeune compositeur français trop légère? l'action obscure? l'interprétation défectueuse? Il serait assez difficile d'analyser avec certitude les impressions ressenties. Pour nous, ce qui pourrait bien avoir arrêté l'élan de l'auditoire, c'est, en premier lieu, son éducation même, que l'on n'alimente guère, depuis nombre d'années, que de pièces à spectacle, d'effets d'orchestre foudroyants, d'ensembles dans lesquels tout le monde chante à tue-tête. Meyerbeer, Rossini, Halévy, avec leur extrême entente du théâtre, ont fait de la musique largement décorative. Ils l'ont « mise au point », en tenant compte de la perspective. Sans s'arrêter à ce qu'elle pouvait avoir de conventionnel toujours, de trivial quelquefois, ils ont marché bravement en avant; ils ont écrit leur musique comme Ciceri brossait ses décors, et le public s'est accoutumé à leurs procédés.

Arrive un jeune, un timide, qui juge de l'effet de sa partition à l'impression qu'elle produit au piano, dans un salon; qui prodigue les finesses de l'instrumentation, et ne recherche pas les grandes sonorités; qui oublie ou ignore qu'au théâtre les proportions se modifient et que la musique, comme le décor, comme le drame, comme la voix, va subir l'influence du milieu auquel elle est destinée : il ne sera pas compris de la foule. Les séductions de la forme, les élégances de la pensée passeront inaperçues. Il se produira pour elles ce phénomène connu de tous les peintres qui ont exposé : dans le tumulte de couleurs juxtaposées de la rampe à la cimaise d'une salle d'exposition, les délicatesses de tons, les détails de composition, les habiletés de pinceau disparaissent : seuls, éclatent dans ce concert tapageur les coups de pistolet tirés par ceux qui ne redoutent pas le bruit. Il faut, pour ne pas se laisser aller aux impressions presque générales du public et tenir compte de cet effet, le sens raffiné du beau, le goût épuré, l'esprit aiguisé, sûr de lui-même, qui ne sont pas l'apanage des masses.

C'est pour la foule qu'on produit; c'est de son optique qu'il faut s'accomoder, fût-elle défectueuse, disent

quelques-uns. Il convient d'ajouter : s'il est vrai que l'art doit être populaire, s'il doit ne pas viser uniquement une aristocratie privilégiée, c'est à la critique qu'il échet d'éclairer le public et de le mener vers les hautes régions. C'est la critique seule qui peut lui enseigner à faire la part du bien et du mal, à discerner ce qu'il peut y avoir, à côté d'imperfections sensibles, de mérites vrais dans une œuvre, à connaître ce qu'il faut admirer, ce qu'il faut blâmer. Sans guide, la foule n'a guère que des impressions d'une seule pièce, se résumant en une admiration excessive ou en une désapprobation sans mesure.

Sans doute, l'opéra-comique que la Monnaie vient de monter, avec le soin consciencieux qu'elle apporte à toutes ses interprétations d'ouvrages nouveaux, n'est pas une œuvre qui s'impose magistralement; mais elle mérite assurément plus que les applaudissements du bout des doigts que le public des deux premières représentations lui a décernés, non sans quelque dédain. La partition est, d'un bout à l'autre, d'une fraîcheur d'inspiration, d'une clarté, d'une grâce un peu maniérée, mais charmante, qui en font une chose des plus agréables. Elle ne s'élève pas bien haut, — elle n'a, d'ailleurs, que les visées modestes de l'opéra-comique, — mais elle ne descend jamais à la banalité. Travaillée, ciselée amoureusement, la partie symphonique révèle le musicien chercheur, curieux, à la piste des timbres nouveaux, des combinaisons inusitées, trouvant fréquemment la forme la plus heureuse pour habiller sa pensée. La partition, nous parlons surtout des deux premiers actes, est pleine de ces rencontres heureuses.

Nous n'en citerons que quelques exemples : le prélude, qui expose, avec leurs sonorités, les principaux thèmes de la partition; le petit entr'acte dans lequel, sur un rythme de marche, les hautbois, puis les flûtes, introduisent le thème repris en sourdine par le quatuor, tandis que les contrebasses dessinent avec obstination un motif en *pizzicato*; le trio bouffe du deuxième acte, une petite merveille d'esprit et de bonne humeur; un chœur de vendangeuses, au premier acte; le duo de *la Mandragore*, etc. Tout cela est gai, sautillant; cela coule de source; c'est de l'opéra-comique dans sa plus sincère expression. Le défaut, c'est que la scène de la Monnaie semble appeler quelque chose de plus vaste; c'est que cette enfilée de romances, d'airs, de petites choses charmantes, cousues les unes aux autres et reliées entre elles par quelques motifs caractéristiques, demande plutôt le paravent que les coulisses d'un grand théâtre; c'est qu'en s'efforçant de ne pas sortir du cadre de l'opéra-comique, l'auteur arrive, à certains moments, à restreindre son œuvre aux proportions de l'opérette. C'est ce qui pourrait bien avoir mécontenté, ou tout au moins surpris le public, qui s'attendait à autre chose.

Jean de Nivelle avait eu, à l'Opéra-Comique de Paris, un succès sérieux, qui, à Bruxelles, ne paraît pas justifié. Mais c'est qu'indépendamment de la différence des goûts et des tendances qui séparent le public belge du public parisien, M. Léo Delibes eut la chance de rencontrer une interprète qui, à elle seule, eût fait triompher une partition de plus mince valeur que Jean de Nivelle. Nous parlons de Mlle Bilbaut-Vauchelet, dont la voix pure, cristalline, l'excellente diction, les qualités de comédienne firent la plus vive impression et décidèrent de la victoire. C'était Mlle Bilbaut-Vauchelet qu'on allait applaudir; elle attacha son nom à l'œuvre, et l'auditoire n'entendit pas séparer l'un de l'autre. Comme il arrive souvent d'ailleurs en pareil cas, le talent de l'interprète avait inspiré le compositeur : en grande partie, il avait spécialement écrit pour elle le rôle d'Arlette.

Ici, malheureusement, Mlle Bégond n'est pas de taille à soutenir le poids de la partition, qui repose presqu'entièrement sur elle. A côté de Mlle Deschamps, dont la voix timbrée trouve, dans le rôle de Simone, de chauds accents, à côté de Mlle Calvé, qui met bien en relief le personnage secondaire d'Isabeau, à côté de Mme Lonati, gentille dans son bout de rôle, elle paraît d'autant moins digne de remplir le rôle principal que ses partenaires remplissent le leur avec talent. Et puisque nous parlons des interprètes, ajoutons que MM. Soulacroix et Rodier se sont fait chaleureusement applaudir dans les rôles du comte de Charolais et de Jean de Nivelle, et que MM. Chappuis et Guérin, dans les rôles du Sire de Malicorne et du Baron de Beautreillis ont une verve comique de bon aloi.

Quant au livret, il est insignifiant. On s'intéresse peu à ce Jean de Montmorency qui, pour avoir eu l'esprit de refuser la main d'une princesse prétendument bossue que voulait lui imposer la volonté paternelle, est condamné à mort par son gracieux maître le roi Louis XI et s'enfuit en Bourgogne, où il court les aventures, déguisé en berger; qui s'éprend d'une paysanne, tue, dans la coulisse, une sorte de traître de mélodrame qu'il croit être son rival, s'enrôle sous la bannière de Bourgogne après avoir échappé au désagrément d'être pendu pour homicide, sauve la vie du duc, passe aux Français, après s'être battu contre eux comme un lion, mais finit par demeurer dans le camp bourguignon, parce qu'il retrouve Arlette qui le cherche, sur le champ de bataille, parmi les morts. Toute cette intrigue est confuse, mal équilibrée, sans mouvement, et ce n'est pas sans quelque étonnement qu'on voit, sur l'affiche, que ce bizarre libretto est dû à la collaboration de MM. Gondinet et Ph Gille.

ÉMILE SACRÉ

Les funérailles d'Émile Sacré ont été célébrées dimanche. Les amis qui ont suivi le convoi jusqu'au cimetière d'Ixelles, où s'est faite l'inhumation, étaient extrêmement nombreux et appartenaient, pour la plupart, au monde des arts. Nous avons rarement assisté à l'expression d'une douleur aussi profonde, aussi sincère, aussi unanime. Nous publions, comme suprême hommage rendu à la mémoire de notre excellent et digne ami, les paroles qui ont été prononcées, au moment de la levée du corps, par l'un des nôtres, M. Edmond Picard.

« Pleurant un autre ami, lors de funérailles aussi douloureuses que celles d'aujourd'hui, ces paroles amères montaient sur mes lèvres : Serait-il vrai que dans la vie toutes les affections sont passagères et que parmi ceux qu'on a aimés, les bons meurent et les mauvais vous délaissent?

« Celui dont le cher esprit s'est séparé de nous il y a trois jours, celui dont le corps amaigri et déchiré par une maladie cruelle va être rendu à la terre, celui dont tantôt il ne restera plus que le souvenir, était de ceux dont la mort seule peut rompre la fidélité. Sa loyale intelligence trouvait d'instinct ceux qui méritaient d'être aimés par elle, et, les ayant choisis, se livrait avec une sincérité sans bornes, avec une constance que désormais plus rien n'altérait. Pendant quinze ans je l'ai connu ainsi, et si ces relations entre nos cœurs rendent plus poignant le moment des derniers adieux, elles permettent au moins que je parle de notre ami avec la conviction de vous dépeindre sans erreur son individualité sympathique et fière.

« Oui, il y a quinze ans ! Que ce fut court à disparaître et que c'est long maintenant que c'est accompli ! Long par ses efforts pour s'élever dans la conception et la réalisation de l'art, par ses travaux patiemment poursuivis, par ses espérances tantôt réalisées, tantôt trompées, par les inquiétudes et les souffrances du mal qui minait silencieusement sa robuste nature et mit tant de temps à en triompher.

« A cette époque il venait, par une héroïque résolution, de se dégager des liens par lesquels une éducation artistique, d'abord mal comprise, l'avait rattaché à des principes qui dominaient encore, mais qui, dans un avenir prochain, devaient pâlir et disparaître. Charles De Groux, dans la peinture des misères terrestres, Alfred Stevens et Charles Hermans, dans les élégances mondaines, Liévin Dewinne, dans le portrait, Hippolyte Boulenger et Théodore Baron, dans le paysage, Louis Artan et Arthur Bouvier, dans la marine, Alfred Verwée, dans l'animalité, Louis Dubois, dans tous les genres, affirmaient, à la suite de Courbet, que l'art n'a de grandeur et d'éloquence que lorsqu'il exprime les émotions de l'âme humaine aux prises avec les accidents de la vie ou en face du spectacle des choses.

« Pour eux, ce qui devait dominer dans l'œuvre d'art, c'était la personnalité de l'artiste. Il ne s'agissait pas de réaliser plus ou moins un beau éternel, conservé dans les académies, mais de faire place à l'homme, et ils mesuraient la valeur d'une production à l'énergie avec laquelle on y trouvait rendus le caractère intellectuel et l'impression esthétique de son auteur. Ils disaient que l'artiste vraiment ému et en possession des procédés d'une forte technique, n'a qu'à s'abandonner à son émotion pour que cette émotion devienne contagieuse, qu'il n'a pas à s'inquiéter des conventions et des recettes d'école, qu'il est libre, absolument, dans son domaine, à la condition d'être absolument sincère, de ne chercher à exprimer que des idées et des sentiments qui lui soient personnels et de ne copier personne.

« Comment Émile Sacré n'aurait-il pas été entraîné par cette profession de foi si virile et si indépendante, alors que, âgé de 25 ans, il était dans tout l'épanouissement de cet énergique tempérament qui semblait défier la mort, et que, sur son corps de jeune athlète, on voyait sourire, avec une bonté confiante, cette tête crépue qui en faisait l'image vivante de Lucius Vérus ? Oui, cette proclamation de liberté, cet appel à la sincérité, ce cri de guerre contre toutes les conventions, devaient faire vibrer en lui des cordes puissantes, et ce fut sans effort que, secouant son passé d'un brusque mouvement d'épaules, il se mit à marcher résolument derrière la phalange des maîtres qui ont fondé la gloire de notre école contemporaine.

« Mais il avait à refaire, en reculant, le chemin parcouru jusque là, à se débarrasser des préjugés et des formules qui longtemps lui avaient été présentés comme les conditions mêmes du beau. Labeur toujours difficile, qu'il accomplit avec une persévérance admirable, mais qui retarda son arrivée au rang des artistes consacrés. Peu à peu ses œuvres prenaient cette santé de coloris, cette précision libre de dessin, cette vigueur de brosse et surtout cette intensité d'expression, sans lesquelles l'art n'est que de la décoration déguisée.

« Au Salon de Bruxelles de 1878, ses *Juges* et son admirable *Portrait du comte d'Aspremont* le montrèrent enfin en possession de lui-même et près d'être l'égal des bons maîtres de l'école nouvelle.

« Je me souviens de sa joie concentrée, de ses aspirations vers un art plus élevé encore, quand, malgré sa modestie et sa défiance, il put reconnaître que son succès était réel et considérable. Mais ce ne fut point pour s'arrêter dans la contemplation et la jouissance de cette victoire. Comme si les forces nouvelles qu'elle lui donnait l'eussent jeté en avant par une impulsion irrésistible, il se dressa plus ardent que jamais, et, prétendant rendre à cet art, qui venait de le récompenser si noblement, un hommage digne de lui, il résolut de tenter la redoutable entreprise de la grande peinture appliquée aux scènes contemporaines.

« L'œuvre qui devait sortir de cet audacieux effort, c'était *la Mort du puisatier*. Relativement insuffisante dans sa réalisation, elle procédait pourtant des principes les plus justes. L'artiste, qu'il le veuille ou non, qu'il le comprenne ou en doute, vit surtout de la vie du milieu où il se trouve. Malgré lui, il est l'homme de son temps, et a surtout de l'aptitude à sentir et à rendre l'existence sociale dont il n'est qu'un élément. A part quelques exceptions illustres, ceux qui résistent à cette loi s'égarent. Ceux, au contraire, qui se laissent entraîner par elle vont d'une allure prodigieusement rapide. Mais il n'en est pas moins vrai que pour arriver à ces sommets où la personnalité humaine, rendue dans les proportions de la nature, joue sur la toile un de ces drames pathétiques à personnages nombreux où une civilisation se reconnaît, il faut non seulement la bonne volonté, la foi, le courage, l'aptitude à peindre habilement le morceau, mais encore la flamme du génie.

« Déjà, du reste, notre ami se sentait atteint par la maladie. Avec un étonnement naïf, ce compagnon cité pour sa vigueur et tirant joyeusement vanité de la force de son bras, de la carrure de

ses épaules, de l'élasticité de son jarret, se sentait à certains jours fatigué ou court d'haleine.

« Sa voix sonore et cuivrée ne chantait plus que rarement : il souffrait d'une oppression dans sa large poitrine sur laquelle il frappait alors, avec impatience et irritation, disant dans son rustique langage : « Pourtant le coffre est bon ». Lui qui, autrefois bravait les intempéries et raillait les précautions des natures fragiles, se surprenait à craindre et le froid et le chaud. Une saison il se sentit assez atteint pour se résoudre à fuir devant ce terrible climat belge qui semble, dans ses vents humides, souffler la pneumonie. Il partit pour l'Algérie.

« Quand il revint, il avait repris confiance, mais son aspect disait que la santé n'était pas reconquise. Son teint s'était légèrement parcheminé. Le regard avait perdu sa fluidité. Son abondante chevelure grisonnait : partout les fils argentés serpentaient dans l'épais buisson dont elle couronnait son cordial visage.

« Ceux qui l'aimaient eurent alors de funestes pressentiments. Cette caducité précoce semblait une sinistre messagère. Ce n'était plus l'homme alerte, bruyant, exubérant, qu'une surabondance de santé et de vie rendait parfois presque brutal dans la manifestation joyeuse de sa tendresse ou de sa joie. Je l'avais connu ainsi dans les pèlerinages de touristes que nous faisions tous les ans en Ardenne, courant les bois, escaladant les roches, nous baignant dans les replis solitaires des cours d'eau, buvant et mangeant sans mesure, ne connaissant de la fatigue que le sommeil puissant qu'elle dispense. Il était devenu silencieux, mélancolique, s'impatientant contre le sort. Comme un arbre dont la sève diminue, on eût dit que lentement il desséchait et penchait vers la terre.

« A l'heure présente, l'impitoyable dénouement est accompli. Tout ce que notre ami recélait de projets et de promesses est à jamais détruit. Il est vide cet atelier où souvent j'allais chercher le repos, dans une intimité où la causerie égayait le travail. On n'y trouve plus que les épaves de cette vie laborieuse, et cette palette, ces brosses, ces ébauches qui signifiaient autrefois que le maître allait venir, disent maintenant qu'il ne reviendra plus.

« Apre douleur des êtres chers trop tôt moissonnés, notre cœur te ressent !

« Nous sommes ici réunis pour recueillir ces dernières émotions, si précieuses, non seulement parce qu'elles sont l'adieu suprême, mais surtout parce que celui qui meurt, quand il a été loyal et bon, épanche sur ceux qui entourent sa tombe, comme une neige pure, des sentiments et des souvenirs qui momentanément élèvent l'existence au dessus des misères et des banalités quotidiennes. Ce legs des émotions héroïques, que nous fait la froide dépouille de notre ami, recueillons-le. Réunis pour célébrer ses funérailles, montrons que nos cœurs, malgré tant d'atteintes dont les meurtrit la méchanceté humaine, savent s'émouvoir et que nos yeux peuvent pleurer. En trouvant les accents qui s'accordent avec ce jour de douleur, attestons que nous étions dignes de celui qui vient de quitter cette terre. Donnons à ces vieux parents dont cette catastrophe imméritée assombrit la vieillesse, et qu'un destin cruel, renversant l'ordre des choses force à porter au tombeau celui qu'ils ont mis au jour et qui devait leur fermer les yeux, le seul soulagement qu'on puisse leur apporter : le spectacle d'amis qui garderont la mémoire du noble et malheureux enfant qu'ils ont prématurément perdu ».

UN NOM NOUVEAU

Maurice Rollinat

Hier presqu'inconnu, aujourd'hui quasi célèbre. On ne passe pas plus vite de vie à trépas que Maurice Rollinat n'a passé de la pénombre à la lumière. Son œuvre s'est éclairé tout à coup, comme une chapelle, tendue de noir, où l'on allumerait subitement des torchères. Rollinat est en effet un poète funèbre et macabre.

Il est sorti du quartier latin ; il est un des chefs de cette jeunesse ardente, bohême, debout avec des illusions plein la tête, dans la bataille de la vie. Il a sa cour, ses fidèles. D'autres font des vers sous son invocation. Depuis longtemps, bien avant qu'Albert Wolff n'eût collé son nom sur une colonne du *Figaro*, les hydropathes le traitaient en illustre de demain. Il récitait dans les brasseries du boulevard Saint-Michel, des vers sinistres, tremblant de fièvres, claquant des dents. Il vivait en compagnie de Goudeau, l'auteur des *Fleurs de Bitume*, et tous deux, avec trois ou quatre pièces superbes, apprises par cœur et déclamées dans la fumée des salles à bière, s'imposaient comme des vaillants, comme des lutteurs et des marcheurs en avant, jetant les foules vers les conquêtes du beau moderne. Rollinat a publié, voilà huit ans, dans la *République des Lettres*, revue défunte de Catulle Mendès, dans la *Jeune France ;* le *Chat noir* et le *Panurge* le comptent actuellement parmi leurs collaborateurs.

Ailleurs qu'à Paris, une entrée si violente d'un poète dans la clarté serait inexplicable. Seuls les chroniqueurs parisiens ont assez d'audace pour aller à la découverte d'inconnus méritants, les produire, attacher à leur nom des éloges décisifs, nets, sérieux. Quand ils tiennent leur homme, ils n'ont pas peur de l'élever au dessus de la multitude et de l'acclamer à voix pleine et de forcer le public à saluer, fut-ce en lui arrachant le chapeau. Ce sont des prises de possession de la gloire — superbes si elles sont faites, comme celle de Rollinat, au nom de l'art, de l'art seul.

En Belgique, rien de pareil n'arrivera jamais. D'abord nous n'avons pas de chroniqueurs, nous n'avons que des commis au journal. Nous possédons trois ou quatre critiques, appréciateurs compétents de bon travail et fouilleurs de tempéraments littéraires, mais ceux-là précisément sont peu lus par les masses. Le grand public ne connaît que la critique en petit texte, sous la rubrique : *Science, beaux-arts, belles-lettres*. C'est là qu'il doit aller respirer « les fleurs de poésie belge » que le commis préposé à l'article *Science, beaux-arts, belles-lettres*, fane en deux articulets. Il n'a pas même lu le livre. Il parle « d'aimable talent » de strophes qui font « prévoir un bel avenir », quelquefois même d'Apollon, des Muses et du Permesse, à moins que ce ne soit de l'Hypocrène. Puis au lieu de citer quelques vers du poète qu'il est sensé analyser, il siffle, en guise de conclusion, un vers latin, un vers de deuxième latine. C'est tout.

Et même cette bête réclame, le public sait-il qu'il faut qu'on la paie soit d'un souper, soit d'une flagornerie, soit d'un envoi de deux exemplaires aux rédacteurs pour qu'ils se fassent une bibliothèque ou vendent aux bouquinistes un stock de livres à fin d'année ? Sait-il les rebuffades qui accueillent les auteurs en visite chez les gazetiers, les dents de molosse qu'on leur montre, les con-

seils plus insupportables que des injures, que certains retraités de la littérature, recueillis à l'hospice d'un journal, se croient en devoir de donner?

La critique littéraire étant si pitoyablement comprise par les journalistes, quoi d'étonnant qu'ils n'aient jamais pu imposer un homme à la foule? Et le voulussent-ils, qui ne redouterait qu'ils ne missent la main sur un débile, un roseau sans moëlle, sans sève, poussé dans les marais académiques? Les amateurs de la littérature veule, mate, quelconque, sont si foisonnants en Belgique qu'ils occupent large place dans les plus considérables comme dans les plus minuscules gazettes. Comment jugeraient-ils une œuvre neuve, trempée de hardiesse, faite avec caractère et crânerie?

En France, la mise en relief de Rollinat s'est faite comme à l'ordinaire. Un journal, le *Figaro*, a claironné le nom du poète, un soir que Paris était sans nouvelles à sensation. Les autres journaux ont suivi, et la trompette a passé de mains en mains.

Ce n'est pas que nous nous fassions grande illusion sur le désintéressement du *Figaro* en matière d'art. Même dans cette circonstance, Albert Wolff n'a pu s'empêcher de faire des variantes sur le thème connu : Figaro tribune, Figaro metteur en lumière et allumeur de renommées, Figaro-Mécène, Figaro-ci, Figaro-là. Mais qu'importe? On ne peut en vouloir au journal de s'être pavané quelque peu avec son héros sur le piédestal où il le hissait. Dans toute bonne action il y a un brin de vanité ou d'orgueil. Le point à noter, c'est qu'il est un chroniqueur qui a eu l'audace et le mérite de jeter un nom à la foule, avec l'intention de le lui imposer, de le défendre, de l'entourer d'éloges, alors que ce nom était inconnu et qu'il y croyait découvrir une gloire à venir.

Dans ces mêmes circonstances, quel est le journal belge qui l'eût fait?

Maurice Rollinat qui est déjà l'auteur de *Dans les Brandes*, ouvrage passé inaperçu, publiera, dans trois semaines, *Les Névroses*, volume de combat, qui renfermera en ses pages toute l'originalité artistique du poète des *Loups*.

THÉATRE FLAMAND

De Brusselsche Straatzanger.

Samedi dernier, le théâtre de l'Alhambra a donné la première d'un drame nouveau de M. Julius Hoste, drame patriotique et populaire, sans autres prétentions que le mouvement, la vie, la variété, œuvre de propagande bien plus qu'œuvre littéraire, et nous pouvons dire que la pièce de M. Hoste dans ce qu'elle a voulu faire, a pleinement réussi. C'est un sujet quelconque emprunté à l'époque espagnole. Des patriotes flamands persécutés par les gens d'Espagne : et naturellement toute la traîtrise, la férocité sont du côté des Espagnols et tous les beaux sentiments de notre côté. C'est le propre du drame populaire et M. Hoste n'a eu garde d'y manquer. Mais une idée originale et intéressante, c'est d'avoir mêlé à ce drame de la musique d'autant mieux en situation que les motifs en sont presque tous empruntés au seizième siècle. M. De Mol a approprié tout cela à la scène ; il a arrangé et rajeuni un peu les airs d'un autre temps, et M. Hoste y a adapté des paroles en rapport avec l'action.

L'effet de tous ces vieux airs n'en est pas moins très heureux, très entraînant. Quelques-uns d'entr'eux sont dits par le héros de la pièce, le petit *Chanteur des rues Bruxellois*, et cet enfant a fait preuve d'un réel talent et a soulevé à certains moments de chaleureux et unanimes applaudissements. Les raffinés peuvent rechigner quelque peu à ce bon gros drame fait à l'emporte-pièce par un homme de cœur et de talent, mais ce sont là des œuvres qui n'en produisent pas moins un très bon effet sur la foule friande de beaux sentiments et de bons coups.

Le *Willemsfonds*, dont M. Hoste est le président, a profité de cette première représentation et du succès qui lui était assuré dès les premiers actes, pour offrir à M. Hoste des félicitations que le public a soulignées par des applaudissements répétés.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

La *Gazette des Tribunaux* rend compte de l'intéressant procès que voici :

Mlle Marie-Valentine Neyron de Saint-Julien a épousé M. le comte de Nadaillac, fils de l'ancien préfet.

M. le comte de Nadaillac est un bibliophile émérite, qui a la passion des belles reliures et des éditions rares. Il possédait déjà une superbe bibliothèque qu'il a complétée dans ces dernières années par les ouvrages les plus curieux. C'est ainsi qu'il a acheté à MM. Morgand et Fatout, les libraires bien connus du passage des Panoramas, pour plus de 100,000 francs de livres, et, entre autres, la collection complète des pièces originales de Molière, dans un coffret, portant les dates de 1674 et de 1675, vendue 40,000 francs.

Dernièrement, Mme de Nadaillac a obtenu sa séparation de biens, et la bibliothèque de son mari lui a été attribuée en paiement de ses reprises.

M. de Nadaillac était resté débiteur vis à vis MM. Morgand et Fatout d'une somme de fr. 74,512-95 sur le prix de son acquisition, et les libraires ont consenti à reprendre pour pareille somme de bons livres.

Mais, sur les entrefaites, M. Fatout est décédé et M. Morgand a été chargé de la liquidation de la société qui avait existé entre eux.

M. Morgand a pensé qu'il pourrait faire vendre à l'hôtel Drouot les livres repris à Mme de Nadaillac, comme provenant de la bibliothèque de son mari.

En conséquence, il a annoncé cette vente pour le 30 novembre, par le ministère de Me Delestre, commissaire-priseur, et il a fait dresser un catalogue comprenant cent huit numéros et portant comme titre : *Catalogue des Livres provenant de la Bibliothèque de M. le comte de Nadaillac.*

On y trouve des exemplaires curieux et rares, des éditions « princeps », des ouvrages du plus haut intérêt, parmi lesquels figurent notamment les *Essais de Michel, seigneur de Montaigne*, édition nouvelle trouvée après le decès de l'autheur, reveue et augmentée par luy d'un tiers plus qu'aux précédentes impressions, A Paris, chez Abel l'Angelier, 1595; *Idées singulières de Restif de la Bretonne*, collection complète des ouvrages de Restif, connus sous le nom de *Graphes* et comprenant : le *Pornographe*, la *Mimographe*, les *Gymnographes*, l'*Audrographe*, le

Thesmographe, le *Nouvel Émile*, ou l'*Éducographe*; il n'existe, paraît-il, de ce dernier ouvrage que deux exemplaires, celui de la Bibliothèque de l'Arsenal et celui-ci; *Suite d'Estampes*, gravées par Mme la marquise de Pompadour, d'après les pierres gravées de Guay, graveur du roy (dessinées par Boucher); *Etrennes du sentiment*, ou portefeuille d'un homme amoureux, recueil de poésies agréables aux dames; la *Pipe cassée*, poème épitragipoissardi-héroïcomique, par Vadé, à la Liberté, chez Pierre Bonne-Humeur; le fameux *Molière*, dont nous avons déjà parlé; les *Soupirs de la France esclave qui aspire après sa liberté* (divisés en quinze mémoires), Amsterdam, 1690; *Gazette de Cythère*, ou Histoire secrète de Mme la comtesse Dubarry; le *Gazetier cuirassé*, ou anecdotes scandaleuses de la cour de France; *Almanach des Demoiselles de Paris de tout genre et de toutes classes*, ou calendrier du plaisir pour l'année 1792, à Paphos, de l'imprimerie de l'Amour; et à côté, comme par une ironie du sort : *Almanach des Prisons*, ou anecdotes sur le régime intérieur de la Conciergerie, du Luxembourg, etc., à Paris, chez Michel, l'an III de la République; *Tableaux de la Révolution française*, épreuves avant la lettre, etc.

Mme de Nadaillac a pensé que M. Morgand n'avait pas le droit de se servir du nom de son mari dans l'intérêt de sa vente et qu'il y avait là une atteinte portée à la propriété du nom.

Elle a donc assigné M. Morgand en référé, pour lui faire défense de faire usage du nom de Nadaillac dans son catalogue et comme sanction, dire que le commissaire-priseur chargé de la vente, devrait donner connaissance au public, avant la vente, de l'ordonnance à intervenir.

Après avoir entendu les observations de Me Denormandie, avoué de Mme de Nadaillac, et de Me Wandevalle, avoué de M. Morgand, M. le président a ordonné, conformément à la demande, que la réclamation de Mme de Nadaillac serait portée à la connaissance des amateurs avant la vente, par la lecture de l'ordonnance du référé que devra faire le commissaire-priseur.

PETITE CHRONIQUE

Le quatuor du Conservatoire (MM. A. Cornélis, E. Agniez, A. Gangler et Ed. Jacobs) donnera sa première séance de musique de chambre, dans la petite salle du Conservatoire, le jeudi 7 décembre, à 8 heures du soir.

On y entendra : 1° quatuor n° 4, op. 18, Beethoven; 2° quatuor en si bémol (*l'Aurore*), Haydn; 3° quatuor n° 3, op. 44, Mendelssohn.

L'*Union instrumentale* donnera à la Grande-Harmonie, le mercredi 6 décembre, à 8 heures du soir, sa première séance. Son programme est composé des œuvres suivantes :

1° *Quintette*, de Mozart; 2° *Septuor*, de Beethoven; 3° *Contes*, de Schumann; 4° *Septuor de la Trompette*, de Saint-Saëns.

La société royale *L'Orphéon de Bruxelles* organise pour le 15 du mois un grand concert de bienfaisance, au bénéfice des victimes des récentes inondations qui ont affligé l'Italie. A ce concert *l'Orphéon* chantera, outre l'*Hymne du Matin*, de Ch. Hanssens, une composition de J. Massenet intitulée : *Amour*. Mmes Hamaekers, de Saint-Moulin, cantatrices, et Mary Gemma, pianiste, ainsi que MM. Dumon, Picdellis et Uttini, prêteront leur concours à cette solennité musicale, qui aura lieu au théâtre de la Monnaie.

Nous apprenons que M. Pollini, directeur du théâtre de Hambourg, renonce au projet qu'il avait formé de venir donner à Bruxelles au printemps prochain, des représentations de *l'Anneau du Nibelung*. Espérons que M. Neumann ne suivra pas cet exemple.

A propos de *Jean de Nivelle*, représenté cette semaine à la Monnaie et dont nous donnons plus haut le compte-rendu, il est intéressant de constater que le proverbe si populaire qui inspira à MM. Gondinet et Gille l'idée de leur livret :

« Il fait comme le chien de Jean de Nivelle,
« Qui s'enfuit quand on l'appelle. »

repose sur une erreur de nos voisins du Sud, qui ont toujours, d'ailleurs, traité assez cavalièrement tout ce qui concerne l'histoire et la géographie des nations étrangères. C'est, en effet, à *Nevele*, bourg populeux de la Flandre, à cinq ou six lieues de Gand, et non pas à Nivelles, que se trouve le château baronial qui a appartenu à Jean de Montmorency. Ce château, qui a été la propriété des Villain et des de Hornes, a passé aux mains de la famille Dellafaille. Que diront de cela nos bons amis les Nivellois, à qui le proverbe a fait, dans l'univers, une popularité?

Dernièrement, la Compagnie des bronzes exposait dans ses magasins de la rue d'Assaut la première série des statuettes de bronze destinées au square de la place du Petit-Sablon. C'était à l'époque des vacances, et nous n'avons malheureusement pas pu juger de l'effet que produisaient ces œuvres dans les conditions favorables de lumière dans lesquelles elles se trouvaient alors exposées. Elles étaient, lorsque nous les avons examinées, fort mal installées et nous préférons n'émettre un jugement définitif que lorsque nous les verrons à la place qu'elles doivent occuper, dans le décor pour lequel elles sont conçues. On sait que ces statuettes doivent être au nombre de quarante. Une vingtaine d'entre elles sont coulées, prêtes à être placées. Parmi celles-ci, se trouvent deux des grandes, de celles qui doivent occuper les colonnettes placées aux entrées du square : l'*Armurier* et l'*Architecte* (dans lequel on retrouve les traits d'une personnalité bien connue), par M. Godefroid Vande Kerckhove. Les deux statuettes de M. Lambeaux, le *Blanchisseur de linge* et le *Chaudronnier*, paraissent être les meilleures. Le *Meunier*, de M. Charlier, d'une grande simplicité, très décoratif, et qui n'a que le tort de vouloir trop ressembler à un gentilhomme de Cour, n'était le petit moulin à vent qui lui sert d'attribut, sera sans doute très remarqué. Nous y reviendrons d'ailleurs.

Une bonne nouvelle pour les lettrés, pour les artistes, pour tous ceux qui souffrent de voir l'indifférence qu'on affiche en Belgique à l'égard de la littérature. Un grand et sérieux mouvement de réaction se produit : nous l'avons signalé à diverses reprises. Et voici qu'une nouvelle revue se fonde, la *Revue moderne*, qui va grouper toutes les forces vives de la littérature et les faire marcher de front à la bataille. La *Revue moderne* paraîtra tous les mois, à partir du 15 décembre, sous la direction de M. Max Waller. Elle est placée sous le patronage d'un comité composé de MM. Léon Cladel et Edmond de Goncourt pour la France, Camille Lemonnier, Edmond Picard et Victor Arnould pour la Belgique, Carl Vogt et A. Giraud-Teulon, pour la Suisse. Le premier numéro contiendra les articles suivants : 1° Programme; 2° *Mathusalem Cox*, nouvelle, par Camille Lemonnier; 3° *Léon Cladel et sa kyrielle de chiens*, par Léon Cladel; 4° *Les hauts plateaux de l'Ardenne*, par Edmond Picard; 5° *Symphonie en blanc*, sonnets de Georges Rodenbach; 6° *Rendez-vous posthume*, poésie d'Émile Verhaeren; 7° *Kees Doorik*, un chapitre du roman à paraître d'Eekhoudt; 8° *Le Mefistofele de Boïto*, par Albert Giraud; 9° *Vereschagin et la peinture d'histoire*, par Théod. Hannon, etc. La *Revue moderne*, qui sera imprimée avec soin sur papier teinté, annonce deux volumes de 400 pages chacun, par année. Le prix d'abonnement est de 12 francs pour la Belgique et de 14 francs pour l'étranger.

On nous prie d'annoncer que le *Cercle des Beaux-Arts* de Gand ouvrira, du 21 janvier au 14 février 1883, une exposition d'œuvres d'art modernes. Les objets à exposer devront être adressés à la Commission du Cercle, place du Marais, 4, avant le 13 janvier et retirés le lendemain de la fermeture, après avis préalable adressé au secrétaire M. Jos. Casier, rue des Remouleurs, 54, au plus tard le 7 janvier.

Les artistes qui n'auraient pas reçu la circulaire du Cercle sont priés de considérer le présent avis comme tenant lieu d'invitation.

On vient d'ouvrir à Paris, à l'extrémité du quartier Rochechouart, sur le point où M. Fouquiau élève un îlot de dix maisons avec ateliers d'artistes, une rue qui portera le nom de Stevens. C'est là qu'habitait notre célèbre compatriote, au talent duquel on rend ainsi un nouvel hommage.

On a découvert à Amsterdam deux documents d'un haut intérêt et de dates différentes, indiquant le prix de certains tableaux de maîtres, au dix-septième et vers le milieu du dix-huitième siècle; il y a là des éléments d'une saisissante comparaison. Le premier de ces documents est : l'État d'une loterie organisée en 1649, par un certain Jean de Bondt, de la Haye, avec l'autorisation des magistrats. Cette loterie comprend différents objets d'art; mais elle renferme quelques tableaux réputés, de nos jours, chefs-d'œuvre, avec les prix d'estimation en regard, tels que les a fixés une commission de peintres délégués à cet effet. Le second document est du milieu du dix-huitième siècle.

C'est un inventaire de tableaux trouvé à Rotterdam avec ce titre : *Liste et inventaire de peintures, avec le prix dont je les ai payées*. Ce *je* est un inconnu. Sur l'état de la loterie de 1649 : l'*Alchimiste*, de Teniers, 25 fl.; *les Paysans*, du même, 25 fl.; *Une Grande bataille*, de Cuyp, 52 fl.; cinq autres tableaux du même, de 45 à 52 fl.; un Yan van Goyen, 18 à 25 fl., etc., etc. Sur l'inventaire du milieu du dix-huitième siècle, *une Marine*, de Vande Velde, 400 fl.; *une Bataille*, de Philippe de Wouwermans, 44 fl.; un Gabriel Metzu, *la Femme au verre*, hauteur 8 pouces, sur 7 1/2 pouces de large, 105; une maîtresse toile de Van Ostade; *Scène de Paysans*, 70 fl.; une maîtresse toile de Teniers, *Scènes d'intérieur de paysans*, 70 fl.; d'un siècle à l'autre la valeur d'un Teniers passe de 25 à 70 fl. La justice est lente à venir.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 3 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de : 1° **30 pigeons voyageurs** formant tout le colombier de M. François Hysschlinck, de Ninove. — 2° **12 pigeons** formant tout le colombier de M. Henri Dujacquier, de Bruxelles. — 3° **50 pigeons** formant le colombier de M. E. Pécher, d'Anvers.

Mardi 5 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **MEUBLES**, objets de curiosité, d'ameublement, ustensiles divers.

Mercredi 6 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique de **MAGNIFIQUES MEUBLES**, Tableaux, Porcelaines, Cristaux, Objets d'art et de curiosité divers.

Jeudi 7 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **plantes diverses, arbres fruitiers** ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 8 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2 et Cour vitrée. — 1° Vente publique d'un matériel complet de **Couvoirs artificiels** consistant principalement en **incubateurs** de différentes dimensions. — 2° De nombreux **Meubles divers** dont le détail serait trop long.

Le 18 Décembre 1882

Aura lieu la vente de la belle collection de **TABLEAUX MODERNES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE**, comportant toutes œuvres **authentiques** et garanties par Belly, Berne, Belcour, Corot, Courbet, Daubigny, Diaz, Jules Dupré, L. Desbordes, Geyerfeldt, Meissonnier, Millet, Plassan, Rousseau Théodore, Rossini, Roybet, Lambert, Alfred Stevens, Troyon, Wallon, Willems Florent et Ziem.
Expert : M. LÉON SLAES, 52, Montagne de la Cour, chez qui l'on peut se procurer le Catalogue.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 DÉCEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

DANS LE MONDE

DE M. HENRY RABUSSON

Le vrai roman mondain, à lire les pieds sur les chenêts, dans une demi-somnolence. Rien qui détonne, mais rien aussi qui illumine. C'est la vie avec un abat-jour, un abat-jour coquet du reste, d'un rose tendre et qui tamise la clarté trop crûe, tout en permettant de suivre avec une netteté suffisante les ombres qui se meuvent dans une lumière discrète. Ne demandez pas le sujet. Trois ou quatre femmes aiment un jeune officier, et lui, se laisse doucement aller de l'une à l'autre, sans que jamais, sous la tunique où s'emprisonne sa taille svelte, on sente un moment battre un cœur d'homme ou vibrer une passion virile. C'est un pantin sans défaut, comme on nous en fabrique tant aujourd'hui ; élégant, suffisamment spirituel, à la moustache fine et au bras robuste, capable de dompter un cheval ou de croiser une épée, mais sans l'apparence même de caractère ou d'âme, et qu'il n'est permis de distinguer que pour l'oublier immédiatement après. M. Rabusson appelle ce jeune fat le marquis de Trémont et son intention visible est d'avoir voulu y personnifier le monde aristocratique, qui, dit-il, s'en va, et qui est emporté par notre démocratie brutale. M. Rabusson se trompe. Ce petit personnage déteint appartient absolument à notre temps, il n'est qu'un gommeux, un peu mieux élevé que la plupart des autres, mais tout souvenir de la race y a absolument disparu. Il croit qu'il aime Madeleine, une veuve admirablement belle de quelques années plus âgée que lui et pour laquelle il a conservé un culte d'enfance. Madeleine l'adore, — c'est le mot, je crois, pour indiquer ce goût des femmes délicates pour les sucreries et les yeux expressifs, et — nous assistons à une idylle assez agréable, où les bois et les vallons des bucoliques anciennes sont remplacés par un appartement discret, des fiacres à l'heure et des rendez-vous dans les salons et les églises. Puis un beau jour, pour quelque raison futile, le beau de Trémont glisse des bras de Madeleine dans ceux de Jane, une cocotte de haut vol, qui le met à la porte pour ne pas la ruiner (touchante sollicitude) ; et après avoir ébauché une intrigue avec une femme d'une réputation

détestable, la princesse de Riva, qui allait peut être nous sortir de ces banalités de bonnes fortunes, il finit par épouser Geneviève, une jeune fille chaste et pure prise pour lui d'un joli béguin depuis le commencement du roman. Il y a bien un bonhomme, le frère de Madeleine, qui menace un moment d'embrocher le jeune héros, pour un mot absolument méprisant dit sur lui dans un cercle. Mais ce frère terrible disparaît dans une trappe pour ne pas embarrasser le bonheur de Trémont et tout finit par des dragées et des sucres d'orge.

Pourquoi ce roman a-t-il obtenu un très grand succès lorsqu'il a été publié d'abord par la *Revue des Deux Mondes?* Pourquoi le nom de M. Rabusson, inconnu jusque-là, est-il devenu tout à coup presque célèbre? Le talent y est pour quelque chose. D'un bout à l'autre, cette nouvelle, qu'il eût fallu résumer en cinquante pages, est proprement écrite, d'un style de normaliste qui sait sa langue et qui veut le montrer. Il y a des scènes un peu scabreuses qui font toujours plaisir au lecteur moderne. Les éternelles descriptions d'un salon à la mode, d'un concours de gentlemen riders, d'une matinée de printemps au bois de Boulogne y sont traitées avec assez de distinction pour ne pas être fatigantes. On respire assez de parfum d'opoponax et d'odeur de crottin de cheval pour être dans le ton de la bonne compagnie d'aujourd'hui. Les femmes y donnent suffisamment l'adresse de leurs tailleuses et les hommes y portent leurs habits neufs avec une aisance suffisante, pour que « le monde » ait pu sourire à ce miroir de lui-même et s'y trouver flatté Mais tout cela n'est pas assez nouveau pour expliquer un succès aussi rapide.

La vérité, je crois, est qu'à cette époque de littérature à l'emporte-pièce on a été heureux de se délasser à la lecture d'un livre qui n'enthousiasme guère, mais qui n'offusque jamais. J'oublie par ci par là un passage, un brin naturaliste, comme le dithyrambe en l'honneur des vieux qui épousent des femmes jeunes, mais ces distractions-là sont noyées dans l'ensemble, et le roman a réussi par le contraste de sa demi-teinte avec les fortes enluminures du moment.

Ce ne sera point là cependant, ou je me trompe fort, un succès durable. Ce livre ne jette aucune lumière, ne crée aucun caractère et il est d'une construction vraiment enfantine. Il se termine déplorablement. Il y avait un seul moyen de sauver la figure banale de ce petit officier, c'était de le faire tuer par le frère de Madeleine. Cela lui ajoutait un ton mélancolique qui l'eût fait regretter, et la mort lui donnait le coup de pouce qui le sortait de son effacement. Mais le faire marier bêtement avec Geneviève c'est le tuer « littérairement » et l'achever tout à fait.

Le roman moderne a de grands défauts, mais il a une qualité maîtresse. Il fouille les situations et les replis du cœur humain, et sa patiente et audacieuse analyse se trompe quelquefois, mais ne recule devant la mise au jour de rien de ce qui peut être l'humanité ou de ce qui est simplement la nature. Après les maîtres qui ont si loin poussé le scalpel et même le bistouri, il n'est plus permis, quand on veut sérieusement éveiller l'attention, de se contenter de ces à-peu-près qu'on détrempe dans un style agréable. On se moque bien aujourd'hui de savoir si vous écrivez la langue comme on l'enseigne à l'école, et si vous avez lu vos auteurs. On veut que vous nous apportiez un morceau de chair saignante, de réalité pantelante et que vous le fassiez revivre à nos yeux. Écrivez en iroquois si vous voulez, — écrire en français vaut mieux, — mais donnez-nous un lambeau de votre cœur et un cri de votre âme; donnez-nous cette note humaine qui seule remue en nous l'humanité. Le reste nous est bientôt indifférent, croyez-le bien, et quand vous aurez montré seulement que vous savez « écrire », nous en serons heureux pour vous, car pour nous, en quoi voulez-vous que cela nous touche? Écrivain, vous avez quelque chose à nous apprendre, et quand vous ne nous apprenez rien, quand vous ne découvrez aucun coin inconnu, nouveau, ou simplement curieux de la vie, il ne nous reste rien de plus de votre travail que d'un gazouillement de fauvette par un jour d'été. C'est charmant, mais qui s'en souvient après l'avoir entendu?

LES CORBEAUX

PIÈCE EN QUATRE ACTES, PAR M. HENRI BECQUE

AU THÉATRE DU PARC

M. Louis Claes, dans *Jacques Gervais*, a mis en scène un sentiment qu'il doit être bien difficile de rencontrer dans le monde, puisqu'il lui a fallu, pour l'exprimer, créer un mot nouveau.

Il a voulu peindre l'amour du prochain poussé jusqu'à l'impossible, le renoncement, l'abnégation, le sacrifice dans leur plus sublime expression : l'*altruisme*, comme il l'a ingénieusement baptisé. Et voici, contraste piquant, que sur ce même théâtre du Parc, dont les échos retentissent encore des tirades humanitaires de Jacques Gervais, apôtre et martyr, à dix jours d'intervalle, se déroulent, en tableaux sinistres, les scènes de l'égoïsme le plus féroce qui se puisse concevoir : les anciens amis d'un brave homme, frappé d'apoplexie, faisant curée de ses biens, pourchassant, traquant, enserrant dans leurs griffes d'oiseaux rapaces la malheureuse veuve et les trois filles du défunt.

Les Corbeaux, car se sont eux, usuriers, notaires véreux, tripoteurs d'affaires, ont flairé une proie dans ce cadavre qu'un accident leur jette. L'inexpérience, la faiblesse, l'ignorance des quatre femmes ne pourront pas le leur disputer. Il y a bien un fils, le jeune Gaston, mais c'est un écervelé qui reste à la cantonnade, et que l'auteur, on ne sait trop pourquoi, ne juge même pas à propos de présenter au public.

Sans pitié pour ces pauvres femmes, dont l'une, Marie, sous les traits de Mlle Harris, est pourtant particulièrement séduisante, les Corbeaux étendent leur aile sur la maison et la ruine y pénètre. Vigneron avait une fabrique, des terrains; il faut vendre. La liquidation se fait dans des conditions déplorables, et les aimables personnages de la comédie de M. Becque rachètent sous main, à un prix dérisoire, les immeubles et les terrains sur lesquels ils réalisent des bénéfices considérables. Frappées dans leur fortune, les malheureuses femmes le sont encore dans leurs affections, dans leur honneur. On n'épouse pas une fille sans dot. Georges de Saint-Genis, un gommeux qu'aimait l'une des demoiselles Vigneron retire, le plus naturellement du monde, sa promesse, — et son ex-fiancée en devient folle. On n'épouse pas une femme sans dot, mais on peut en faire sa maîtresse : l'un des Corbeaux, celui de toute la bande qui s'est le plus engraissé des dépouilles de Vigneron, le grimaçant vieillard Tessier, a l'audace d'offrir à Marie, l'aînée des jeunes filles, un marché odieux. Il se décide pourtant à présenter la main droite, après avoir vu l'autre repoussée avec dégoût, et Marie sacrifie son bonheur pour faire vivre sa famille. Telle est la donnée de la pièce.

Le sentiment que peint, dans les tons noirs, M. Henri Becque, est aussi faux que le désintéressement exagéré que décrit M. Claes. L'un et l'autre dépassent la mesure et tombent dans l'extrême. Et si les qualités essentielles d'une œuvre dramatique, comme de toute œuvre d'art, sont la vérité, la sincérité, il faut avouer que le théâtre, ainsi compris, ne répond pas à l'idée que nous nous en faisons. L'absolu n'existe pas dans la vie, ou, s'il existe, c'est à l'état d'exception, et il est faux de le généraliser, comme l'a fait M. Henri Becque pour toute sa bande d'hommes noirs.

Sans doute, en parlant de vérité, nous n'entendons pas qu'il faille mettre en scène des caractères quelconques, pourvu qu'ils soient réels. Nous nous sommes déjà expliqués à cet égard. C'est toujours la même règle qu'il convient d'appliquer, qu'il s'agisse de peinture ou de littérature. L'écrivain, comme le peintre, choisira les éléments que son goût d'artiste lui fera distinguer des autres. Il les mettra en lumière, les colorera de ce que le sentiment, les circonstances, l'ensemble de l'œuvre lui suggèreront; il y mêlera un peu de sa nature, sans laquelle l'œuvre est sans vie. Mais toujours, les ressorts compliqués qui font mouvoir les personnages, devront être pris parmi ceux qui, dans la vie réelle, font agir les hommes. Si l'on ne veut pas créer un monde de fantoches, de visionnaires, d'êtres supra-naturels, il faut se conformer à ce principe élémentaire et ne pas rechercher, dans l'exagération systématique d'un sentiment, un effet qu'on trouverait, tout naturellement et sans effort, dans la peinture vraie de l'humanité. Skakspeare n'a-t-il pas compris ces vérités, lui qui, à côté des allures épiques de ses héros, plaçait les petitesses et les faiblesses de la nature? Il savait que pour intéresser l'homme il faut peindre l'homme; qu'il le faut montrer avec ses vices, ses qualités, ses passions, ses haines, ses tendresses, ses ambitions, ses déceptions, ses révoltes, ses bassesses; mais que jamais un homme n'est tout haine, tout ambition, tout renoncement, tout égoïsme ou tout amour.

On a dit que M. Becque pourrait tirer un roman intéressant de sa comédie, qui n'a rien de scénique.

Il faudrait alors qu'il la remaniât de fond en comble. Car pour le livre comme pour la pièce, n'est-ce point l'étude psychologique vraie, l'expression sincère des sentiments humains qu'il faut poursuivre avant tout.

Et nous ne pouvons trouver, dans ces *Corbeaux*, que la fantaisie d'un artiste qui se serait amusé à ébaucher au bitume, à grands coups de brosse, des silhouettes menaçantes et grotesques, sans leur donner du modelé, sans les creuser, sans chercher le moins du monde à imposer à son rêve une forme nettement arrêtée, à l'enserrer dans un cadre.

Ce ne sont pas, on le voit, les brutalités qui servent de charpente à la pièce que nous reprochons à M. Becque — ces brutalités qui ont excité à Paris le tumulte que l'on sait. Nous aimons les audaces et, certes, on ne nous a jamais vu blâmer ceux qui cherchent à sortir de l'ornière pour se pousser dans la large route du progrès. Mais ces hardiesses semblent mises là pour masquer le vide de la pièce et « épater le bourgeois », selon l'expression populaire de la langue verte. Elles ont la prétention de remplacer et l'intérêt, et le mouvement scénique, et l'étude des caractères, prétention qui peut paraître quelque peu exagérée. Telle est du moins l'impression qu'a paru ressentir le public, mardi, le soir de la première représentation. Rarement nous avons vu auditoire plus ennuyé, plus visiblement agacé que l'était celui qui remplissait la salle du Parc. Il a écouté poliment, jusqu'au bout, mais en poussant un soupir de soulagement quand le rideau est tombé sur cet étrange défilé de turpitudes.

Les Concerts

L'Union instrumentale

C'est toujours avec plaisir que nous assistons à des auditions telles que celle qui a eu lieu mercredi à la Grande-Harmonie. L'*Union instrumentale*, poursuivant courageusement le but qu'elle s'est tracé, nous a, pour ainsi dire, révélé des œuvres aussi pleines de saveur par les diverses combinaisons d'instruments et par les effets qui en résultent, qu'intéressantes par leur mérite intrinsèque. Elle a exécuté, devant un public nombreux d'amateurs, un programme choisi : deux œuvres classiques, deux œuvres modernes.

Hâtons-nous de dire, sans tenir compte de quelques petites défaillances partielles et inévitables à certains instruments, que le bon accueil qui leur a été fait était des plus mérités et que nos jeunes artistes ont été tout à fait à la hauteur de leur rude besogne. Ils semblent toutefois se trouver plus à leur aise dans l'interprétation de la musique moderne, dans Schumann et Saint-Saëns, que dans Mozart et surtout que dans ce terrible septuor de Beethoven.

Après l'émotion inséparable... des premières mesures du concert, le *larghetto* du quintette de Mozart a été particulièrement goûté, de même que l'*adagio* et le *menuet* du magistral septuor de Beethoven. Trois contes de Schumann pour clarinette, alto et piano, œuvre pleine de charme et d'originalité, ont été fort bien interprétés.

Une observation toutefois : le piano ne pourrait-il pas être plus discret, quand il a à s'harmoniser avec des instruments peu sonores, tels que le hautbois, la clarinette, le basson? Cela donnerait plus de fondu et de clarté, et c'est ce qu'on eût pu souhaiter au commencement du quintette de Mozart et dans le trio de Schumann.

Le concert s'est terminé par le *septuor avec trompette*, de

C. Saint-Saëns, que l'*Union instrumentale* avait fait entendre déjà lors de son premier concert. Nous ne nous plaindrons pas d'avoir pu entendre de nouveau cette œuvre vivante, ragaillardie par l'allure belliqueuse que lui donnent les sonneries de trompette.

Le Quatuor du Conservatoire

Après les cadets, les aînés! Après l'*Union instrumentale*, composée d'éléments jeunes, voici le *Quatuor du Conservatoire* (premier en titre). Pureté, ensemble, souci de la nuance et du caractère, l'exécution qu'ont donnée MM. Cornélis, Agniez, Gangler et E. Jacobs a révélé des qualités de premier ordre. On y a trouvé plus de fini, plus d'étude consciencieuse que dans les séances des années précédentes. Est-ce l'effet d'un voisinage redoutable? Bien probablement; et si cela est, nous n'avons qu'à nous louer de ces rivalités, qui tournent, somme toute, au profit de l'art.

Il serait assez difficile de faire un choix dans cet excellent ensemble : il faut, toutefois, noter en première ligne l'*adagio* et *le menuet* du *quatuor* en *si bémol* de Haydn et les difficultés du *quatuor n°* 3 de Mendelssohn, qui ont été enlevées brillamment par l'archet sûr et correct de M. Cornélis, parfaitement secondé du reste par ses trois partenaires.

Au Cercle artistique

Enfin, devant un auditoire compact, le trio Zarembski-Colyns-Servais (comment pourrait-on bien le nommer, celui-ci? Le trio *quasi*-directorial?) a inauguré brillamment jeudi, au Cercle artistique, sa deuxième année. Le trio en *ré mineur* de Mendelssohn, une sonate de Beethoven (op. 96) pour piano et violon, enfin le fougueux trio de Raff en *ré majeur*, l'une des plus intéressantes compositions de ce maître si inégal dans ses inspirations, ont été tour à tour, pour les vaillants interprètes, l'occasion d'un vrai triomphe. On a bissé le *scherzo* de Mendelssohn; on eût volontiers bissé la sonate de Beethoven et le trio de Raff, tant le public était en belle humeur. Nous félicitons les trois excellents artistes qui ont pris l'initiative de ces séances de musique de chambre, du résultat qu'ils ont obtenu. L'un d'eux se plaignait un jour auprès de nous qu'il n'y eut pas à Bruxelles de vrai public, véritablement amateur de musique sérieuse et sachant écouter. L'expérience de jeudi tend à démontrer que quand on se donne la peine d'organiser une séance vraiment artistique, composée d'éléments choisis, le public s'offre spontanément, tout comme ailleurs.

BIBLIOGRAPHIE

Pages roses et bleues, par Mme Ernestine-André Van Hasselt, Bruxelles, Callewaert. — **Les Récits du foyer,** par la même, Tournai, Casterman. — **En flânant,** par Jean Retsoff, Bruxelles, Parent. — **Les Monuments à travers les âges,** par E.-J. Dardenne, idem. — **Petit traité de lecture et d'élocution,** par F. Descamps, Mons, Hector Manceaux.

Nous avons à rendre compte aujourd'hui d'une série de petits livres écrits pour les enfants et les jeunes gens.

Mme Ernestine-André Van Hasselt, qui porte un nom cher aux lettrés de notre pays, dédie à son fils, un baby d'un an, « âge heureux où l'on se contente de lire dans un sourire paternel et maternel », des *Pages roses et bleues*, offertes aux enfants de 10 à 14 ans. C'est un recueil de récits tout imprégnés d'une sentimentalité quelquefois mystique, qui se plaît à donner une âme à toute chose. Le bon La Fontaine s'excusait de faire parler les poissons en ses vers. Ici nous en voyons bien d'autres et, sous la plume de l'auteur, tous les objets, voire les plus obtus et les plus matériels, ont des impressions et se mettent à philosopher. Déjà, il y a quelque temps, Mme Ernestine-André Van Hasselt avait publié chez Casterman, à Tournai, *Les récits du foyer*. Tous ces récits n'étaient pas précisément roses, mais c'étaient, à coup sûr, des contes bleus, où l'auteur amenait, par les inventions les plus fantasques, une moralité dont l'utilité, pour les enfants, ne nous est pas clairement apparue. Exemple : un ogre, fatigué de manger de la marmelade de marmaille, se fait servir, pour changer, un avocat à la broche, dont il meurt. Moralité : « Un avocat ne se digère jamais »; ou bien encore : « Laissez-vous plumer par ces gens-là, mais n'en mangez pas ». Voilà les enfants bien avertis. Et il y a d'autres contes aussi étranges, comme *La locomotive des chats*, qui refuse de marcher pour ne se point compromettre en entrant en gare avec de tels voyageurs.

Dans les *Pages roses et bleues*, l'imagination est toujours bien vagabonde, mais la note est plus émue. Dans les tendresses qu'il prête aux choses, on sent que l'auteur a mis ses propres affections, et l'on s'intéresse à lui d'autant plus vivement que, dans son œuvre, apparaît un sentiment de tristesse discrètement voilé; cette sensibilité répandue sur tous les êtres ne peut avoir sa source que dans une âme endolorie. Aussi, bien que nous croyions, en principe, que les livres plus simples sont mieux faits pour former l'esprit des enfants, nous ne pouvons nous défendre d'une grande sympathie pour ces pages où, sous l'ingéniosité de la recherche, le cœur se montre sans cesse, comme un fond d'or, sous les arabesques bizarres des ornements.

En fermant ce livre pour ouvrir *En flânant*, de Jean Retsoff (un pseudonyme qui cache des pattes de mouche), il semble d'abord que l'on quitte le pays brumeux des légendes pour entrer dans le cabinet d'un naturaliste. Dès la préface, on nous prévient que sentir le parfum des fleurs n'est rien qu'œuvre de paresseux; qu'il faut comprendre « que ce parfum est destiné non pas à flatter notre odorat, comme nous serions tentés de le croire avec présomption, mais à attirer l'insecte qui doit se charger de féconder la fleur ». Nous avouons que nous avons eu peur. Nous aimons la nature telle que nous la percevons par nos sens, et le véritable artiste, à notre gré, est celui qui sait la goûter dans sa réalité vivante, avec ses formes, ses parfums, la merveilleuse harmonie de ses voix et de ses couleurs, sans chercher ni à l'idéaliser quand même, ni à la disséquer à tout propos. Cependant, en poursuivant la lecture de Jean Retsoff, nous avons été rassuré et nous n'avons pas tardé à le reconnaître comme étant des nôtres. C'est bien dans la nature vraie qu'il nous promène, décrivant, au hasard des rencontres, les mœurs des bestioles qui rampent sur le sol ou voltigent au soleil, donnant, en passant, de l'esprit aux bêtes, rêvant, dans la contemplation de la vie végétative, à ce qu'une plante peut éprouver et ressentir, touchant ainsi à l'insondable, mais par une inspiration directe des phénomènes de la terre. S'il professe quelquefois, nous lui devons cette justice qu'il n'a pas de système, et sa joie de savoir est enveloppée d'assez de fantaisie pour qu'on ne puisse l'accuser de pédantisme. Les illustrations du texte contribuent à donner à l'ensemble un aimable côté de naïveté qui ne déplaît pas.

Le livre est édité dans cette bonne et salutaire *Bibliothèque belge illustrée*, fondée par la maison Parent, et dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs.

Un excellent livre de vulgarisation, publié dans la même bibliothèque, est celui qui a pour titre : *Les monuments à travers les âges*. Il est dû à la plume de M. E.-J. Dardenne, d'Andenne, membre correspondant de la Commission royale des monuments. En moins de 60 pages d'un style précis, clair et rapide, l'auteur est parvenu à résumer l'histoire de l'architecture depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. Il indique les traits caractéristiques de chacune des grandes périodes monumentales, égyptienne, assyrienne, grecque, romaine, byzantine, romane, ogivale et de la Renaissance. Malgré le peu d'espace, il a su donner, sur chaque genre, les notions techniques essentielles. Il montre comment chaque peuple sut mettre en œuvre les matériaux qu'il trouva à sa disposition; quelle influence eurent, sur le développement de l'architecture, selon les pays et les temps, d'une part, la nature même de ces matériaux, de l'autre, la différence du milieu politique et social et il indique par quelles transitions un mode remplaça celui qui l'avait précédé.

Il était impossible de dire plus de choses en moins de mots. Quelques notions élémentaires d'architecture complètent l'ouvrage et des gravures, reproduisant l'un des principaux monuments de chaque époque, servent à éclairer le texte. Nous recommandons la lecture de ce petit livre aux adolescents et à tous ceux qui veulent avoir une idée sommaire de cette matière si intéressante.

Le canevas tracé par M. Dardenne leur servira de guide pour des études plus développées, dont il ne manquera pas de leur donner le goût. Nous espérons que l'auteur ne s'en tiendra point là, et que, reprenant à partir de la Renaissance les notions qu'il n'a pu qu'indiquer, il écrira, dans ce même style à la fois savant et familier, un volume nouveau dans lequel il développera les nuances de forme et de décoration qui distinguent les quatre derniers siècles.

Il nous reste à signaler, pour finir, un *Petit traité de lecture et d'élocution*, par M. Fréd. Descamps, professeur à l'athénée royal de Mons. L'auteur a recherché, principalement au point de vue de l'enseignement, les moyens de corriger les prononciations vicieuses, si nombreuses chez nous par suite de l'influence des idiômes locaux. Certes, nul ne niera l'intensité du mal et l'utilité qu'il y a d'y porter remède, mais les préceptes formulés sont présentés avec une certaine sécheresse qui n'en rend pas l'étude attrayante, et les signes conventionnels adoptés par l'auteur pour marquer la tonalité ne parlent pas suffisamment aux yeux et exigent eux-mêmes une étude préalable. M. Descamps avait entre les mains les livres de Legouvé. Il se défend d'avoir cherché à les suivre. Il nous paraît qu'il aurait pu s'en inspirer davantage.

TRA LOS MONTES

Séville, le 29 novembre 1882.

MON CHER P....,

Je vous avais promis de vous écrire, de vous donner de mes nouvelles et, depuis longtemps déjà, j'aurais tenu ma promesse, chose agréable pour moi du reste, si j'avais été d'humeur plus gaie. Mais vous savez les déboires qui m'attendaient ici, car j'ai lu dans l'*Art moderne*, une relation empruntée à la *Gazette* (ce qui me prouve que là-bas vous pensez au pauvre exilé) et qui raconte en résumé les ennuis de toutes espèces qui m'attendaient dans ce beau pays andaloux, et qui, entre parenthèses, me poursuivent encore. Seulement, je me suis fait une raison : je deviens philosophe, je commence à prendre les choses du bon côté, s'il y en a un. Je me dis, par exemple, que je dois être bien heureux de vivre sous ce beau climat où le ciel est toujours bleu, où les arbres en ce moment, ceux qui ont encore des feuilles, portent des fruits d'or, tandis que là-bas le vent fait rage, et que vous pataugez dans la boue. Mais d'un autre côté, vous ne me croirez pas, au fond je me prends à vous envier quand même, je pense au travail dans l'atelier bien abrité, au coin d'un bon feu qui remplace le soleil dont j'ai l'honneur de jouir et les bonnes causeries du soir, entre amis. De tout cela, hélas ! je suis privé, sans compter la famille!

Croiriez-vous que depuis que je suis à Séville (à peu près deux mois) je n'ai pu pénétrer nulle part. Toutes les portes me sont fermées !

Voyez-vous, mon cher P... ., ces gens-là ont une façon de comprendre les devoirs de l'hospitalité que je vous recommande. Nous avons ici un consul qui, à ce qu'il paraît, est un homme charmant, mais qui n'a qu'un léger défaut : c'est d'être toujours en voyage.

Cet été il a passé à Bruxelles et, comme il avait été chargé de négocier auprès des chanoines de la cathédrale la demande d'autorisation de copier mon *Campana*, il avait laissé pour moi des lettres de recommandation auprès de plusieurs personnages importants. Croiriez-vous que tous, sans exception, après quelques offres banales de service qui ne m'ont servi à rien, m'ont gracieusement, poliment, éconduit? J'ai dû tout faire par moi-même, et je vous assure que c'est chose difficile d'obtenir d'un espagnol qu'il se dérange quand il mange, quand il fait sa sieste ou quand il est au café. Il y a un mot qui est dans toutes les bouches et que j'ai appris à connaître, hélas! à mes dépens, un mot qui vaut tout un poème : c'est le mot *mañana*. Retenez-le bien ; si vous venez un jour dans ce pays autrement qu'en flâneur, vous saurez comme moi ce qu'il vaut. En français cela veut dire *demain* : revenez demain, ce sera fait demain, toujours demain et encore demain. Eux savent parfaitement la valeur de ce mot et, quand au bout d'un mois de remises à demain, l'envie vous prend de les étrangler, ils sourient, calmes, et vous devez vous soumettre devant cette force d'inertie qui a raison sûrement, inexorablement, de toutes les autres réunies.

Aussi, pour pouvoir copier mon *Campana* qui se trouve placé à une belle hauteur et à peu près dans le coin le plus obscur, il faut absolument qu'on le descende. J'ai, après les marches et contre-marches les plus compliquées, obtenu du doyen du chapitre la promesse formelle qu'il serait fait droit à ma juste demande, et quand, comptant sur cette parole, je m'étais imprudemment mis à l'œuvre en m'aidant d'une photographie, quand j'étais arrivé à l'ébauche complète de ma toile, quand je croyais, je pensais dans ma naïveté, que *demain* le tableau serait descendu, j'ai appris, comme je vous le disais plus haut, la valeur de ce mot; et je me crois les bras depuis quinze jours à peu près. Dans ce moment notre ambassadeur, sur la demande du gouvernement belge, fait des démarches auprès du gouvernement espagnol pour obtenir un ordre qui force ces messieurs à tenir leur promesse.

Comment cela finira-t-il, je n'en sais rien. J'attends, et en attendant, j'ai trouvé quelques motifs à faire en peinture, entr'autres un dont on peut faire un admirable tableau que je vais essayer ; je ne vous le décris point, parce que je suis d'avis, et vous aussi j'en suis sûr, qu'un tableau s'explique par lui-même.

Mais je m'aperçois que voilà bien longtemps que je vous parle de choses peu intéressantes sans doute, mais dont je ne pouvais m'empêcher de vous entretenir tellement je suis obsédé, tourmenté depuis que la malechance m'a conduit ici.

Je vous dirai qu'à part le côté charmant d'un superbe climat, ce pays, pour moi, habitué aux belles colorations puissantes de notre pays, à ces belles finesses perlées de notre paysage, me paraît impossible à rendre, sans blesser le regard : une aridité terrible sous un ciel bleu implacable, aucune perspective aérienne, des villes, comme Séville, aux murs blancs — qui, au soleil, aveuglent littéralement — tellement clairs que le ciel paraît noir ; beaucoup de pittoresque, par exemple, mais que la photographie a reproduit à profusion et a rendu banal.

Il faut dire cependant qu'il y a ici de beaux restes d'architecture arabe qui, la plupart du temps, ont été abîmés ou défigurés par les Espagnols; la plupart des belles faïences, d'un coloris si harmonieux, d'une fantaisie, d'un dessin si original, sont recouvertes par d'affreux badigeons superposés ou défigurés par des applications d'ornements d'un rococo odieux; partout on retrouve des traces du passage des Maures, et c'étaient de fameux artistes. Il paraît qu'il y a à Cordoue une mosquée qui est encore une véritable merveille, et que je verrai en repassant.

Maintenant que j'ai rempli ma promesse en vous donnant de mes nouvelles, je vous serre la main de trop, beaucoup trop loin, hélas!

CONSTANTIN MEUNIER.
Fonda de Europa, Calle Sierpès.

P.-S. L'on vient de m'apprendre que *Mañana* mon *Campana* sera descendu. *Nous verrons bien.*

Au moment de fermer ma lettre, j'apprends avec douleur et stupéfaction, que ce pauvre Emile Sacré est mort! Est-ce possible, moi qui l'avais quitté bien portant il y a peu de temps?...

PETITE CHRONIQUE

Les amis d'Emile Sacré se proposent d'organiser prochainement, au *Cercle Artistique*, une exposition des œuvres de l'artiste que la mort vient de frapper, afin de donner une idée complète de son art. Tous ceux qui possèdent des tableaux ou des études d'Emile Sacré et qui voudraient contribuer à rendre cet hommage au vaillant artiste, sont priés d'en informer M. Théodore Baron, 20, rue des Drapiers, ou M. Charles Vander Stappen, 25, rue de la Charité, à Bruxelles

---

Voici quelques renseignements sur les *Concerts populaires.* — Il y aura, comme nous l'avons annoncé, quatre concerts que Joseph Dupont entreprend à ses risques et périls. Il n'y a pas eu de reconstitution de Société. Quelques personnes se sont bornées à racheter à l'ancienne Société la bibliothèque et le matériel et en donnent la jouissance à Dupont.

Voici approximativement le plan de campagne. Le 1er concert serait donné avec le concours de Thompson, qui exécuterait un concerto classique. Le *clou* serait probablement *le Hoyoux,* que nous avons apprécié très récemment, si Emile Matthieu peut amener ses chanteurs de Louvain.

Au 2e concert, on exécuterait une symphonie classique. Comme complément, il est question de donner une audition complète des *Erynnies,* avec la majeure partie du texte de Leconte de Lisle, et les chœurs. Des pourparlers sont engagés à cet effet! Dans le cas où ils n'aboutiraient pas, on engagerait un virtuose (piano ou chant).

Au 3e concert, on entendra probablement une symphonie inédite de G. Huberti, dont on dit le plus grand bien.

Le 4e concert sera consacré aux œuvres de Wagner. On parle du monologue de Sachs des *Maîtres chanteurs,* du prélude et final du 1er acte de *Parsifal,* comme devant figurer au programme de ce concert. La date de ces concerts n'est pas encore fixée.

M. Jules Zarembski, notre éminent professeur de piano au Conservatoire royal de musique, donnera un concert avec le concours de Mme Zarembski, le 16 décembre à 8 1/2 heures du soir, dans la salle de la Grande-Harmonie.

C'est lundi prochain, 11 décembre, que sera donnée la deuxième séance du *Quatuor du Conservatoire* Hubay-Servais-Colyns-Van Styvoort.

C'est le 16 de ce mois que passera, au Parc, *Tête de Linotte,* la comédie de Barrière terminée par Gondinet, qui obtint, tout récemment un grand succès au théâtre du Vaudeville, à Paris.

C'est le 16 courant et non le 15 qu'aura lieu le concert donné au profit des inondés d'Italie, par la société royale l'*Orphéon.*

Nous avons accueilli la nouvelle mise en circulation par la *Tribune de Mons,* que le *Capitaine Noir,* de M. Joseph Mertens était à l'étude au théâtre de cette ville. M. Mertens nous prie de démentir cette nouvelle. En revanche, il nous annonce que sa partition va être exécutée prochainement à Paris, dans les salons d'un amateur de musique, et qu'il aura pour interprètes les chœurs du Conservatoire et l'orchestre de l'Opéra.

Les compositeurs français venant se faire jouer à Bruxelles, il faut bien que les nôtres prennent leur revanche.

On s'est beaucoup ému, dans la presse et dans le monde des artistes, de la décision qu'a prise l'administration communale de Bruxelles de mettre au concours la place de professeur de sculpture laissée vacante par la mort de M. Simonis. C'est à tort, selon nous, qu'on a vu dans cette mesure une sorte d'attentat à la dignité des artistes qui sollicitaient la place en question. Il ne s'agit pas, en effet, de faire exécuter aux candidats, comme aux concours pour le prix de Rome, un travail déterminé, ce qui ne donnerait d'ailleurs aucun résultat décisif, l'ensemble de l'œuvre d'un artiste pouvant seul déterminer d'une façon exacte sa valeur.

L'administration communale est partie de ce principe qu'on peut être à la fois très bon exécutant et très médiocre professeur, et réciproquement. On ne peut lui donner tort ; les exemples abondent pour le prouver. Elle a donc décidé qu'il y avait lieu de choisir parmi les sculpteurs dont le mérite est reconnu, celui qui paraîtrait le plus apte à donner aux élèves un bon enseignement. Elle a, en conséquence, le 18 novembre dernier, arrêté les dispositions suivantes :

Le jury visitera les ateliers des candidats, afin d'apprécier l'ensemble de leurs œuvres. Cette appréciation servira de base principale à son jugement. Il soumettra aux candidats des œuvres de maîtres d'époques différentes. Les candidats auront à apprécier ces œuvres en se plaçant notamment au point de vue de l'enseignement et de histoire de l'art.

Le jury présentera également aux candidats des études d'élèves. Les candidats devront donner une leçon sur ces études, dont ils indiqueront les défauts et les qualités. Ils feront également les corrections qui doivent y être apportées.

Les artistes dont il est question pour reprendre la succession de

M. Simonis, sont MM. Bouré, De Groot, Jacquet, Vander Stappen et Julien Dillens.

M. Jean Dolent a ouvert dimanche, la série des conférences artistiques populaires, qui seront données au Louvre. Il a parlé des *Petits maîtres hollandais*. Aujourd'hui, dimanche, à neuf heures, deuxième conférence : la *Peinture décorative*, par Marc Gaïda.

Le tableau de M. Roll, *la Fête du 14 juillet*, si remarqué au dernier Salon, va être cédé par l'Etat à la ville de Paris, moyennant la somme de 12,000 francs.

La Société des artistes de Munich vient d'inviter tous les artistes à prendre part à une troisième Exposition internationale des Beaux-Arts, qui aura lieu en 1883 dans la capitale de la Bavière.

Des médailles d'or seront décernées aux œuvres les plus marquantes, et une loterie facilitera la vente d'un grand nombre d'œuvres d'art.

L'Exposition sera ouverte le 1er juillet et close le 31 octobre.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 10 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Salle n° 2. — Vente publique de **PIGEONS VOYAGEURS,** formant les colombiers de plusieurs amateurs.

Mardi 12 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **MEUBLES** et ustensiles propres à tous usages, ainsi que 3 voitures et 1 cheval à 2 mains.

Mercredi 13 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique d'un **IMPORTANT MOBILIER,** tableaux, objets d'art et de curiosité, piano Berden, coffre-fort, objets divers.

Jeudi 14 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers,** ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 15 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **BONS MEUBLES,** porcelaines, ustensiles divers, voitures de différents modèles, etc., etc.

Samedi 16 Décembre

DE 11 A 5 HEURES

Salle n° 7. — Exposition particulière de la magnifique collection de **TABLEAUX MODERNES DE L'ECOLE FRANÇAISE,** comportant des œuvres remarquables par : E. Berne, Bellecour, L. Belly, G. Courbet, Corot, Daubigny, Mad. L. Desbordes, N. Diaz, Jules Dupré, W. de Geyerfeldt, E. Isabey, G. Jacquet, Théodore Rousseau, Louis-Eug. Lambert, E. Meissonier, Millet, Plassan, Passini, Roybet, Alfred Stevens, Troyon, Vollon, Florent Willems, Ziem.

Expert : M. LÉON SLAES, 52, Montagne de la Cour, chez qui l'on peut se procurer le catalogue.

Cette collection sera vendue le lundi 18 décembre courant, à 2 heures de relevée.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 DÉCEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THÉODORE DE BANVILLE

MES SOUVENIRS. Paris, CHARPENTIER.

Théodore de Banville a aujourd'hui 66 ans. Il habite le rez-de-chaussée d'une maison princière, à hautes fenêtres, hauts lambris, tentures cossues, dans cette vieille rue de l'Eperon, si près du Paris jeune, vaillant et bohème, si près du quartier latin. Un jardinet dépend de la demeure et rien n'équivaut au bonheur d'avoir ainsi, en pleine grande ville, un coin de verdure où les oiseaux caquettent et les fleurs rougeoient pour soi seul. Le maître en est si enchanté qu'il le célèbre en rimes superbes et qu'en Mai il adresse à chaque papillon un quatrain et à chaque mésange un madrigal.

C'est au demeurant l'homme le plus charmant, le plus accueillant qui soit. Sa physionomie rappelle celle d'un superbe moine de Cranach, mais avec plus de finesse dans les yeux. Le corps est bien en chair, la démarche est allègre, l'allure distinguée. Il cause comme personne dans ce siècle de conversation abolie; il a pris leçon chez Taillerand et chez Voltaire, ou plutôt il n'a pris de leçon de personne; sa conversation fantasque, sautante, toute d'esprit, habillée de bleu, de vert, de rose, il l'a dressée aux sauts périlleux, à la mimique savante, aux tours de force et d'adresse sur le tremplin des *Odes funambulesques*.

La chose la plus merveilleuse de Paris, c'est la jeunesse éternelle de Banville. Il pense, aime, rit, écrit, raisonne comme à vingt-cinq ans. Lui, l'ancien, il croit encore à toutes les belles choses que les jeunes déclassent. Il est l'amant obstiné et lyrique de l'idéal fou. Les femmes? personne ne les adore de plus exquise manière que lui. Les illusions? mais il les veut, il leur dresse table somptueuse où n'est servi qu'ambroisie et nectar. Les rêves? mais il les fait debout, éveillé, en plein jour, à midi. Il marche dans les songes glorieux comme dans un nuage d'or. Il passe, vêtu de pourpre héroïque. Il ne voit dans le monde moderne que ce qui est gracieux, étrange, superbe, et pour rehausser encore en splendeur la vision des choses, il les regarde à travers la belle antiquité, l'antiquité grecque, athénienne. Rien n'est mort pour lui, ni les dieux, ni les déesses, ni Eros, ni Phœbus. Les Parisiennes aux beaux corps, ornementées de toilettes lui sont des Vénus, les duchesses fières des Dianes, Gautier est Zeus et M. Scribe conducteur d'hommes tout comme Agamemnon. Ne lui parlez pas de réalité désolante; il ne la connait pas, il ne veut pas la connaître. Que lui importe que deux et deux font quatre, si sa poésie est plus belle, à condition que deux et deux fassent cinq? S'en inquiète-t-il? Il traverse la

vie sans toucher terre — en ballon, dans le voisinage des astres. L'incarnation américaine de l'idéal moderne, il la repousse, la conspue. Il est pour le nuage contre le chiffre.

On comprend — cette optique étant fixée — ce que doivent être les *Souvenirs* d'un tel écrivain et de quelle manière neuve, curieuse, folle, il doit juger les hommes. Aussi tous les portraits qu'il nous peint dans son livre nous apparaissent-ils sous un angle nouveau, sous une lumière nouvelle. Banville peut sans danger traiter des sujets rebattus, il leur refait toujours une virginité. Son puissant cerveau les disloque, les défait, les décompose, les recrée. Il a toute une garde-robe pour les vêtir de neuf — de pourpre, d'or, de satin, d'étoffes rares, tissés avec des phrases de soie et emperlés d'adjectifs lumineux. D'ordinaire il étudie ses modèles par leurs côtés étranges, imprévus ; il met en relief ce qu'il y a d'excessif et, par conséquent, de caractéristique dans leurs tempéraments. Il le fait, jonglant avec les boules cliquetantes du paradoxe, le sourire aux lèvres, rayonnant. Il se laisse aller au courant du souvenir, lui, qui a connu tant d'hommes de première grandeur et qui en est un. Tous défilent : Hugo, Heine, Gautier, Balzac, Daumier, de Vigny, Baudelaire, Frédérick Lemaître, Dumas. Sur chacun d'eux il a des poignées de détails, des liasses de notes, il n'a qu'à regarder sa propre existence pour la voir enchevêtrée dans la leur, comme une maille dans un filet. Son livre complète ainsi les documents que nous avons sur les « lions romantiques » — particulièrement sur leur fin de vie.

Chose agréable dans *Mes Souvenirs*, c'est de ne trouver tout au long de cette galerie de tableaux pas une trace de fiel, pas une vomissure de colère. Banville n'a pas de haine, il est essentiellement bon et toujours de bonne humeur. Il pouvait accabler Scribe, il se contente simplement de lui redemander un bouton volé. Il pouvait se venger, avec sa verve plus redoutable que les calomnies, des mille et mille injustices subies, il ne cesse point un instant de voir tout en rose. Et s'il n'a pas de haine dans la plume, notez que ce n'est pas par impuissance. Un talent tel que le sien, doit receler des trésors de satire. Avec les flèches de son esprit endiablé, il peut faire des haillons d'une peau de rhinocéros, et perforer des cœurs revêtus d'un triple airain. Avec son fouet aristophanesque, il lui serait loisible d'ensanglanter les pieds plats, les dos pliés, les genoux usés par les genuflexions. Mais cela serait mesquin, vulgaire, de mauvais goût et contraire à sa nature. La seule distraction qu'il se passe, c'est de claironner de temps en temps une ode funambulesque en prose railleuse, plus fantaisiste que méchante, plus que terrible, plus artistique « qu'éreintante ».

Banville, le seul peut-être de nos maîtres, aura passé dans la vie sans se faire d'ennemis, sans ameuter les bouledogues du journalisme, les rages de ses confrères, les exaspérations des coteries. Il aura vécu pour l'art seul,

Au dessus des fronts de la foule.

LA CRITIQUE ET LA JOURNALISTIQUE

Nous recevons, à propos d'un article paru récemment sur la critique littéraire, une lettre qui contient des observations si justes et si convenablement exprimées que nous n'hésitons pas à lui donner l'hospitalité.

Bruxelles, le 14 décembre 1882.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dans un de ses derniers numéros, *l'Art moderne*, parlant de l'apparition soudaine d'une étoile nouvelle dans le firmament littéraire parisien, du poète Maurice Rollinat, célébré par Albert Wolff dans les colonnes du *Figaro*, établissait entre la presse française et la presse belge un parallèle qui n'était certes pas à l'avantage de cette dernière. En regard de l'audacieuse générosité des chroniqueurs parisiens, il mettait spirituellement l'ignorante parcimonie des « commis-journalistes » en matière de critique. « Le grand public, disait-il, ne connaît que la critique en petit « texte, sous la rubrique : *Science, beaux-arts, belles-lettres*. « C'est là qu'il doit aller respirer « les fleurs de poésie belge » « que le commis préposé à l'article susdit fane en deux arti- « culets ».

Certes, il y a beaucoup de vrai dans cet humoristique réquisitoire que votre estimable journal lançait à la tête de ses malheureux confrères ; mais il y a aussi un peu d'exagération et un peu de sévérité. Je voudrais présenter la défense des accusés, si mauvaise que vous paraisse leur cause ; je voudrais essayer de démontrer l'innocence des uns, et, pour les autres, plaider au moins les circonstances atténuantes. *L'Art moderne* est une tribune où la discussion est accueillie toujours avec tant de sympathie quand elle a pour but la justice et pour moyen l'impartialité, que je n'hésite pas à tenter l'aventure. Me le permettez-vous, Monsieur le Directeur? Je serai bref, je vous le promets ; — je vous promettrais bien aussi d'être éloquent, si je ne savais quel mauvais goût il y a à faire des promesses que l'on est sûr d'avance de ne pouvoir tenir.

Oui, Monsieur le Directeur, je crois que *l'Art moderne* se montre trop sévère pour les journalistes belges qui se mêlent de critique littéraire, ou plutôt je crois qu'il se montre trop bienveillant pour les journalistes français. Pensez-vous que ce système de « critique en petit texte » que vous déplorez soit spécial à notre presse et qu'il ne fonctionne pas également dans la presse française? Nous possédons, dites-vous, trois ou quatre appréciateurs compétents de bon travail... Mais combien donc en possèdent nos voisins? Beaucoup, non... un peu plus, assurément, que nous ; mais peut-on comparer, au point de vue du nombre et de l'importance, les journaux bruxellois aux journaux parisiens?

Peut-on comparer de même les talents littéraires qui, de temps à autre, — *rari nantes* — viennent à éclore chez nous, quand les années sont bonnes, aux talents qui naissent là-bas, souvent Dieu sait à la faveur de quelle fortune souriante ou au prix de quels opiniâtres labeurs? Pour un Maurice Rollinat dont un chroniqueur trompette la renommée aux quatre coins de Paris, en un jour de bonne humeur, combien de poètes ignorés, d'écrivains découragés ! Combien de jeunes gloires étouffées dans

l'atmosphère et la solitude des mansardes, et qui sont mortes faute d'une main secourable !

Chez nous, Monsieur le Directeur, quel est le poète, quel est l'écrivain qui, se présentant au public avec des mérites sérieux, s'est vu repoussé et dédaigné? Rappelez-vous, quand Prins et Pergameni publièrent — il y a de cela quelques années — leur premier, leur unique volume de vers, et, plus récemment, quand M[lle] Nizet fit paraître sa *Romania*. Je pourrais vous en nommer d'autres, et je n'oublierai pas Théodore Hannon, Rodenbach, Eekhoud... Rappelez-vous l'accueil qu'ils reçurent de cette même presse quotidienne que la politique absorbe, non pas tant parce qu'elle n'aime que la politique, mais parce que le public aime avant tout cela.

La « critique en petit texte », non, elle n'est pas si spéciale à notre presse que vous semblez le dire. La presse française, elle, est rongée par cet'e critique-là, et bien autrement que la nôtre! Ignorez-vous donc la façon dont la plupart des éditeurs parisiens envoient aux journaux leurs innombrables publications? Ignorez-vous que chaque volume est accompagné par eux d'un articulet « tiré à part », faisant l'éloge du volume, le résumant, l'approuvant, et que cet articulet est inséré tel quel, et qu'il dispense le « critique littéraire » de lire le volume? Cela se pratique-t-il en Belgique, pour les livres belges? Heureusement non, vous le savez ; et si le « commis au journal » ne se donne pas la peine de les lire, du moins n'est-ce pas l'éditeur ou l'auteur qui rédige la « réclame ».

« Et cette bête réclame, continue *l'Art moderne* en son « réquisitoire, le public sait-il qu'il faut qu'on la paie soit d'un « souper, soit d'une flagornerie, soit d'un envoi de deux exem- « plaires aux rédacteurs pour qu'ils se fassent une bibliothèque « ou vendent aux bouquinistes un stock de livres à fin d'année? « Sait-il les rebuffades qui accueillent les auteurs en visite chez « les gazetiers, les dents de molosse qu'on leur montre, les con- « seils plus insupportables que les injures, que certains retraités « de la littérature, recueillis à l'hospice d'un journal, se croient « en devoir de donner ? »

Ah! Monsieur le Directeur, vous êtes bien méchant! Mais vous n'avez pas tout dit. Le public sait-il, auriez-vous pu ajouter, à quelle avalanche de brochures insipides et de livres sots les « gazetiers » sont soumis particulièrement ? Sait-il les instances des auteurs de ces choses-là, les démarches, les visites, les sollicitations? Sait-il les colères sourdes accumulées de toutes parts autour de lui quand le gazetier garde le silence, — les colères ardentes, quand il critique et blâme, — les colères féroces, quand il use de réticences prudentes, qui sont prises pour de l'ironie, et de ménagements bienveillants, qui sont pris pour du dédain? Et tout cela, si vrai pour la critique littéraire, est non moins vrai, — vous devez le savoir, bien certainement, Monsieur le Directeur, — pour la critique artistique. Des deux côtés, c'est une génération spontanée d'inimitiés et d'amitiés froissées. Heureusement, l'intelligence marche rarement, chez les auteurs qui appellent la critique et l'acceptent si mal, d'accord avec le mérite réel. Il n'est défendu à personne d'être bête, — et il y a, en somme, tout avantage pour la critique à savoir tout de suite à qui elle a affaire.

Mais je m'éloigne un peu de mon sujet. J'y reviens, Monsieur le Directeur, pour terminer, car j'ai promis d'être bref. Un dernier mot en faveur de mes clients. *L'Art moderne* se plaint du peu d'importance que la presse accorde ordinairement aux comptes-rendus des livres, il se plaint des « deux articulets » qui lui suffisent pour faner les « fleurs de la poésie belge » qu'on lui fait respirer. Je n'insiste pas sur le souper, la flagornerie, et le reste... *L'Art moderne* aime parfois à rire, et il a raison : d'abord, le rire est le propre de l'homme, si j'en crois maître Alcofribas; ensuite, c'est l'indice d'une bonne santé. Je demanderai seulement grâce pour les accusés. Songez qu'il existe des journaux spéciaux — et vous en êtes, des premiers et des plus vaillants — qui n'ont à parler d'autre chose que d'art et de littérature, et chez qui l'art et la littérature sont maîtres absolus. Mais les autres, les journaux quotidiens, ceux que réclame chaque jour le public avide, — avide de nouvelles, de faits à sensation, de politique, de cancans, — leur est-il permis de donner à ces questions le pas sur toutes les autres ? Ce qui fait le journal, ce ne sont pas les rédacteurs, c'est le public. Faites l'éducation de ce public, déshabituez-le de porter toutes ses préoccupations sur les grands et les petits événements du jour sur « l'actualité », la terrible et encombrante actualité, et alors on pourra lui parler art et littérature comme on lui parle aujourd'hui élections et faits divers.

N'en doutez pas, Monsieur le Directeur, les rédacteurs de cette « critique en petit texte » ne demanderaient pas mieux souvent que de faire de la critique en grand texte, en très grand texte. Mais ils ne font pas ce qu'ils veulent ; bon gré mal gré, il leur faut bien se contenter de la petite place qu'ils peuvent prendre dans les colonnes de leur journal, sans trop empiéter sur la place réservée aux choses « urgentes », et qu'il leur arrive, je vous l'affirme, de défendre pied à pied, avec acharnement. Autant cette petite place que rien du tout; et ainsi même, peuvent-ils faire parfois avaler aux lecteurs indifférents plus d'une « pilule » que ceux-ci n'avaleraient certainement pas si elle était plus grosse. Oui, Monsieur le Directeur, cette critique modeste, timide, demande aussi quelque courage, quelque persévérance. Elle n'est pas aussi vénale que *l'Art moderne* le dit, sans trop le penser, j'en suis sûr; elle sait être honnête et digne, comme la grande, et, je le répète, ce n'est pas sa faute si elle ne crie pas plus fort et si elle ne parle pas mieux. Ceux qui ont à s'en plaindre pourront nous dire, seuls, qu'elle est rancunière ou complaisante ; mais nous ne les croirons pas.

Vous trouverez, je le crains, que je penche avec exagération du côté de l'optimisme. Peut-être. Mais quand on défend un client, il est difficile d'en dire autre chose que beaucoup de bien; le réquisitoire en avait dit, lui, tant de mal!

Recevez, je vous prie, Monsieur le Directeur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

LE NOUVEAU QUATUOR DU CONSERVATOIRE

MM. JENO HUBAY, GERVAIS, COLYNS, VAN STYVOORT.

Nous ne croyons pas avoir eu à Bruxelles un quatuor aussi parfait que le *Nouveau quatuor du Conservatoire*. Le public, plus nombreux encore qu'à la première séance, lui a fait, lundi, les ovations les plus chaleureuses. Le programme, vrai régal de raffinés, se composait du quatuor posthume de Schubert, du quatuor en *sol* de Haydn et du quatuor n° 12 de Beethoven (redemandé).

Dans l'exécution de ces admirables œuvres, qui sont presque d'un bout à l'autre des pages de contrepoint exigeant des solistes

de premier ordre, la grande difficulté, comme l'art suprême, consiste en ce que chacun apporte son contingent avec le sentiment voulu par l'auteur; que chacun s'efface et se montre tour à tour sans affectation, et que des quatre parties il résulte un ensemble d'où la phrase, mise en pleine lumière, arrive à l'auditeur sans qu'il doive faire d'effort pour la dégager d'un écrasement de notes.

Les quatre artistes y arrivent si facilement, si naturellement, qu'on se prend à oublier l'art mis en jeu pour atteindre ce degré de perfection. Chacun d'eux joue avec une aisance de soliste affranchi en apparence de la loi de la mesure, et l'ensemble a néanmoins dans les moindres nuances, dans la sonorité et dans la délicatesse, une homogénéité parfaite qui ne trahit ni effort ni pédanterie. Aussi jamais de confusion; chaque partie est rendue avec sa valeur, et par conséquent se fait comprendre.

S'il est permis de rechercher ce qu'il y avait de mieux dans cette excellente audition, nous choisirons l'*andante* du quatuor de Schubert, qu'on eût volontiers bissé. Le quatuor de Haydn a paru un peu pâle entre deux œuvres aussi mouvementées et aussi puissantes que le quatuor de Schubert et celui de Beethoven; peut-être eût-il mieux valu le placer en premier lieu.

On le voit, le nouveau quatuor fixe dès le début, le domaine sur lequel il entend s'établir : la musique classique. Et le public a prouvé, par son empressement à venir l'écouter, que ce programme, il l'approuvait. Le répertoire est riche, et nous sommes heureux de rencontrer des artistes consciencieux et de mérite en aborder résolument l'étude.

Le réveil de la musique de chambre à Bruxelles est sérieux. Nous avons signalé déjà les débuts de l'*Union instrumentale*, nous avons rendu compte de la bonne audition donnée par le *Quatuor du Conservatoire*, que ne rebutent pas les difficultés de l'école moderne, dont elle interprète vaillamment les compositions. Le *Quatuor de la Salle Kevers*, le *Trio du Cercle artistique* complètent cet ensemble d'associations, dont les efforts combinés, régulièrement et périodiquement répétés, arriveront certainement, et mieux peut-être que ne pourraient le faire nos quelques grands concerts symphoniques et vocaux, à exercer sur le goût de nos concitoyens la plus salutaire influence.

VOYAGES D'ARTISTES

(TRA LOS MONTES)

Nous avons publié la semaine dernière une lettre dans laquelle Constantin Meunier peint ses tribulations au sujet du *Campana* que le gouvernement belge l'a chargé d'aller copier en Espagne. L'artiste nous permettra l'indiscrétion que nous commettons en complétant cette publication par celle de quelques-unes de ses notes de voyage. Elles n'étaient, certes, pas destinées à passer par les mains des compositeurs; mais nous les croyons de nature à intéresser le public, pour qui l'impression vivement ressentie par un artiste a toujours de l'attrait.

Malgré toute ma fatigue, je suis dans l'admiration la plus complète sur le pays que je viens de traverser de Irun à Madrid. C'est une merveille et je ne conseillerai à personne, à moins d'être dénué de tout sens artistique, de prendre un express pour faire ce voyage. Cette traversée des Pyrénées est quelque chose de merveilleux; des montagnes immenses à perte de vue, une végétation superbe, variée; puis, à toutes les stations des types et des costumes des plus pittoresques, costumes qui n'ont rien de commun avec ceux des opéras-comiques (*Carmen* entre autres). D'Avila à l'Escurial, le pays est terrible de caractère sauvage et d'aridité. Je l'ai vu par un clair de lune splendide, et pendant des heures j'ai assisté au défilé de ces sites fantastiques.

Madrid, ville moderne, n'a pas de caractère, mais beaucoup de mouvement; l'on dirait que personne ne travaille, tant il y a de flâneurs dans les rues. Mais ce qu'il y a d'amusant, c'est le peuple qui a conservé ses costumes, les paysans surtout, que l'on voit circuler avec leurs petits ânes, leurs mules, ornés de leurs grelots et de pompons, des chars attelés de bœufs magnifiques; tout cela est bruyant et gai. Les quartiers commerçants ont la physionomie qu'avait notre vieux Marché-au-beurre, à Bruxelles, seulement l'aspect est plus vivant, plus coloré. Les femmes ont du chic dans leur mantille, mais ne sont généralement pas aussi jolies qu'on le pense.

Nous sommes allé voir le musée, qui est merveilleux.

Ce qu'il y a de très curieux à Madrid, c'est le vieux marché. Tous les dimanches, de toutes ces rues, places, ruelles, impasses, sortent des objets de toutes espèces, d'un bric-à-brac insensé, s'étalant sur le sol à l'ombre de baraques et d'échoppes des plus pittoresques. C'est vingt fois grand comme notre vieux marché, et on y trouve de très belles choses.

Depuis deux jours nous sommes à Séville, ville adorable comme physionomie, cité vivante, animée, gaie au possible. La cathédrale est superbe, moitié mauresque, moitié gothique.

Un mot sur la campagne. De Madrid à Séville il y a 120 lieues, et pendant les vingt heures que l'on met à faire ce voyage, on ne voit qu'un pays séché, calciné, poussiéreux; de loin en loin un troupeau de moutons qui paît, je me demande quoi! C'est la désolation la plus complète. Des cactus et des aloës qui ont l'air d'être en fer blanc. Enfin on arrive à Séville, une ville arabe, où malheureusement il manque des Arabes. Pas ou peu de costumes, des gens habillés comme partout. Dans la *Sierpei*, la grande rue de l'endroit, qui va en ondoyant et qui, par endroits, a 3 mètres de largeur, des boutiques où l'on vend des articles de Paris; le soir une foule énorme, jusque une heure de la nuit. Les voitures n'y peuvent passer, comme dans beaucoup d'autres rues, du reste; des cafés immenses, pleins de monde, des mendiants à chaque pas, des centaines d'aveugles marchant gravement, des truands montrant des difformités atroces, un mélange de civilisation et de barbarie, et au milieu de tout cela, des touristes de toutes les nations, des Anglais surtout.

Les maisons sont presque toutes les mêmes, très pittoresques : la porte toujours ouverte, un vestibule, puis une grille très ouvragée donnant sur une cour plus ou moins grande entourée d'une colonnade; au milieu de cette cour, ordinairement un petit bassin avec un filet d'eau, puis l'étage avec les fenêtres donnant sur cette cour. Dans les maisons importantes, ces cours sont plantées de palmiers et de bananiers superbes; sous la colonnade, un jour mystérieux et une grande fraîcheur. Les habitants occupent le bas en été, et l'hiver se tiennent en haut dans la maison qui est chauffée par les rayons du soleil. Tout est blanchi à la chaux, les appartements sont carrelés à tous les étages.

Détail caractérisque : partout de vieux tableaux de saintetés, vieilles croûtes espagnoles, noires comme du charbon; on se demande qui a pu fabriquer toutes ces horreurs. Il y en a dans les chambres, dans les corridors, sur les paliers; j'en ai même

découvert deux sur une terrasse, qui recouvraient des cages à volailles.

Malgré tout, je ne changerai pas pour l'Espagne notre beau pays, notre Flandre; même en fait de belles choses d'art, notre Rubens est toujours le maître, même au Musée de Madrid où il y a pourtant de bien grands peintres.

Entre autres choses superbes à voir à Séville après la cathédrale et la galerie du duc de Montpensier, il y a la fabrique de tabacs. Dans d'immenses salles voûtées, dans une pénombre chaude où viennent de temps en temps éclater des rayons de soleil, des milliers de femmes assises devant des espèces de comptoirs, fabriquent des cigares et des cigarettes de tabac en feuilles; tout autour de leurs têtes, d'une coloration vibrante, leurs mouchoirs rouges, oranges, forment des colorations à se mettre à genoux; il ne faut pas penser que ces femmes soient séduisantes; la plupart sont laides et tannées, mais elles ont un caractère sauvage étrange. Au milieu de tout cela, de petits berceaux où dorment leurs enfants, qu'elles bercent tout en roulant leurs cigares. Quel tableau pour le peintre qui pourrait rendre la couleur fantastique de cette machine! Mais qui pourrait exprimer le caractère de ces immenses salles sombres, où s'agitent au moins 6,000 femmes?

Je viens de voir une bien jolie chose, un tableau pour Verwée; dans une laiterie, comme elles sont toutes à Séville, les vaches habitent avec le marchand, dans la boutique. Rien de plus drôle, en passant dans une rue, d'apercevoir trois ou quatre vaches couchées sur le sol, accompagnées de leurs petits veaux et, lorsque la pratique se présente, le marchand trait. J'ai vu une élégante avaler un verre de lait dans une de ces échoppes.

Je viens d'assister à une très belle cérémonie dans la cathédrale à l'occasion de la prise de Séville par Don Ferdinand, ancien roi d'Espagne. C'était l'anniversaire de cette victoire. Il y a dans l'église une chapelle magnifique, élevée à la mémoire du vainqueur; dans cette chapelle est une énorme châsse toute en or, d'un éclat magnifique, dans laquelle est renfermé le corps, recouvert de ses habits royaux; un rideau ferme les vitres par lesquels on entrevoit cette espèce de momie; or, aujourd'hui, ce rideau est levé depuis le matin. Un piquet de soldats est en faction; le bataillon avec la musique et le drapeau sont dans la cour attendant la cérémonie. A 9 heures, grande messe à laquelle assistait la reine-mère; à la suite de l'office, procession; cette splendide châsse couverte du drapeau du saint, puis, le gouverneur portant l'épée du roi, et, enfin, le clergé recouvert à cette occasion d'habits magnifiques, de vieilles chasubles, tout cela dans cette belle et grande église sombre, traversée par quelques rayons de soleil, c'était vraiment beau. Les habits des prêtres et des chantres ont un caractère particulier et original. J'en ai fait des croquis qu'il sera intéressant de montrer à Bruxelles.

DU CARACTÈRE NATIONAL DE L'ART

Dans son excellent traité d'*Esthétique* qui vient de paraître, M. Pierre Véron fait, au sujet de l'histoire de l'art, quelques observations fort intéressantes :

Toutes les grandes époques artistiques ont été des époques de liberté. Aux beaux temps de la Grèce, comme à ceux de la Renaissance italienne; dans la France du moyen-âge, comme plus tard dans la Hollande affranchie, les artistes ont pu travailler à leur guise, sans qu'aucun dogme esthétique s'imposât à leur imagination, sans qu'aucune corporation officielle se considérât comme investie de la dictature artistique et comme responsable des directions que pourrait prendre le goût de la nation.

Aussi, à ces belles époques, l'art est-il vraiment un art national : les esprits, laissés à leur pente naturelle, cherchaient l'art où ils le sentaient, ou plutôt ils le trouvaient sans le chercher, par le mouvemennt spontané des imaginations, sans autre guide ni autre règle que les instinctives préférences communes à la race tout entière.

C'est cette communauté des instincts livrés à eux-mêmes qui explique les similitudes intimes qui, aux grandes époques, se remarquent entre les œuvres d'art, en même temps que l'effet de la liberté éclate par ce caractère, que rien dans l'art ne supplée : l'originalité individuelle.

Tous aux mêmes époques sont plus ou moins frappés des mêmes choses. Les sources de l'inspiration sont peu variées; parfois même un sentiment, une idée unique s'impose à toute une génération; mais chacun l'interprète à sa façon, dans la pleine indépendance de son inspiration personnelle et dans la mesure de son génie propre.

De là cette variété infinie dans l'unité — variété de l'expression dans l'unité du sentiment — qui marque certains siècles. C'est que, en effet, jamais l'artiste ne se sent plus puissant et plus inspiré que quand il se trouve en communauté d'impressions avec la société où il vit, et jamais l'art n'est plus grand que quand il s'attaque aux idées et aux sentiments qui pénètrent et dominent une société tout entière.

Or, ce fait de l'universalité de l'art et du sentiment artistique, à un certain moment de leur évolution intellectuelle chez la plupart des peuples, est un fait capital dans l'histoire des manifestations de l'intelligence humaine. Les Egyptiens, les Assyriens, les Grecs, les Chinois, les Japonais, etc., ont tous eu un art spontané, sorti des entrailles mêmes de la nation, et qui semble avoir été à peu près également compris et goûté par tous les hommes de même race. C'est ce que l'on retrouve dans la France du moyen-âge, aux douzième et treizième siècles, et chez les Italiens de la Renaissance.

Un tel fait, si concordant chez un si grand nombre de peuples de races différentes, ne peut être mis sur le compte du hasard. Le hasard est une explication trop commode, qui a d'ailleurs l'inconvénient de ne rien expliquer. Le hasard n'est pas même une hypothèse, c'est le néant. Il n'y a pas de hasard dans l'histoire. Tous les faits, petits ou grands, se tiennent par une chaîne continue, dont les anneaux peuvent nous échapper, mais qui n'en existent pas moins pour cela.

L'art, considéré au point de vue psychologique, n'est autre chose que l'expression spontanée de certaines conceptions des choses, qui dérivent logiquement de la combinaison des influences morales ou physiques auxquelles se trouvent soumises les diverses races, avec les aptitudes et les tendances originelles ou acquises de ces races elles-mêmes.

C'est une traduction des sentiments qui naissent de ce mélange, traduction plus ou moins littérale, plus ou moins idéale, suivant que les peuples se laissent plus ou moins dominer par la réalité matérielle des choses ou par les tendances et les habitudes de la race. Mais, quel que soit le dosage de ces mélanges, il est certain que les deux éléments primitifs : réalité, personnalité, s'y retrou-

vent toujours, en dépit des théories contraires qui réduisent l'art ou au plagiat photographique des choses réelles, ou à la divination conjecturale des types idéaux.

Nous n'insistons pas sur ces considérations. Nous voulons dire seulement que toute forme de l'art a sa raison d'être ailleurs que dans le hasard, et qu'il en est de même de ses décadences.

Quand un art cesse-t-il d'être national, c'est-à-dire commun à tous les individus d'un peuple ou d'une race? Quand disparaît dans une nation cette universalité du goût, qui est le caractère dominant des grandes époques artistiques, et dont la disparition est la marque même de la décadence de l'art?

Lorsque l'art cesse d'être l'expression sincère et spontanée du sentiment général; lorsque, au lieu de traduire directement l'impression commune et l'émotion vraie de tous ou du moins de la grande majorité, il se met à analyser ses propres moyens d'action, fait de ces moyens le but de ses efforts et perd de vue le principe même de l'art, qui est la sincérité et la spontanéité de l'émotion.

Cette décadence est fatale, en raison même de la loi qui interdit à l'homme des races supérieures de s'arrêter trop longtemps en face des mêmes spectacles; un moment vient nécessairement où le sentiment et l'idée qui ont inspiré une civilisation et un art épuisant tout leur effet utile, toutes leurs conséquences fécondes et où l'esprit se trouve condamné, pour un temps plus ou moins long, à l'imitation et aux redites, par suite de l'admiration même qu'excitent les œuvres antérieures.

Alors ce n'est plus même le sentiment et l'idée antérieurs qu'on imite et qu'on redit, c'est l'expression de ce sentiment et de cette idée, c'est le forme par laquelle ils se traduisent, forme désormais vide et inanimée.

Mais on se lasse bien vite de la simple imitation, précisément parce qu'elle ne dit plus rien à l'esprit. Pour renouveler la sensation, on force l'expression, on en poursuit logiquement l'exagération jusqu'aux dernières limites du possible. La fantaisie individuelle, absolument dévoyée, se donne libre carrière. L'art devient un exercice de même degré et de même valeur que les dislocations des clowns, qui ne songent qu'à étonner le public et à faire admirer la souplesse de leurs articulations.

Alors le public se partage en deux catégories inégales : les dilettantes, qui feignent de trouver un plaisir particulier de délicats à ces exercices, parce qu'ils tiennent à faire partie d'une élite; les autres, c'est-à-dire, les quatre-vingt-dix-neuf centièmes de la population, qui, ne comprenant rien à ces calculs de raffinements, laissent aller l'art à sa perte, sans s'occuper de lui, et se désintéressent de tous les efforts qu'il fait pour attirer l'attention par ses singularités préméditées.

Si, dans ces conditions, il se rencontre un petit nombre d'artistes qui soient assez habiles pour découvrir encore quelques parcelles d'or dans la mine épuisée, ou qui soient assez en avance sur leur temps pour entrevoir des sources nouvelles de poésie, les uns comme les autres ont grande chance de passer inaperçus au milieu de l'indifférence générale.

Tout cela est fatal. Il n'y a donc ni à s'en plaindre, ni surtout à s'en étonner.

Mais la même loi qui condamne les races progressives à épuiser leurs idées et leurs sentiments, afin de les corriger et de les compléter sans cesse par des idées et des sentiments nouveaux, devrait, par la conséquence logique de son application, produire après les civilisations mortes les civilisations nouvelles, et, par la même raison, enfanter des arts nouveaux appropriés à ces civilisations.

C'est ce qui arriverait, en effet, si, à côté de la tendance vers le progrès, il ne s'en trouvait une autre, exactement contraire, qui combat et le plus souvent opprime le premier. Pendant que, dans un peuple, les uns poussent en avant à la recherche du mieux, les autres, par éducation, par intérêt, par habitude, par paresse d'esprit, par peur de l'inconnu, repoussent tout ce qui est nouveau.

Or, la prépondérance, pendant un temps plus ou moins long, appartient nécessairement à ceux qui représentent la civilisation antérieure. Ils s'appuient sur toute l'organisation sociale, politique, administrative. De plus, ils ont pour eux le fait, ce qu'en langage juridique on appelle les « précédents », tandis que les autres ne peuvent invoquer que des aspirations, d'abord vagues, incomplètes, et en tout cas dépourvues de la sanction de l'expérience. Aux habitudes d'esprit qui ont fait la gloire du passé, ils ne peuvent opposer que les lueurs plus ou moins incertaines d'un avenir problématique. Aussi, sont-ils condamnés à se heurter aux résistances de tout ce qui, dans les sociétés, est constitué, fixé, assis.

LES VENTES

La collection de tableaux des grands maîtres modernes qui sera vendue demain, lundi, à la salle de l'Hôtel des Ventes mérite visite de la part des artistes et des amateurs. Il y a là des toiles de premier ordre, des chefs d'œuvre de Corot, de Courbet, de Ziem, de Meissonnier. Puis, de mérite inégal, quoique tous remarquables par la poésie, la couleur, la facture, l'impression, des Millet, des Diaz, des Isabey, des Rousseau, des Troyon, des Daubigny, des Willems, qui résument, presque d'une manière parfaite, toutes les tendances de la grande école romantique. Il est vrai que les peintres suprêmes, les épiques, n'y sont point compris, mais cette réunion de tableaux et tableautins doit être considérée uniquement comme collection particulière, faite pour l'ornementation artistique d'une habitation de particulier.

Les toiles se trouvent placées dans la grande salle, les plus belles sur des chevalets, les autres au mur. C'est probablement par erreur qu'on a mis parmi ces dernières *la Plage* de Courbet, dont l'avant plan est merveilleux.

Les approvisionneurs du Musée de l'État feraient bien de passer par là. Tel tableau ferait excellent effet dans les galeries nationales si pauvres en fait d'œuvres françaises modernes, si riches en pancartes multicolores, payées gros et de valeur des plus contestables.

PETITE CHRONIQUE

A l'instar des concerts Pasdeloup et Colonne, le ministère accorde une subvention aux concerts Lamoureux du théâtre du Château-d'Eau. Le montant de cette subvention s'élève à 10,000 francs, destinés à aider M. Lamoureux dans ses auditions de musique classique.

Le gouvernement anglais a dernièrement affecté à l'usage d'un parc public la magnifique forêt domaniale d'Epping dans les environs de Londres. Le 6 mai de cette année, la reine Victoria a présidé à l'ouverture du nouveau parc au milieu d'une foule immense.

La municipalité de Londres a résolu de faire frapper une médaille en souvenir de cet événement, et elle a fait appel au concours des graveurs anglais et étrangers. Le jury chargé de statuer sur ce concours était composé de membres de la municipalité et d'artistes anglais; il vient de se prononcer, et nous apprenons avec plaisir que

c'est un Belge qui l'a emporté : c'est M. Charles Wiener qui est chargé d'exécuter les coins de cette médaille d'après le dessin qu'il a présenté au jury.

C'est mercredi prochain, 20 courant, qu'aura lieu le concert de M. et Mme de Zarembski, qui avait été d'abord fixé à la semaine passée.

La distribution des prix du Conservatoire de musique de Mons aura lieu dimanche prochain, 17 courant, à 11 heures, au théâtre.

Voici le programme du concert qui sera donné à cette occasion, sous la direction de J. Vanden Eeden.

1° Ouverture d'*Egmont*, exécutée par l'orchestre du Conservatoire. (Beethoven.)

2° Concerto pour tuba avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Victor Dubois (lauréat de cette année). (Rins)

3° Ouverture de *Rouslane et Ludmila*, exécutée par l'orchestre du Conservatoire. (Glinka.)

4° Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre, exécuté par M. Antoine Gondry (lauréat de cette année). (H. Vieuxtemps.)

5° Marche, exécutée par l'orchestre du Conservatoire. (Lachner.)

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 17 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de **PIGEONS VOYAGEURS,** formant les colombiers de plusieurs amateurs.

DE 11 A 4 HEURES.

Salle n° 7. — Exposition publique de la belle collection de **TABLEAUX MODERNES DE L'ECOLE FRANÇAISE,** dont la vente anra lieu le

Lundi 18 Décembre

A 2 HEURES PRÉCISES DE RELEVÉE.

Salle n° 7. — Œuvres authentiques de : E. Berne-Bellecour, L. Belly, G. Courbet, Corot, Daubigny, Mad. L. Desbordes, N. Diaz, Jules Dupré, W. de Geyerfeldt, E. Isabey, G. Jacquet, Théodore Rousseau, Louis-Eug. Lambert, E. Meissonier, Millet, Plassan, Passini, Roybet, Alfred Stevens, Troyon, Vollon, Florent Willems, Ziem. — Tous les tableaux sont garantis originaux.

Expert : M. Léon Slaes, 52, Montagne de la Cour, chez qui l'on peut se procurer le catalogue.

Mercredi 20 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles, objets divers, ustensiles** propres à tous usages et d'une installation complète de **Couvoirs incubateurs** et **hydromètres** pour l'élevage artificiel des volailles.

Jeudi 21 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 6. — Vente publique d'une belle réunion de **Porcelaines** de Chine, du Japon, de Saxe, Faïences de Delft; Objets d'art et de curiosité, Cuivres et Étains anciens, ainsi que de Tableaux de différentes écoles.— Meubles artistiques.— Ojets divers.— Exposition : Mercredi 20 décembre, de 11 à 4 heures.

Jeudi 21 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers,** ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. Van Riet, horticulteur.

Vendredi 22 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 3. — Vente publique de **BONS MEUBLES** divers, Porcelaines, Objets d'art et Tableaux de différentes écoles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 52. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. — DIMANCHE 24 DÉCEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THÉATRE DU PARC

Tête de Linotte.

Nous aimons à parler du théâtre du Parc. Il constitue, avec le théâtre Molière, la dernière redoute de la littérature dramatique dont les positions les plus solides ont été, une à une, enlevées par l'armée coalisée des chanteurs d'opérettes, des clowns, des virtuoses de la corde raide et des actrices dont l'art réside dans un retroussement de jupe, dans une échancrure de corsage. L'envahissement s'étend et menace, si l'on n'y prend garde, de tout renverser. Ferme sur ses assises, le théâtre du Parc oppose une digue sérieuse à cette marée furieuse; la comédie y trouve asile, — non pas toujours la vraie, pure et sereine comédie d'autrefois, qui reflétait fidèlement les ridicules et les faiblesses de ceux pour qui elle était écrite (*Tête de Linotte* en est, hélas! bien éloignée!), mais tout au moins la comédie aimable, sérieuse ou gaie, d'où n'est point bannie la forme littéraire. Fortement imprégné de l'atmosphère parisienne, subissant l'influence de la grande capitale, dont il importe les succès retentissants et les chutes à sensation, secouant de temps en temps le joug en imposant au public, de gré ou de force, l'une ou l'autre pièce d'un auteur du crû, apportant dans l'interprétation de toutes les œuvres qu'il met en scène les mêmes soins, les mêmes études consciencieuses, le théâtre du Parc poursuit vaillamment sa route, et son groupe de fidèles lui fait cortège.

Certes, il n'est pas facile de lutter à la fois contre le dédain de la foule pour les choses de l'esprit et contre son inclination, de plus en plus marquée, pour l'opérette et le cirque. Un seul fait prouve cette tendance : il n'y a à Bruxelles qu'un seul théâtre littéraire (laissons pour le moment de côté le théâtre Molière, qui a son public spécial d'habitués); mais il y a deux pistes où galopent des chevaux et où des demoiselles en robe de gaze crèvent des cerceaux de papier; mais il y a trois théâtres où l'opérette y va de ses plus sonores coups de grosse caisse; mais il y a trois ou quatre scènes destinées aux exhibitions de phénomènes, aux roucoulements de romances idiotes, aux séductions du maillot chair; mais il y a, par douzaines, des « beuglants » où l'on va s'entasser, dans la fumée des pipes et les senteurs âcres de la bière. Combien elle était vraie et profonde, sous ses dehors railleurs, cette satire qu'exposa un jour, aux Aquarellistes, le peintre Verdyen : une foule compacte se poussant, se culbutant pour lire l'affiche qui annonçait les débuts d'un cheval de haute école ou d'un acrobate disloqué, tandis que l'affiche qui portait en grands caractères *Lohengrin* restait oubliée, solitaire.....

Cela est triste et décourageant. Et il faut, pour les artistes obligés de rouler sans cesse ce rocher d'indifférence que l'opinion fait lourdement retomber sur eux, pour la presse qui les soutient et les encourage, pour les directeurs qui veulent faire de l'art quand même et résister au courant, — il faut un tempérament que rien ne rebute.

Le théâtre du Parc, à cet égard, est un exemple à suivre; au

début de la saison, nous signalions le mérite de sa troupe, dans laquelle, chose bien rare, il était difficile de trouver une note discordante; nous vantions la bonne volonté générale, les efforts visibles en vue d'une harmonie vraiment artistique; nous rappelions que l'apprentissage fait au théâtre du Parc est une excellente recommandation lorsqu'un comédien demande à entrer dans un théâtre de Paris. A la suite d'un travail opiniâtre, dirigé par un homme qui se met lui-même, en scène, aux répétitions, et qui peut puiser dans son passé de comédien, et d'excellent comédien, l'intonation à attraper, le geste à faire, l'effet à trouver, le personnel s'épure de plus en plus et arrive à donner des interprétations vraiment remarquables.

Nous avons rendu compte des représentations du *Voyage d'agrément*, du *Père prodigue*, de *Jacques Gervais* et des *Corbeaux*. En abandonnant momentanément le genre sérieux pour une fantaisie dans laquelle le mérite littéraire tient néanmoins une large place, le théâtre du Parc ne s'est nullement relâché des soins qu'il donne à toutes choses, et qui finiront par classer définitivement, aux yeux même des moins clairvoyants, sa vaillante petite troupe au premier rang.

Tête de Linotte, qui a fait samedi son apparition chez M. Candeilh, a été enlevée avec un brio étonnant. Mlle Sigall ne fait pas précisément oublier Mlle Legault qui, au Vaudeville, avait apporté à cette fantasque création toute l'étourderie, l'élégance, la vivacité de paroles et d'allures que durent en souhaiter MM. Théodore Barrière et Gondinet, en caressant du bout de la plume ce rôle spirituel. Mais elle a du naturel, une intelligence qui se révèle dans ses moindres jeux de scène, beaucoup d'entrain et de bonne volonté. Elle mène, en brûlant les planches, cette ronde joyeuse qui débute, au 1er acte, par l'escalade d'une fenêtre à travers laquelle passe la majeure partie du personnel, et qui se continue, au deuxième, dans le fameux escalier, — l'escalier déjà célèbre, l'escalier qui a protesté, en excitant de bons et larges éclats de rire, contre l'impression de dégoût qu'avait soulevé un de ses confrères non moins connu, l'escalier de *Pot-Bouille*. Et toute la troupe du Parc, MM. Lebrun, Monroy et Mmes Harris et Ghinassi en tête, suivent le mouvement endiablé de la pièce, mettant beaucoup de discrétion dans le comique, trouvant la juste mesure dans l'intention à souligner, dans le mot à détacher.

Le sujet? Nous n'essayerons pas d'analyser cette invraisemblable série de quiproquos devant lesquels pâlissent les coqs-à-l'âne de la *Mariée du Mardi-Gras* et des *Dominos Roses*.

Il faudrait emplir un sac des complications et des malentendus, créés par la fertile imagination d'Hennequin et en trier les plus extraordinaires pour se faire une idée des situations inextricables dans lesquelles MM. Barrière et Gondinet ont trouvé moyen de placer leurs personnages. Mais le procédé d'Hennequin, dont le talent est des plus contestables, se répète indistinctement dans toutes ses pièces. Ici, il y a du nouveau; et ce qui fait le charme de cette fantaisie bizarre, — née de l'accouplement d'une intelligence artiste et d'un esprit primesautier et délicat, possédant à fond l'expérience du théâtre, — c'est qu'elle est, d'un bout à l'autre, aimable et spirituelle, pleine de saillies étincelantes (quand Gondinet signe une œuvre, en peut-il être autrement?), effleurant les situations scabreuses sans y pénétrer, gardant, jusqu'au bout, la note gaie sans jamais descendre à la trivialité.

La pièce a été extrêmement bien accueillie. Le public a ri de tout cœur, et il a naturellement applaudi de même. Le succès était indiqué : *Tête de Linotte* a remué tout Paris.

Mais dans une pièce de ce genre, l'interprétation est chose capitale : mal jouée, la pièce, qui repose tout entière sur des mouvements de scène, serait insupportable. C'est pourquoi nous avons cru qu'il fallait reporter sur les interprètes et sur la direction, une bonne part du succès.

LES CONCERTS

Le concert Zarembski.

Une foulure à la main, survenue très-inopportunément à Mme Zarembski, a empêché la gracieuse pianiste de prêter son concours au concert donné par son mari. C'est donc celui-ci seul qui, pendant toute la soirée, a émerveillé l'auditoire par les séductions de son prestigieux talent. Passant d'abord par les sévérités de Bach et de Beethoven, qu'il interprète en maître, l'éminent artiste a donné ensuite à l'exécution des œuvres de Chopin toute la poésie et le charme qu'elles comportent.

Mendelssohn, Saint-Saëns, Liszt et M. Zarembski — compositeur, ont successivement donné au virtuose l'occasion de mettre en lumière les ressources d'un mécanisme réellement prodigieux, mis au service d'un sentiment artistique profond.

Que M. Zarembski nous permette de le lui dire; il sait que nous sommes du nombre de ses plus sincères admirateurs, — c'est surtout lorsqu'il veut bien oublier, pour un instant, que les difficultés techniques n'existent pas pour lui que ce sentiment dont nous parlons, auquel il donne alors un libre cours, apparaît dans tout son charme, ralliant à la cause du pianiste ceux qu'effraient un peu ces prodiges de virtuosité. Il plane au dessus des triomphes de la difficulté vaincue; il domine cet asservissement absolu du clavier à une volonté de fer qui excite plus d'admiration et de curiosité que d'émotion vraie.

La *polonaise*, le *nocturne*, la *valse*, l'*étude* de Chopin, que M. Zarembski a joués mercredi, ont été particulièrement appréciés. Elevé à l'école de Liszt, il connaît à fond la musique de Chopin, que nul, peut-être, n'a interprété mieux que le célèbre abbé-virtuose. Peut-être aussi des affinités provenant de la nationalité s'ajoutent-elles à cette circonstance : M. Zarembski, lorsqu'il joue la musique de son compatriote, émeut jusqu'aux larmes.

Dans l'exécution de la musique hongroise, il est incomparable. Et s'il est permis de lui reprocher parfois quelque froideur, il a dans l'interprétation des *Rhapsodies* (celle qu'il a jouée mercredi est dédiée à Joachim; c'est l'une des plus belles), une fougue, un entrain, un débordement de passion auxquels il est impossible de rester indifférent.

Un mot sur la composition nouvelle qu'il a fait entendre : *les Épines et les roses*, cinq improvisations.

Le virtuose du piano a, tout naturellement, marqué de sa griffe cette œuvre intéressante, inspirée de la musique de Liszt dont elle procède visiblement. M. Zarembski paraît assez peu soucieux de voir ses œuvres jouées par d'autres que par lui. Il y accumule des difficultés si effrayantes que peu d'artistes, croyons-nous, essayeront d'en aborder l'étude. Et néanmoins, à côté de ce sacrifice fait à la *pianistique*, s'il est permis de créer un néologisme qui réponde aux nécessités nouvelles, il y a, dans cette Suite vaporeuse, aux contours peu définis, des mérites réels de composition : il s'en dégage une impression de mélancolique

poésie, et l'on pourrait lui donner pour épigraphe des vers d'Alfred de Vigny.

Concert de la Monnaie

AU BÉNÉFICE DES INONDÉS DE L'ITALIE ET DE LA BELGIQUE.

Les concerts de bienfaisance ont un grand avantage sur les autres : c'est qu'on leur pardonne tout en faveur du but qu'ils poursuivent et que le public se montre tout disposé à applaudir, quels que soient les artistes et le programme. Ils sont doublement bien accueillis quand, d'aventure, on y entend des artistes de mérite. Et ç'a été le cas du concert de la Monnaie. L'excellente Société chorale l'*Orphéon*, dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, y a fait entendre, sous la direction de M. Bauwens, l'*Hymne au drapeau*, de Berleur, l'*Hymne du matin*, de Hanssens, et deux petites compositions délicates : *Rêverie*, de Kremser et *Amour*, de Massenet. L'*Orphéon* a été vivement acclamé, et avec raison. Il y a, croyons-nous, peu de sociétés de ce genre, même en Allemagne, qui passe pour la terre classique où germent les chanteurs, qui pourraient apporter dans l'exécution de ces divers morceaux plus d'ensemble et de justesse.

Grand succès aussi pour M[lle] Hamaekers, dont la voix est plus fraîche que jamais, pour la petite virtuose Mary Gemma, une charmante pianiste de 15 ans, pour M. Dumon, l'excellent flûtiste; enfin pour M[lle] de Saint-Moulin, élève de M. Chiaromonte, et M. Uttini.

Ces deux derniers sont amateurs. Ils se font entendre, croyons-nous, pour la première fois en public. Une émotion visible paralysait M[lle] de Saint-Moulin et ne nous a pas permis d'apprécier, comme elle le méritait, sa voix qu'on nous dit être superbe. Visiblement émue, la jeune cantatrice a chanté un air de *Sémiramis* et un air de *Cendrillon* : on a pu néanmoins admirer une voix d'un très beau timbre, embrassant une grande étendue, passant avec aisance de la voix de poitrine à la voix de tête. M. Uttini marche sur les brisées de Coquelin et inscrit carrément au programme *les Naufragés* de Coppée. Mais il a le bon esprit de ne pas chercher dans le pastiche du comédien un succès qu'il trouve dans une interprétation personnelle. M. Uttini est italien. La diction, quoique très épurée, conserve un petit accent dont il serait assurément difficile de se débarrasser entièrement. Mais il y a de la chaleur, du sentiment dans son récit, de la sobriété dans le geste, ce qui pourrait faire douter de sa nationalité. Et l'on se prend à dire, en l'écoutant : Quel est le Français qui dirait aussi correctement des vers en italien?

Nous avons reçu trois récits de voyages :

Du Saint-Gothard à Syracuse, par M. Emm. Canderlier; la *Terre de glace* (Féroé-Islande), par M. Jules Leclercq; *Un coin perdu de la Russie*, par M. Arved Poorten. Nous rendrons compte prochainement de ces ouvrages.

L'ENSEIGNEMENT ACADÉMIQUE

Nous publions, comme suite au *Caractère national de l'Art*, les intéressantes réflexions suivantes, extraites du *Traité d'esthétique* de M. Eugène Véron.

En France et, il faut le dire, dans tous les pays européens, l'éducation aujourd'hui repose presque uniquement sur l'admiration et l'imitation du passé, du moins en ce qui concerne les arts. L'instinct du progrès est, dès l'enfance, combattu par toutes les forces organisées de la société, dans l'Université, comme partout ailleurs; et, s'il est une chose qui doive exciter l'étonnement, c'est que cet instinct soit assez vivace pour n'être pas complètement étouffé par la conspiration des ennemis ligués contre lui.

Parmi ces ennemis, le plus puissant sans contredit est l'Académie des beaux-arts. Les hommes de talent et de mérite qui constituent ce corps sont d'autant plus dangereux pour le progrès de l'art, qu'ils sont sincèrement convaincus des services qu'ils lui rendent. C'est cette sincérité qui fait leur force. S'ils se posaient en ennemis du progrès, ils seraient bien vite réduits à l'impuissance. Mais non, ce qu'ils veulent, ce qu'ils poursuivent avec ardeur, c'est le développement de l'art. Seulement ils sont persuadés que ce développement n'est possible que par l'étude exclusive des arts d'autrefois. Et le raisonnement sur lequel ils s'appuient est en effet des plus spécieux.

Où l'art a-t-il été plus brillant que dans la Grèce antique et l'Italie de la Renaissance? Nulle part, il le faut bien reconnaître. Où donc, par conséquent, trouver de meilleurs modèles que les chefs-d'œuvre de ces deux nations privilégiées? Pourquoi s'épuiser à rechercher par des efforts individuels ce qui est trouvé depuis longtemps? Etudiez donc sans relâche les productions de ces admirables génies que nul n'a surpassés, et, quand vous aurez pénétré tous leurs secrets, eh bien! alors vous pourrez voler de vos propres ailes et produire à votre tour des chefs-d'œuvre, si la nature vous en a faits capables.

En vertu de ce raisonnement si simple et si lumineux, tout l'enseignement de l'Ecole des beaux-arts se réduit à recommencer indéfiniment ce qu'ont fait les artistes des civilisations mortes, jusqu'à ce que l'on soit devenu à peu près incapable de faire autre chose que des pastiches plus ou moins réussis.

En vertu de ce raisonnement, les jurys des concours et des expositions donnent les croix, les prix et les médailles aux artistes qui se sont tenus le plus près des modèles récommandés.

En vertu ce de raisonnement, l'administration n'achète que les œuvres confectionnées suivant la formule académique, et ne fait de commandes qu'aux artistes qu'elle sait résolus à n'en pas sortir, car il est convenu que cette formule est celle du « grand art », et une administration qui se respecte et qui a conscience de son « rôle d'éducation » ne saurait en encourager une autre.

Et voilà comment on a fait d'Ingres le prototype officiel de la perfection artistique de la France du dix-neuvième siècle, et comment M. Cabanel est devenu son prophète, en même temps que le grand juge des artistes et le président-né de tous les jurys.

Voilà pourquoi les jeunes gens qui entrent à l'Ecole avec les meilleurs instincts d'indépendance, de sincérité en sortant presque tous plus ou moins *encabanellisés*, c'est-à-dire, asservis à la routine, émasculés, perdus pour l'art. Au lieu de consulter leurs sentiments, d'obéir à leurs impressions, d'aller là ou les porteraient spontanément leurs goûts, leurs préférences, leurs aptitudes, là où ils seraient des artistes et des poètes, ils travaillent à étouffer en eux le cri de leur nature pour écouter celui du maître; ils se torturent pour arriver à se convaincre que le progrès consiste à galvaniser l'art antique et qu'il n'y a d'originalité possible que par le pastiche des Grecs ou des Italiens.

A ce prix, ils achètent les éloges des jurys, les faveurs de l'ad-

ministration, les commandes de l'État, l'admiration des moutons de Panurge, et, une fois entrés dans cette voie, ils y sont retenus et emprisonnés par une série d'engrenages moraux et pécuniaires, qui ne leur permettent plus de jamais recouvrer leur liberté.

Cette main mise de l'État, du monde officiel sur les artistes est profondément déplorable. Si du moins ils trouvaient dans le public des juges sympathiques et sérieux, ils pourraient se tourner de ce côté, s'y appuyer, pour résister à la terrible pression d'en haut.

Mais non, le public d'aujourd'hui, le grand public, ne s'inquiète ni ne s'occupe de ces choses. Pourquoi? Parce qu'il est devenu incapable de poésies? Parce qu'il n'y a plus de place pour l'art au milieu des luttes d'intérêts? Parce que la science a tué l'admiration et que l'industrie a éliminé l'imagination et le sentiment?

Nullement. Le public du dix-neuvième siècle, qui volontiers se croit sceptique, blasé, demeure, comme tous les publics de tous les temps et de tous les pays, ouvert à toute poésie, à tout art sincère et vrai; mais il se trouve pris entre deux courants contraires. D'un côté, il lui est impossible de s'émouvoir de l'art composite que lui prônent les organes autorisés du goût officiel; il veut bien admirer les Grecs et les Romains, à leur place et en leur temps, mais il sent bien, sans s'en rendre compte, que ce n'est pas une raison suffisante pour leur sacrifier l'art français; et, quels que soient sa complaisance et son respect pour les lumières de l'aréopage artistique, il ne peut parvenir à s'en pénétrer jusqu'à trouver, dans les habiles adaptations de ces messieurs, l'équivalent de l'art vaguement entrevu, qui satisferait ses aspirations latentes et qui ferait enfin déborder en lui les sources d'émotion que lui-même ne soupçonne pas.

Mais, d'un autre côté, il n'a pas suffisamment réfléchi sur les conditions nécessaires d'un renouvellement artistique, pour se soustraire résolûment à l'influence des doctrines officielles. L'art académique le laisse froid, mais il n'en croit pas moins à la vérité des théories dont il résulte. Il aime à parler du « Beau idéal », sans savoir ce que c'est; et, si cela ne suffit pas pour lui faire admirer les œuvres construites d'après la formule, cela le gêne pour comprendre et adopter les autres. Cette contradiction, en déconcertant le public, déroute et stérilise les artistes.

C'est ainsi que l'entêtement des académies et des administrations à vouloir ressusciter des morts a pour résultat de tuer les vivants, et que, à force de vouloir persuader le public qu'il n'y a pas d'autre art que celui de l'académie et de l'administration, elles arrivent à fausser le sentiment artistique chez les artistes et à l'endormir chez les autres.

Et notez que, dans les conditions présentes, ce résultat est inévitable. Des compagnies qui se recrutent elles-mêmes, des corps constitués, quel que soit le mérite des individus qui les composent, sont toujours et fatalement hostiles au progrès, par la raison simple que toute compagnie se fait nécessairement une doctrine collective et éclectique qui finit par devenir pour elle la *vérité* immuable, qui fatalement exclut toute indépendance, toute originalité, qui ne peut que reproduire le passé, sur lequel ont vécu ceux qui le représentent et qu'elle oppose ensuite avec une confiance inébranlable à toutes les manifestations divergentes, à toutes les tentatives d'innovation, à toutes les révoltes du génie individuel.

Il en sera ainsi tant qu'il y aura des corps investis d'une autorité quelconque sur les choses de l'intelligence.

Cette démonstration n'est plus à faire. Tous les hommes qui ont eu le sentiment vrai des nécessités de l'art n'ont cessé de protester contre le despotisme du classicisme académique. Gustave Planche, Pelloquet, Théophile Silvestre, Thoré, Viollet-le-Duc, ont prouvé que c'est à cette détestable influence qu'il faut attribuer, pour la plus grande part, les difficultés que trouve l'art à se relever en France. Tous les artistes indépendants ont été combattus par elle. Je ne puis que renvoyer aux ouvrages de ces écrivains les lecteurs qui voudraient faire une étude complète et précise de cette question si grave pour l'avenir de l'art français. Je me contenterai de citer sur ce sujet une page de Montalembert, page doublement curieuse, et par la vivacité d'indignation qu'elle respire, et par la qualité du signataire, que personne ne prendra pour un révolutionnaire.

Dans un article sur *l'Art religieux en France*, il range parmi ceux qui ont le plus contribué à son abaissement « les théoriciens et les praticiens du vieux classicisme ».

« S'il fallait, dit-il, ne tenir compte que de la valeur, de l'influence ou de la popularité de leurs œuvres et de leurs doctrines, en vérité, ce ne serait que *pour mémoire* qu'on aurait le droit de les mentionner. Mais, puisqu'ils occupent toutes les positions officielles, puisqu'ils ont à peu près le monopole de l'influence gouvernementale, puisqu'ils s'y sont retranchés comme dans une citadelle, d'où ceux qui font quelque chose se vengent de la réprobation générale qui s'attache à leurs œuvres, en repoussant opiniâtrement les talents qui ont brisé leur joug, et d'où ceux qui ne font rien s'efforcent d'empêcher que d'autres ne puissent faire plus qu'eux-mêmes; puisque surtout ils ont encore la haute main sur tous les trésors de l'État consacrés à l'éducation de la jeunesse artiste, il ne faut jamais se lasser de les attaquer, de battre en brèche cette suprématie qui est une insulte à la France, jusqu'à ce que l'indignation et le mépris publics aient enfin pénétré dans le sanctuaire du pouvoir pour en chasser ces débris d'un autre âge. Du reste, on a la consolation de sentir que, s'ils pensent encore faire beaucoup de mal, briser beaucoup de carrières, tuer en germes beaucoup d'espérances précieuses, leur règne n'en touche pas moins à sa fin. Il ne leur sera pas donné de flétrir longtemps encore de leur souffle malfaisant l'avenir et le génie d'une jeunesse digne d'un meilleur sort. La publicité fera justice de ces ébats du classicisme expirant, qui seraient si grotesques, s'ils n'étaient encore plus funestes. Les concours de Rome les tueront. Nous ne subirons pas toujours le règne d'hommes qui ont l'à-propos de donner pour sujet aux élèves, en l'an de grâce 1837, *Apollon gardant les troupeaux chez Admète* et *Marius méditant sur les ruines de Carthage.* »

Sauf la date, qu'y a-t-il à changer dans ce tableau?

L'influence de l'Académie des beaux-arts, toujours battue en brèche, demeure prédominante, grâce à l'enseignement universitaire, immuablement ancré aux dogmes platoniciens, la superstition du prix de Rome est plus vivante que jamais, et les sujets qu'on impose aux concurrents ne sont pas moins ridicules en 1882 qu'en 1837.

LES CONFÉRENCES ARTISTIQUES DU LOUVRE

INGRES.

La troisième de ces conférences a eu lieu dimanche dernier. M. De Maillart a entretenu le public d'Ingres. Voici quelques extraits de cette intéressante causerie :

La composition picturale, qu'il s'agisse d'un tableau, d'une peinture murale, d'un portrait, voire d'un paysage, est la mise en œuvre des moyens d'expression qui constituent son langage particulier, en vue de rendre un sujet déjà littérairement exprimé ou imaginaire, une conception en un mot prise dans l'ordre moral, une passion, un sentiment, un caractère, une impression. C'est ce qu'on appelle l'invention. Ces moyens d'expression sont la *ligne*, le *ton* et la *teinte*, en d'autres termes : les lois du dessin, du clair obscur et des contrastes des couleurs. Je dis *lois*, car toutes ces choses se définissent scientifiquement. C'est la base solide de l'édifice artistique que rien ne peut ébranler, mais qui croule piteusement dès qu'elle est sapée.

Le dessin, c'est l'œil habitué à bien voir, et la main rectifiée, habile à rendre exactement, sincèrement, d'autres disent naïvement, l'image de sa vision au moyen de lignes, accompagnées pour l'ordinaire de quelques tons dont les éléments sont pris dans l'objet même que le dessin sert à retracer, abstraction faite de son effet et de sa couleur. Nous savons tous, par expérience, quelle somme de travail, d'attention et de peines, il nous a fallu pour arriver sur ce point à un résultat même médiocre, tant il est difficile de mettre d'accord l'œil et la main. Celui qui sait dessiner exactement, perçoit vraiment la forme ; les autres regardent, lui seul voit, et il le prouve par la reproduction de sa vision, résultat admirable de comparaisons nombreuses et délicates et de raisonnements solides et scientifiques.

Le ton, c'est l'observation des lois de la lumière sur les objets, leur apparence lumineuse ou sombre. La notion de l'air, les jeux de lumière et d'ombre, en un mot, le clair obscur, c'est-à-dire les rapports des tons clairs ou obscurs d'un objet avec ceux des objets environnants, et leur dégradation dans l'espace.

La teinte, c'est l'analyse du spectre scolaire que donne au peintre la connaissance des lois, du contraste simultané des couleurs ou des complémentaires, leur vibration, leur signification pittoresque, et l'observation des colorations. — Le ton et la teinte, la lumière et la couleur se confondent souvent et devraient se confondre toujours en une recherche identique comme ils ont une unique appellation qui est le *sens pittoresque*. Toutefois si l'on peut dire d'une couleur qu'elle est d'un beau ton lorsque l'on entend exprimer par là sa qualité lumineuse, on ne peut pas dire d'un ton qu'il est d'une belle couleur.

Voilà donc, très sommairement, les moyens d'expression ou, pour mieux dire, le moyen que le peintre mettra en œuvre pour atteindre son but : le tableau, et le mérite de ce tableau pourra être évalué suivant le degré de perfection avec lequel auront été employés ces moyens d'expression. Analyser un tableau, c'est rechercher si les principes essentiels et éternels de l'art, approfondis et expérimentés, s'y trouvent appliqués tous ou en partie et à quel degré d'expression. N'est-ce pas là aussi le but de la critique? Notez bien que jusqu'à présent je n'ai point parlé de la personnalité, de l'originalité de l'artiste, bien précieux qui n'est que le tour particulier, que chaque artiste trouve naturellement, comme à son insu dans l'application de ces principes communs à tous. Le premier, *la ligne*, c'est-à-dire, pour un peintre d'histoire, la connaissance approfondie du corps humain, sa construction anatomique d'où dépendent ses proportions de statistique et de dynamique, d'équilibre et de mouvement, l'amour de la vérité, et la sincérité du caractère, qualités qui constituent la compréhension élevée du dessin, et qui sont communes au sculpteur comme au peintre. — Ingres le possédait particulièrement, mettant toute sa chaleur, toute son émotion d'artiste dans un contour, une silhouette, le galbe, l'accent d'un muscle ou d'une attache, dans l'affirmation du caractère. Le dessin était sa qualité maîtresse.

Ce fut là son originalité, sa grandeur et le meilleur de son langage, comme le prouvent ses précieux portraits au crayon et les innombrables études qui ont précédé chacun de ses tableaux, — travaux qui le montrent sous son vrai jour, le seul où il soit en tout point admirable.

Quant au sens pittoresque, il faut bien l'avouer, son organisation était très incomplète, sinon nulle et négative, à tel point que l'on peut dire en ce sens que s'il fut un grand artiste en ce qui touche le dessin, il fut également un très mauvais peintre, ayant mal senti la lumière et la couleur. En effet, le jeu des lumières et des ombres, la forme dans l'air, dont la lumière et les reflets altèrent la couleur locale, les oppositions des teintes et leur influence réciproque, toutes choses qui constituent après tout le langage particulier d'un peintre, ce qui lui est spécial, en quoi sa recherche diffère et se distingue de celle des autres artistes, toutes ces importantes qualités, dis-je, lui étaient absolument, ou peu s'en faut, étrangères. On peut dire qu'il avait une vision linéaire de la forme et que son talent avait quelque chose de *graphique*. Il est certain, — et l'examen de ses peintures, comparées à ses dessins, le démontre, — que, chez lui, le pinceau nuisait au crayon, au lieu de le compléter.

Certes, ce côté de l'art est très important et beaucoup pensent que des trois modes d'expression, le dessin est le plus direct, le plus clair et le plus étendu ; c'est dans ce sens qu'Ingres a pu dire : le dessin est la probité de l'art. Cette parole est belle, néanmoins elle est entachée de l'esprit de système qui divisa en deux camps ennemis le monde artistique de son temps.

Vous vous rappelez la lutte des classiques et des romantiques, autrement dit des dessinateurs et des coloristes dont les coryphées étaient Ingres et Delacroix, lutte qui fut si violente vers 1834 que l'on se battit devant le Saint-Symphorien d'Ingres nouvellement exposé.

Eloignés de ces temps et exempts des passions qui les agitaient, nous pouvons juger froidement ce mouvement. La lutte était inconsidérée et la question mal posée; au fond de tout cela, je crains fort qu'il n'y eût que les prétentions de deux classes de peintres : ceux qui aimaient et savaient faire le nu, les savants, les dessinateurs, et ceux qui, inhabiles à le rendre, en raison du mauvais état de leurs études, en arriveraient à cacher leur impuissance sous des débauches de couleurs à nier le dessin. Ne séparons rien dans la nature, aimons-la toute entière et n'apportons aucun parti pris devant elle, en l'étudiant. Ainsi ont pensé et agi les plus grands peintres dont la peinture s'honore : les Titien, les Corrège, les Rembrandt et les Rubens... Rubens qu'Ingres ne pouvait pas entendre nommer! Pourtant, ô inconséquence humaine, les romantiques et les classiques avaient constamment les maîtres à la bouche et les invoquaient sans cesse : comprenaient-ils bien toutes leurs qualités?

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Demande en livraison d'un tableau ou en paiement de 10,000 francs de dommages-intérêts.

Il existe sur la porte du cloître de l'église de l'Annunziata, à Florence, une admirable fresque d'Andrea del Sarto, représentant la Sainte-Famille. On raconte que les bons moines donnèrent en paiement à l'artiste, pour cette peinture, un sac de blé, et que celui-ci, par malice, le fit figurer dans sa composition. Saint Joseph en effet, est assis sur un sac de blé, d'où le titre de cette fresque célèbre, la *Madonna del Sacco*.

Est-ce un marché de ce genre, quoique plus avantageux, que M. Roybet aurait conclu, dans le temps, avec M. Larrieu, ancien député, aujourd'hui décédé?

On sait que la famille Larrieu est propriétaire d'un des plus fameux crûs du Médoc, le Haut-Brion. Les héritiers de M. Larrieu prétendent que M. Roybet se serait engagé à fournir à leur père un tableau en échange d'une pièce de cet excellent vin, et, invoquant cette convention qui n'aurait pas été exécutée de la part de l'artiste, ils ont assigné M. Roybet en remise du tableau promis ou en paiement de 10,000 francs de dommages-intérêts.

L'artiste proteste contre cette allégation à l'appui de laquelle les héritiers Larrieu n'apportent d'ailleurs aucune justification.

Mais au cours de l'instance, les demandeurs ont fait interroger M. Roybet sur le point de savoir si le sieur Brame, de 1870 à 1872, ne lui avait pas remis divers objet d'art appartenant à M. Larrieu père, en échange desquels l'artiste avait promis un tableau de sa composition.

M. Roybet, qui ne reconnaissait pas la convention dont on lui demandait l'exécution, n'a pas hésité à répondre qu'effectivement M. Brame lui avait remis une hallebarde et deux mousquets provenant de la collection de M. Amédée Larrieu et dont il s'était engagé à faire l'esquisse et à la remettre à M. Larrieu en échange des dits objets. Il a ajouté que si les héritiers Larrieu préféraient rentrer en possession des armes en question, il était prêt à les restituer.

Les consorts Larrieu ont alors demandé par voie de conclusions que M. Roybet fût condamné à leur faire cette remise et à mille francs de dommages-intérêts. Mais l'artiste a soutenu que c'était là une demande absolument nouvelle, visant des faits différents de la première et qui, n'étant pas une simple rectification de la demande originaire, ne pouvait être formulée par des conclusions.

Voici la décision du Tribunal :

Attendu que, par l'acte introductif d'instance, les héritiers Larrieu prétendant qu'en échange d'une pièce de vin, du crû de Haut-Brion, qu'il avait reçue de Larrieu père, Roybet s'était engagé à remettre à celui-ci un tableau signé de lui, l'ont assigné en livraison de ce tableau, sinon en paiement de 10,000 francs, à titre de dommages-intérêts ;

Attendu que, les consorts Larrieu, rectifiant leur demande, concluent à la restitution par Roybet d'une hallebarde et de deux mousquets qu'il aurait reçus de Larrieu père, et au paiement de 1,000 fr. de dommages-intérêts ;

Attendu que ces conclusions ne constituent pas une rectification de la demande originaire, que, dans la première demande, les héritiers Larrieu invoquent une convention pour l'exécution de laquelle ils concluent à la remise d'un tableau ou, à défaut de cette remise, au paiement de dommages-intérêts; que, dans la seconde, ils demandent à Roybet la restitution d'objets mobiliers qu'il détient depuis longtemps; plus des dommages-intérêts; que cette dernière demande est différente de la première, que l'objet réclamé n'est pas le même, que la demande n'est pas fondée sur la même cause ; que c'est en réalité une demande nouvelle, qui, faute d'avoir été introduite par action principale, doit être déclarée non recevable;

Attendu, sur la demande originaire, que les héritiers Larrieu n'apportent aucune preuve à l'appui;

Par ces motifs, déclare les consorts Larrieu mal fondés en leur demande en livraison de tableau et les en déboute, dit que, la demande formée par conclusions signifiées constitue une demande nouvelle; en conséquence, déclare les héritiers Larrieu non recevables en icelle, et les condamne aux dépens.

(*Moniteur des Arts*).

***

M. Cantin intente un procès à M. Olivier Métra qui devait lui livrer depuis plus d'un an la musique d'une opérette, la *Fée aux perles*, de MM. Dennery et Buranie qui n'en a rien fait.

La première chambre civile du tribunal de la Seine a renvoyé l'affaire à huitaine.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui dimanche, 24 décembre, à une heure et demie, qu'aura lieu le premier concert du Conservatoire. On y exécutera la *Symphonie pastorale* de Beethoven et l'*Oratorio de Noël* de J.-S. Bach (1re et 2e parties).

Nous apprenons que M. Joseph Wieniawski, le célèbre pianiste compositeur qui s'est définitivement fixé à Bruxelles, où il a fondé un cours supérieur de piano, donnera, dans la deuxième moitié du mois de janvier deux concerts dont l'un avec orchestre, dans la salle de la Société royale de la Grande-Harmonie. Nous en donnerons ultérieurement les détails.

Mlle Dudlay, notre compatriote, qui fit ses premières études dramatiques à notre Conservatoire royal, et qui, depuis quelques années, est pensionnaire de la Comédie-Française, vient d'être nommée sociétaire. Si Mlle Dudlay doit à son mérite personnel cette flatteuse distinction, elle n'a pas oublié la part qui en revient aussi à son excellent professeur, Mlle Jeanne Tordeus, dont les conseils l'ont si bien dirigée dans la carrière qu'elle a embrassée avec grand succès. C'est ce que Mlle Dudlay n'a pas manqué de reconnaître en télégraphiant à Mlle Jeanne Tordeus la nouvelle de sa nomination.

On annonce que Victor Hugo a autorisé Massenet à faire un opéra de *Notre-Dame de Paris*. Ce serait, pour se conformer au désir du poète, au drame tiré du roman par M. Paul Meurice et arrangé en forme de poème d'opéra que Massenet adapterait sa musique. Victor Hugo a écrit lui-même, pour Mlle Bertin, un libretto sur son roman. Mais par respect pour la mémoire de sa collaboratrice, il n'aurait, dit-on, pas permis qu'un autre musicien se servît de ce livret.

Le premier concert donné par la nouvelle Société des compositeurs, l'*Art libre*, a eu lieu à Paris, le 12 décembre, salle Pleyel, avec le concours de Mme Roger-Miclos, MM. Fontaine et Paul Viardot.

D'intéressantes innovations vont avoir lieu au Musée du Louvre, dit le *Journal des Arts*. On va acheter les photographies des divers monuments célèbres et des chefs-d'œuvre des musées de l'étranger ; ces reproductions seront à la disposition des artistes et de toutes les personnes qui voudront en prendre connaissance.

De plus, les conservateurs du Musée vont être envoyés chaque année en mission à l'étranger pour visiter les collections publiques ou privées et pour suivre le mouvement des achats et découvertes artistiques, ainsi que pour prendre connaissance des objets intéressants que révèlent les fouilles dues à l'initiative privée des amateurs ou entreprises par ordre des gouvernements.

N'y a-t-il pas là un exemple à suivre pour nos musées de Belgique ?

La Société internationale des peintres et sculpteurs a ouvert son exposition mercredi matin, dans la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze. Cette exposition comprend des œuvres de MM. Bastien-Lepage, Béraud, Boldini, Cazin, Courtois, Dagnan, Duez, Edelfelt, Egusquiza, d'Epinay, Gemito, Gonzalès, Jacquet, Lieberman, Ribera, Rossano, Saint-Marceaux, Sargent, Stewart, Stott, Tofano et Van Beers.

On annonce, pour l'année prochaine, une très importante exposition de peinture au *Cercle de la Presse*, dans son nouveau local du boulevard des Capucines.

Le *Ménestrel* cite une amusante anecdote sur Chérubini.

C'était un homme méthodique jusqu'à l'originalité la plus curieuse, qui assujettissait les plus petites choses à une règle systématique dont rien ne pouvait le faire départir. Par exemple, chez lui chaque objet de toilette était numéroté, et il ne s'en servait que dans l'ordre établi par les chiffres. La veille de sa mort, il donna une nouvelle et singulière preuve de cette manie.

Ayant demandé un mouchoir, il le déplia, examina un des coins et dit :

— Vous vous trompez; vous me donnez le numéro huit et je n'ai pas eu le numéro sept.

— C'est vrai, répondit la personne qui le servait, mais une goutte

d'eau de Cologne est tombée sur le numéro sept, et comme je sais que vous détestez les odeurs...

Chérubini se fit donner le mouchoir numéro sept, se moucha dedans avec une grimace de dégoût et reprit :

— Maintenant que je me suis servi de celui-là, vous pouvez me donner le numéro huit.

M. Weber, dans le *Temps*, raille spirituellement les journalistes qui emploient, pour faire la critique d'une œuvre musicale, le vocabulaire des ateliers de peinture et réciproquement. La saillie est amusante, et plus d'un critique d'art assermenté reconnaîtra son style dans l'échantillon suivant :

Compte-rendu d'une exposition.— Le tableau de M. C... est d'une tonalité sourde, indécise. L'harmonie générale en est sombre. C'est une toile en *ut* mineur, sans accent, sans mouvement. — M. D.... nous envoie une composition fougueuse, exécutée avec *brio*, mais dans laquelle les transitions ne sont pas suffisamment préparées. Les tons violents s'y heurtent sans liaison et hurlent d'une façon discordante. On reste abasourdi devant ces vibrations fulgurantes qui éclatent comme une fanfare. — L'habile paysagiste A... se reproduit trop. Toujours les mêmes motifs, les mêmes variations.

Compte-rendu d'un concert. — Bravo, cher maître! Votre œuvre est lumineuse, rayonnante. Tout y est bien ordonné, chaque chose est à son plan, l'air circule partout. Le contour de vos mélodies est pur, les dessins d'accompagnement sont d'une finesse exquise. Et quelle couleur dans l'orchestration, quelle gradation savante dans les demi-teintes! Vos *crescendo* sont des aubes, vos *diminuendo* des crépuscules. — Malgré sa science technique, le jeu du pianiste B... nous a paru terne. Peu ou point de nuances, une exécution grise et monochrome. S'il esquisse à grands traits un *allegro*, il laisse dans l'ombre les détails les plus pittoresques; nul coloris, nul relief, nulle profondeur.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 24 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de magnifiques **PIGEONS VOYAGEURS,** provenant de divers colombiers

Lundi 25 Décembre

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de magnifiques **PIGEONS VOYAGEURS,** provenant de divers colombiers.

Mardi 26 Décembre

A 11 HEURES DU MATIN

Salles nos 4 et 5. — Vente publique d'un **Riche mobilier** ainsi que d'une grande partie de porcelaines anciennes et modernes, dépendant de la succession de la Baronne de Hart.

Mercredi 27 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique de **Meubles, tableaux, objets divers**

Jeudi 28 Décembre

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers**, ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. VAN RIET, horticulteur.

Vendredi 29 Décembre

A 11 HEURES PRÉCISES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente publique pour cause de décès et à la requête de l'Administration des hospices de Bruxelles, d'une partie du **Mobilier et accessoires d'atelier**, délaissés par le peintre Debiefve.

LE MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE, ET JOUR SUIVANT S'IL Y A LIEU

Salle n° 2. — Vente publique d'une **Magnifique collection de tableaux modernes** de différentes écoles parmi lesquels on remarque les œuvres de Hamza, Ebert, Fuyx, F. Lange, Gabriel Max, Onken, Remy, Savini, Schlimarsky, van Haanen, Youtz, Zimmermann, Zasso, etc., etc. — Exposition le Mercredi 27 et le Jeudi 28 décembre courant de 11 à 4 heures.

Pour le catalogue, s'adresser à l'Hôtel des Ventes.

Samedi 30 Décembre

A 11 HEURES DU MATIN

Salle n° 2. — Vente **d'Etoffes et Draperies.**

LE MÊME JOUR, A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 3. — Vente d'une belle réunion de **Chinoiseries,** consistant notamment en vases, pots, potiches, cabinets en laque, objets divers.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

DEUXIÈME ANNÉE. — N° 53. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 DÉCEMBRE 1882.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES ÉRYNNIES D'ESCHYLE

A propos d'un procès récent.

Les foules ne changent guères, et au fond de toute foule il y a une ménagerie. Si l'on est dans une période de civilisation équitable et sereine, cette ménagerie est apprivoisée. Elle hurle et devient féroce, au contraire, quand on vit dans un temps barbare, ou quand la civilisation, tournée tout entière vers les biens matériels, laisse les âmes en proie aux passions brutales.

Ce déchaînement des bestialités qui rattachent l'être humain à la brute se manifeste presque toujours impunément. A peine quelques protestations indignées s'élèvent et sont aussitôt étouffées par les clameurs et les injures populaires. Mais parfois aussi, au dessus d'elles, surgit l'autorité du génie, s'élève dominatrice la voix puissante d'un poète. Alors la monstruosité d'un peuple qui s'est dégradé en méconnaissant la justice, en violant le respect qu'on doit à la loi, en refusant d'écouter la plainte ou la défense d'un accusé, en s'aveuglant dans ses préventions, devient l'aliment d'une grande œuvre qui, flétrissant le crime social d'une époque, fixe une impérissable leçon pour les générations à venir.

Mêlé récemment aux péripéties émouvantes d'un événement de ce genre, ayant profondément ressenti la formidable poussée de ces iniquités, ayant lutté, dans les limites de nos forces, hélas! insuffisantes, pour résister à cet ouragan, notre pensée s'est reportée fréquemment vers un drame du même genre, contre lequel, il y a deux mille ans, l'âme puissante d'Eschyle s'est soulevée et a grondé, laissant dans les Érynnies le témoignage grandiose de sa colère et de son indignation.

Il n'est pas inutile, sans doute, dans la conjoncture présente, de rappeler cette œuvre admirable et de montrer comment l'art peut venir au secours des devoirs sociaux pour les rappeler à ceux qui les méconnaissent et en frapper à jamais l'effigie.

Les Érynnies sont le dernier acte de la trilogie d'Oreste Celui-ci a égorgé sa mère Clytemnestre. Soulevée par ce forfait retentissant, la clameur publique le poursuit sans merci. Le peuple grec tout entier s'est déchaîné contre le meurtrier. En vain il rappelle qu'il n'a fait qu'obéir à l'ordre d'Apollon lui-même et que s'il a frappé Clytemnestre, c'était pour venger Agamemnon, son père, qu'elle avait lâchement assassiné avec

l'aide d'Égisthe, son amant. La foule ne connaît que ses préventions et ses fureurs. Oreste, elle le proclame d'avance, doit être condamné, Oreste doit mourir. Pour elle, tout jugement est inutile et ne servirait qu'à retarder la justice. Il ne faut ni discuter, ni délibérer : il faut frapper tout de suite et sans pitié.

C'est dans la troupe sauvage des Érynnies que l'immortel dramaturge a pour toujours incarné ces fureurs. Et il les dépeint, d'abord dans leur aspect physique, comme le meilleur moyen de révéler leur abominable laideur morale. « Non pas des femmes, plutôt des Gorgones. Et encore ce n'est point cela. Elles sont « sans sexe, noires et horribles. Elles ronflent avec « un souffle farouche. Leurs yeux distillent une bile « affreuse. Vêtues comme elles sont, on ne devrait ni « approcher les statues des dieux, ni entrer sous les « toits des hommes. Abominables filles dont ne voudrait ni aucun homme, ni aucune bête. Elles ne sont « nées que pour le mal, elles habitent la mauvaise nuit « du Tartare, également odieuses aux humains et aux « dieux ».

De même que les passions impies reposent au fond des multitudes jusqu'au jour où des excitations funestes les réveillent, les Érynnies s'étaient endormies sur les dalles, devant le temple de Delphes, et pendant leur sommeil, Oreste, rassuré, croyait pouvoir compter sur la justice de sa cause et l'impartialité des juges appelés à la décider. Le spectre de Clytemnestre vient les secouer. « Réveillez-vous, déesses souterraines. C'est sur l'ac- « cusé qu'il faut souffler votre haleine sanglante. C'est « lui que doit consumer le souffle qui sort de vos « entrailles enflammées. Courez! Épuisez-le par une « course impitoyable ».

A ces cris de vengeance et de haine, les Érynnies se dressaient sur la scène du théâtre antique dans toute l'horreur de l'œuvre furieuse qu'elles allaient accomplir. Eschyle les évoqua dans la laideur surhumaine qui convenait aux odieuses passions qu'elles devaient exprimer. C'étaient des femmes d'une maigreur spectrale, aux masques barbouillés de sang et de fiel, la face écrasée, les traits grimaçants, la langue pendante, les doigts crochus, comme ceux des Harpies. Des touffes de serpents s'entrelaçaient à leurs chevelures, une ceinture écarlate serrait des tuniques noires à leurs flancs étroits. D'une main elles brandissaient un bâton, de l'autre elles agitaient un flambeau chargé d'une flamme sulfureuse. Elles ne marchaient point, elles sautaient par bonds saccadés, comme s'élançant d'une embuscade.

Ah ! c'est bien l'image de ce qu'on a pu voir, de notre temps, dans d'autres circonstances. Quand la bête populaire dresse ses têtes d'hydre et pousse les hurlements de sa joie sauvage et de ses fureurs contre un malheureux, c'est ainsi que, féroce, elle apparaît.

Qu'on se figure, dit Paul de Saint-Victor, cette cohue de stryges envahissant la scène, avec leurs cris stridents, leurs altations épileptiques, leurs cheveux sifflants, leurs torches livides, et le grammairien Pollux paraîtra croyable lorsqu'il raconte qu'à cette entrée formidable, des femmes grosses avortèrent et que des enfants moururent dans les convulsions.

A peine debout, les Érynnies qui voient Oreste fuir, se retournent en hurlant de rage, et « ces chiennes d'enfer qui aboient au soleil » s'élancent sur ses pas dans une chasse furibonde. Des jours et des nuits se succèdent remplis par la course acharnée où elles réclament leur proie. « Pas un lieu de la terre où je n'aie passé, » s'écrie chacune d'elles. « J'ai volé sans ailes à travers « les mers aussi rapide que la nef. Que de fatigues pour « cet homme. Ma poitrine en est toute haletante. « Point de salut pour toi. Tu périras, repoussé de tous, « vidé de sang, ombre exténuée, pâture des démons. Je « te mangerai tout vivant. »

Et Oreste, en effet, n'en peut plus. Elles l'ont acculé comme une bête fauve à son dernier gîte. Il est tombé, dans le temple de Minerve, aux pieds de la déesse de la justice, et il embrasse sa statue. Qu'importe le respect dû à ce sanctuaire? La horde enragée n'en tient pas compte. Elle forme autour de lui une ronde frénétique, elle entonne l'hymne de la haine, chant redoutable, forgé d'incantations fatales qui jettent le désordre et la peur dans l'âme des juges, de rythmes magiques qui scandaient d'avance le sort de l'accusé et le livraient au destin prédit. C'est l'idéal du sinistre : jamais Eschyle n'a soufflé d'une bouche si violente, d'une si longue haleine, dans ce que Shakspeare appellera plus tard la trompette hideuse des malédictions. On croit entendre le *Dies iræ* de la férocité. « Allons ! chantons en chœur. Il nous « plaît de hurler le chant horrifique et de dire le sort « que notre troupe distribue aux hommes. O nuit! toi « qui m'as enfanté pour le châtiment des vivants et des « morts, entends-moi ! On me prive de mes honneurs, « en m'arrachant ma proie, en m'arrachant cet accusé. « C'est à lui que ce chant est voué, ce chant de folie, de « vertige J'épargne à d'autres la tâche des vengeances. « Moi, je m'élance violemment et je poursuis ceux « dont les jambes ploient, dont les pieds saignent en « fuyant au loin. La gloire s'élevât-elle jusqu'au ciel, « tombe flétrie contre terre à ma noire approche et je « l'écrase sous mes trépignements. Et quand il tombe, « celui que j'ai frappé, il l'ignore, aveuglé qu'il est par « son sombre délire, et les hommes l'entendent gémir « dans sa prison ».

Puissance des phénomènes humains décrits dans leur vérité, vous êtes de tous les temps ! Est-ce pour le drame d'hier et la foule qui s'y est ruée, ou pour les Grecs des guerres médiques que ces imprécations ont été écrites?

Cependant le procès d'Oreste et son jugement doivent se poursuivre. La noble âme du poète s'insurge contre ces brutalités. Il évoque Apollon. Ennemi né des Erynnies, celui-ci représente vis-à-vis d'elles l'antagonisme de la clarté contre les ténèbres, de l'harmonie contre la discorde, du pardon contre la rancune. Vêtu de lumière, il exprime la beauté qu'elle répand sur le monde, l'équité, la sérénité et la joie dont elle le remplit. Médecin des âmes, il les tranquillise, il les réconcilie. Voyant tout, comme le soleil, il comprend tout et il excuse tout. Son œil rayonnant pénètre les cœurs. Pas de conscience qu'il n'allège, pas de fureur qu'il n'adoucisse. Par cette fonction de large clémence, il était l'adversaire des divinités implacables, affamées de justice cruelle comme la bête fauve l'est de chair sanglante.

Il s'avance contre les Érynnies, les menace et veut les faire reculer. Il est en chlamyde volante, les yeux pleins d'une splendeur terrible, la lèvre soulevée d'un dégoût divin, le bras étendu vers les monstres profanateurs du temple de la justice. Les paroles pleuvent sur leur groupe hideux, perçantes comme des flèches, sublimes comme les rayons de son astre : « Hors d'ici ! « Sortez de ce sanctuaire, de peur que la flèche à l'aile « d'argent ne jaillisse de cet arc d'or. Alors la douleur « vous ferait rendre la noire écume prise aux hommes. « Vous vomiriez les caillots de sang que vous avez « léchés en les égorgeant. »

Et il renvoie cette cohue hurlante aux atrocités que ses allures rappellent, aux géhennes des prétoires barbares, aux boucheries raffinées des rois orientaux. Et dans cette horreur des justices méchantes, frémit l'âme généreuse d'Athènes, de la cité non sanglante, où le supplice même était adouci, où les condamnés buvaient sans souffrances la mort mêlée au sommeil dans une coupe de cigüe : « Allez » dit-il à ces forcenées, « allez « où l'on coupe les têtes, où l'on crève les yeux, où le « fer tranche leur sexe aux hommes, où les lapidés et « les empalés gémissent. Voilà vos fêtes et vos délices, « êtres en horreur aux dieux ! C'est l'antre du lion « altéré de sang qu'il vous convient d'habiter. »

Jugeant cette intervention d'Apollon dans cette procédure épique, Paul de Saint-Victor y voit l'incarnation de la défense. « C'est, dit-il, le procès athénien reproduit dans sa procédure, parlant la langue du Barreau et répétant ses formules. »

Minerve, en effet, la déesse de la justice, intervient à son tour. Elle a les allures sereines de la fonction sociale qu'elle incarne. A la vue des hideuses filles de la Nuit, Pallas ne s'emporte point comme l'impétueux Phœbus. Elle ne s'efface pas non plus, la guerrière qui porte sur son égide la tête coupée de Méduse. C'est avec une grave douceur qu'elle réprime ces monstres attroupés dans son temple. Leur laideur la choque, mais sa haute raison contient sa répugnance, elle les apostrophe sans mépris. « C'est à tous que je parle, à cet accusé « assis au pied de ma statue, et à vous qui ne ressem- « blez à personne et qui n'avez pas de figure humaine. « Mais vous offenser sans motif ne serait pas juste. »

Alors peu à peu le procès reprend des allures équitables. Le débat s'ouvre, Pallas, c'est-à-dire la suprême impartialité, préside. La noble naïveté de l'esprit antique s'édifiait d'un pareil spectacle. Dans ce jugement elle voyait la justice à l'école des dieux, initiée par elle aux formalités juridiques, garanties de toute défense et de toute équité, obstacle sûr contre les erreurs judiciaires. « Pallas dirigeant le premier procès, Apollon plaidant la première cause, lui semblaient aussi vénérables », dit le même auteur, « que Cérès traçant le premier sillon ou que Prométhée allumant le premier foyer ».

On passe au vote. Les cailloux blancs ou noirs roulent dans l'urne de bronze. On la renverse, on compte les suffrages : six pierres blanches et six pierres noires. Mais le vote de Minerve compte double et départage les juges. Oreste est absous.

A cet acquittement, les Érynnies, c'est-à-dire la foule tumultueuse, répond par des cris de rage : « Vous avez « foulé aux pieds les lois antiques, en arrachant cet « homme de nos mains ! Enflammées de colère, nous « allons égoutter sur le sol le poison de nos cœurs, ter- « rible à cette terre. Ni feuilles, ni fruits. La souillure « mortelle aura tout détruit. »

Pallas entreprend de les apaiser et *la Persuasion aux douces lèvres* parle par sa voix. C'est une lutte admirable que celle de cette raison sereine contre cette démence forcénée. La déesse s'y montre patiente comme un ange, adroite comme une fée. On croit la voir passer une main de charmeuse sur la meute hérissée de ces méchantes bêtes en prononçant des mots d'exorcisme. Les Érynnies ne veulent rien entendre, elles s'entêtent dans leur noire rancune. Aux exhortations répétées répondent des abois monotones.

Mais alors, sans s'irriter pourtant, Pallas leur laisse entendre qu'elle est la plus forte. Un éclair passe dans ses yeux : « Qu'ai-je besoin de paroles ? Je sais où sont « les clefs du lieu qui renferme la foudre. Vous obéirez « et vous ne lancerez pas sur cette terre le poison des « imprécations. »

Les Érynnies s'effraient et cèdent. Les *Chiennes d'enfer* s'apprivoisent. Le drame, commencé dans l'épouvantement, se termine dans le calme et la sérénité. Une pompe religieuse défile sur la scène et inaugure le culte de la justice impartiale. Le chœur chante : « Que la discorde insatiable de maux ne frémisse jamais « dans cette ville ! Que les citoyens n'aient entre eux « qu'une même amitié, qu'une même haine contre l'ini- « quité. »

Oui, ces grands souvenirs et ces hautes leçons surgissaient dans notre âme, récemment, quand des fureurs du même genre troublaient l'œuvre de la justice. A travers les siècles, l'art sublime d'Eschyle, comme un cordial et un réconfortant divin, nous faisait entendre l'écho magique de ses vers. Plût au sort que la foule les eût entendus! Comme les Érynnies sans doute, honteuse de sa démence, elle se fût calmée; comme elles, muette et recueillie, elle eût eu pour la justice et pour le malheur le respect sans lequel la force n'est plus qu'une arme déshonorée.

EDMOND PICARD.

Louis Blanc

Les siècles sont comme les hommes : ils ont leur jeunesse, leur maturité, leur déclin. Pour ce dix-neuvième siècle si plein d'événements et d'idées, si mouvementé, si tragique, il semble qu'elle ait sonné, cette heure trouble de la vieillesse. De toutes les passions qui l'ont agité, il ne reste rien qu'un immense appétit de repos. Il s'en va, après avoir tout remué sans rien fonder, après avoir ouvert tous les problèmes sans en résoudre un seul. Il ne laisse aux hommes d'aujourd'hui nulle espérance; ses dernières années montrent trop clairement que la force génératrice est éteinte en lui et qu'au vieillard épuisé on ne peut plus demander qu'un testament.

Quelques flambeaux illuminaient encore ce crépuscule : successivement le souffle de la mort les éteint. Ils sont déserts, les sommets de l'esprit humain! Hommes politiques, hommes de guerre, artistes, poètes, écrivains, tout s'en va et l'on se demande avec angoisse de quelle nouvelle convulsion humaine sortiront ces génies inconnus qui doivent leur succéder au gouvernail des peuples.

De cette noble littérature de France, si riche, si variée, si puissante, que reste-t-il? Quelques vieillards que gourmande la mort impatiente. De cette phalange d'historiens, dont les travaux ont jeté sur le drame du monde tant de lumières, Guizot, Thierry, De Barante, Quinet, Michelet, un seul restait, Louis Blanc. A son tour il s'en est allé. Il n'y a plus d'historiens français : jamais les matériaux historiques n'ont été plus abondants, jamais l'homme n'a plus complètement manqué à l'œuvre, le présent flotte sur le passé au hasard, et les événements, énigmes terribles, attendent vainement leur OEdipe.

C'était une vraie nature d'historien que Louis Blanc; sa vie entière a été consacrée à ce labeur d'extraire du passé la leçon de l'avenir et de fouiller cet amas confus de hontes et de malheurs, de gloire et de crimes pour y saisir le secret du bonheur futur de l'humanité.

Son âme de tribun et de poète a choisi parmi les ombres sanglantes qui peuplent l'histoire certaines figures pour les venger des calomnies pesant sur leur mémoire; et parfois dans l'ardeur de cette œuvre de réhabilitation, la vérité a été pour lui subordonnée au système. Mais en mettant vivement en relief, dans le drame révolutionnaire, le rôle de ses principaux acteurs, il n'a jamais omis de montrer comme quoi leur force venait du peuple et avait été plus considérable ou moindre, selon qu'ils l'avaient plus ou moins complètement représenté, plus ou moins complètement servi.

L'histoire telle qu'il l'a comprise est bien l'histoire du peuple; ce sont ses mouvements, ses évolutions, ses souffrances qu'il a décrites; c'est le peuple qui toujours est le grand acteur dans le vaste drame de la Révolution française, et les individus n'y apparaissent que comme des résultats et des expressions du milieu social qui les entoure et comme une concentration de la vie collective dans laquelle ils sont plongés.

Des écrivains superficiels, confondant l'explosion et la date de la Révolution, en ont placé les causes dans quelques accidents vulgaires, dans quelques modernes embarras, les fautes d'un gouvernement, l'influence ou les intrigues de quelques hommes; des historiens de la Révolution, Louis Blanc est le premier qui en ait mesuré la profondeur et qui l'ait rattachée par une chaîne non interrompue aux plus lointains soulèvements de l'esprit. Ces événements, dont le souvenir palpite encore, résument plusieurs siècles de souffrances, de désastres, d'efforts généreux et de vaillantes colères. L'histoire moderne tout entière a préparé cette Révolution qui devait la clore et rien n'exprime mieux cette vue de la Révolution que ces vers de Victor Hugo qui pourraient servir d'épigraphe au livre :

> Les révolutions, monstrueuses marées,
> Océan fait des pleurs de tout le genre humain.

Une telle conception de la Révolution, servie par une plume éloquente et par une incomparable science des faits, devait donner à l'œuvre de Louis Blanc un caractère d'élévation et une émotion qu'on ne rencontre au même degré dans aucun travail historique. Cette histoire, dans laquelle il jeta vingt années de sa vie, a la grandeur et le mouvement d'une épopée populaire; le peuple français s'y retrouve et s'y reconnaît. Sans doute, on y remarque un souffle très personnel, une conception philosophique absolue la domine, et au point de vue scientifique pur, il y a là matière aux plus justes critiques. Mais pour nous, qui ne voulons apprécier l'œuvre qu'au point de vue littéraire, cette conception *a priori* est précisément ce qui donne l'unité et la vie à ce drame immense. Nous n'examinons pas la valeur de l'adage *Scribitur ad narrandum, non ad probandum.* Nous reconnaissons à l'historien la même liberté qu'au romancier, à l'auteur dramatique, avec cette restriction seulement de la vérité intrinsèque des faits et des événements dont l'historien ne peut jamais se dégager.

On s'accorde à reconnaître que dans la recherche et dans l'exposé des faits, dans la discussion des sources, Louis Blanc a fait constamment preuve de la plus judicieuse critique et de la plus consciencieuse sincérité. Son histoire de la Révolution est la plus savante et la plus complète qui ait été écrite. Ce sont ses prédilections pour certaines idées et pour les hommes qui d'après lui les personnifient, ses appréciations, parfois empreintes de passion, de certains personnages en lesquels s'incarnaient les principes contraires, qu'on lui a reprochées et souvent avec une amertume excessive. Mais est-il possible, lorsqu'on parle de la Révolution, dont les idées, les souvenirs, les conquêtes et les fautes s'agitent encore parmi nous, de la Révolution dans laquelle nous vivons encore, de conserver toujours le calme et la sérénité du savant? Ce n'est pas chose de science qu'une pareille histoire, c'est encore chose de lutte et de bataille. Les hommes et les idées ont été dans cette mêlée si étroitement confondus qu'on ne peut dégager le

jugement des hommes de l'appréciation des faits et lorsqu'il s'agit, en somme, d'événements presque contemporains, dont les documents et les preuves existent d'ailleurs et sont à la portée de tous, ne serait-ce pas ôter la vie et la couleur et par conséquent la réalité à ces choses, que de les présenter avec l'impersonnalité et la sèche impartialité des vieilles chroniques?

Animés par ce souffle de passion, les livres de Louis Blanc sortent du domaine de la pure science et entrent dans celui du drame : c'est en effet, le drame le plus vaste et le plus poignant, le drame du genre humain que cette plume enflammée déroule à nos yeux, et l'on peut dire, pour continuer la comparaison, que toujours la scène est remplie, l'action vivante et rapide et le style à la hauteur de l'action. Le lecteur, arraché aux mesquineries du temps présent, se trouve transporté par l'art de l'écrivain au milieu de ces scènes majestueuses et terribles qui si rapidement se succèdent sur le théâtre révolutionnaire. Il vit avec les personnages du drame, et s'indigne, s'irrite et pleure avec eux. Tous ces événements deviennent sensibles, ils s'impriment dans la mémoire, s'imposent à la pensée. Cet effet d'illusion si difficile à obtenir au théâtre, Louis Blanc par l'effet d'une conviction chaude et d'une éloquence communicative, l'a réalisé dans l'histoire : c'est pourquoi il s'est montré grand artiste sans cesser d'être grand historien.

Dans un tableau, que recherche-t-on, l'exactitude des détails? non, — l'impression de l'ensemble, l'émotion. Dans l'histoire de la Révolution, cette impression est obtenue à une haute puissance. Dans un siècle, lorsque des modifications profondes du milieu auront changé la direction des esprits et auront dégagé les événements de toutes préoccupations personnelles, de tout intérêt de parti, il sera possible d'appliquer à la révolution les pures méthodes historiques, telles que les avait pressenties Montesquieu et telles que l'illustre Buckle les détermine dans son *Histoire de la civilisation en Angleterre*. Ceux qui vivent au milieu des passions déchaînées par cette profonde convulsion de l'esprit humain, n'ont pu produire qu'une œuvre de passion. Mais chez Louis Blanc, cette passion est noble et pure, elle est de celles qui éclairent au lieu d'aveugler : c'est l'amour de l'humanité. A tous ceux qui ont suivi ce culte et dont les âmes ont brûlé de cette noble flamme, l'humanité doit une place au panthéon de sa reconnaissance.

JEAN-SÉBASTIEN BACH

L'Oratorio de Noël.

Bach! Que de choses ressuscitées par ces quatre lettres! Une œuvre gigantesque, embrassant à la fois l'orgue, les masses chorales, l'orchestre symphonique, la voix, le piano, le violoncelle, le violon; un monde de compositions dans lesquelles la science du contrepoint se développe avec une autorité qui n'a jamais été égalée; un reflet merveilleux de la grandeur du siècle passé et de ses grâces mignardes; des visions fugitives de clavecins chantant, de leur voix nasillarde, des musettes dansées par des perruques poudrées; puis des martèlements impitoyables de fugues se poursuivant, s'enchaînant, se resserrant pour se dérouler tout à coup sur l'accord le plus simple. Et à côté de cela, des envolées superbes vers les hautes régions, des oratorios, des cantates dans lesquelles ces souvenirs, que réveille l'audition de ses œuvres de piano, s'effacent et font place aux grandes et profondes émotions; des chants qui portent, des ensembles qui frappent juste, secouent et étonnent, quand on se reporte à l'époque où ils furent écrits et aux moyens dont on disposait alors.

Car elle ne date pas d'hier, la musique de maître Jean-Sébastien. Et chose merveilleuse, après un siècle, on découvre encore des compositions inédites, éparpillées, de ci, de là, et qu'une commission fait publier quasi religieusement, sur beau papier, avec tout le luxe de typographie et de gravure dont sont capables les plus habiles éditeurs de l'Allemagne. On arrive ainsi, peu à peu, à former la collection complète des œuvres de celui qui fut assurément l'initiateur et le précurseur de l'école de musique allemande contemporaine.

Il n'est pas très difficile, pour une oreille musicienne, de percevoir, malgré l'archaïsme de certaines formes et l'abus des tournures de convention, à la mode du temps, les fils qui rattachent le maître aux compositeurs modernes, aux plus grands. Et plus d'une fois, en écoutant cet *Oratorio de Noël* qu'interprétait dimanche le Conservatoire, on se surprenait à établir des analogies entre certains récitatifs, certaines phrases musicales de Bach et telles ou telles phrases de Wagner. Oui, de Wagner. Cela est dans la ligne, dans la contexture générale, quoique les notes diffèrent, mais cela est. Le rapprochement existe, et il serait extrêmement curieux de rechercher exactement les affinités mystérieuses qui unissent ces deux hautes personnalités.

Peut-être les trouverait-on dans la similitude de certains principes, pressentis par Bach et auxquels Wagner a donné un épanouissement complet : le fait, notamment, d'exprimer par les sons, avec autant de vérité que possible, l'expression dramatique voulue par le poète. Mais dans la musique de Bach, cette notion qui sert de base au drame lyrique contemporain et qui est universellement connue, n'existe guère qu'en germe : elle est souvent noyée sous un fatras de combinaisons, de recherches, de dessins mélodiques qui ne répondent pas à nos idées actuelles sur l'art musical et qui font songer à ces salons, fermés depuis longtemps, que les hasards d'une succession ouvrent brusquement, d'où l'on extrait de vieux meubles, des garnitures de cheminées surannées, des tentures aux bariolages étonnants.

Il y a de cela dans la musique de Bach. Et cela doit être, car on n'exige pas, pensons-nous, que nous ayons, en fait d'art, les même goûts, les mêmes admirations, les mêmes tendances que nos pères de l'an 1700. L'art se modifie sans cesse. Il emprunte sa forme à l'époque, à la civilisation, au pays dans lequel il se développe. Est-il besoin de le rappeler? Mais ce qui persiste, ce que ni le temps, ni les révolutions, ni les transplantations sous des climats étrangers ne peuvent renverser, ce sont les quelques principes fondamentaux que l'on peut découvrir dans toute œuvre d'art digne de ce nom, vérités éternelles qui forcent à courber la tête devant les *Fresques* de Raphaël comme en présence d'une *aube* de Corot ou d'un *soir* de Daubigny.

La musique de Bach renferme-t-elle ces éléments qui, seuls, donnent la grandeur à une œuvre et claironnent le nom de son auteur à travers les âges? Incontestablement. Peut-être sont-ils plus difficiles à saisir que dans les compositions avec lesquelles nous sommes plus familiarisés : avec celles de Beethoven, par exemple, qui sont dégagées de toute formule conventionnelle et qui répondent plus directement à nos sentiments et aux émotions de notre cœur.

L'étude de Bach est austère. Il faut beaucoup de persévérance

pour percer l'épaisse enveloppe qui le cache et en rend l'abord rebutant. Mais dans son intimité, quel charme et quelle séduction! Les adorables détails, les délicates et spirituelles pensées, les merveilleuses trouvailles! Schumann, dans ses excellents conseils aux jeunes pianistes, a dit : « Etudiez Bach, étudiez-le sans relâche; vous vous préparerez, pour votre âge mûr, les plus grandes jouissances ».

La musique de Bach échappe à l'ennui que provoque, inévitablement, la répétition des mêmes choses. C'est peut-être la seule qui résisterait à des auditions fréquentes et rapprochées. Les lettrés, arrivés à un certain âge, se font d'Horace un compagnon qui ne les quitte pas. Ils ont un Horace dans la poche de leur redingote et, le soir, le petit volume est glissé sous l'oreiller. Pour un pianiste, Bach arrive rapidement, quand on s'en pénètre, à jouer le même rôle. Et le *Clavecin bien tempéré* demeure, malgré l'abîme qui sépare nos Erard, nos Pleyel et nos Günther, des clavicordes du siècle passé, le monument le plus parfait et le plus salutaire de l'école de piano.

Le public a paru goûter le charme de l'*Oratorio de Noël*, œuvre gracieuse, qui n'a pas la profondeur de la *Passion*, des *Messes* et de quelques-unes des cinquantes cantates dans lesquelles Bach a des élans d'inspiration religieuse réellement magnifiques. Il écrit comme peignaient les gothiques, avec conviction, avec ferveur, mais ne se gênant pas pour revêtir naïvement le Christ d'une cuirasse du moyen-âge et habiller la Vierge d'une robe de brocart agrémentée de dentelles.

L'oratorio de Noël, tel que Bach l'a traité, ce n'est pas la légende du Christ telle que nous la comprenons, dans sa grande et dramatique conception. Le maître n'a pas vu dans la scène de Bethléem les premiers pas de cette lugubre marche au supplice qui va trouver son dénouement sur le Golgotha. Il fait résonner les musettes des bergers, avec des accents d'une naïveté charmante; il célèbre la venue du Messie sur les rythmes de son temps, et comme les violons du roi eussent accueilli quelque joyeux événement. Mais que tout cela est gracieux, touchant, et qu'on applaudit de bon cœur cette jeune musique qui date de cent ans!

Le public, disions-nous, a paru prendre goût à cette exhumation d'une œuvre rarement jouée, même en Allemagne, à cause de ses proportions. Le Conservatoire s'est contenté d'en exécuter deux parties et de compléter le programme par la *Symphonie pastorale* de Beethoven. L'interprétation de l'une et l'autre de ces œuvres a révélé des études minutieuses, détaillées et complètes.

M[lle] Lemmens-Sherrington, M. Delaquerrière et M. Thys, chargés des soli, ont été beaucoup applaudis. La première a une voix pure, une fort bonne diction, mais elle manque de chaleur; la crainte d'enlever tant soit peu du caractère classique de l'œuvre qu'elle exécute paraît glacer la jeune cantatrice et l'empêcher de se livrer franchement. M. Delaquerrière, qui est un comique excellent, ne paraît pas du tout destiné à chanter des oratorios, malgré sa jolie voix et le sentiment qu'il met dans tout ce qu'il chante. M. Thys, fraîchement sorti, croyons-nous, du Conservatoire, possède une belle voix dont il tire un excellent parti. Les chœurs, un peu aigus au début, se sont rapidement fondus avec l'orchestre et ont soutenu vaillamment, jusqu'au bout, le poids d'une partition périlleuse.

PETITE CHRONIQUE

L'*Essor* ouvre aujourd'hui, à 10 heures, sa 7[e] Exposition annuelle au Palais des Beaux-Arts, rue du Musée, 9.

L'Exposition restera ouverte jusqu'au 5 février 1883.

Nous apprenons que M. Boussard, directeur du théâtre Molière, vient d'acquérir le droit de faire représenter tant à Bruxelles que dans toute la Belgique *Un Roman Parisien*, comédie en 5 actes, d'Octave Feuillet. Cette pièce est, paraît-il, pleine d'attraits et fait depuis deux mois déjà courir tout Paris au théâtre du Gymnase.

Si nos informations sont exactes, les principaux rôles seront tenus par les premiers artistes du Gymnase, la pièce sera montée avec un très grand luxe de décors, et la première serait fixée au 22 janvier.

Voici le spectacle de la semaine à ce théâtre :

Dimanche et jours suivants, *La Prière des Naufragés*, drame en 5 actes, par MM. D'Ennery et Dugué.

Vendredi 5 janvier, au bénéfice de M. Lerieux, *Les Ganaches*, comédie en 4 actes par V. Sardou.

Le *Guide musical*, à l'affût, paraît-il, des inexactitudes que pourraient commettre ses confrères et qui s'est donné mission de les redresser, a crû trouver dans un de nos numéros un renseignement erroné. C'est à propos des représentations de la trilogie de Wagner à Bruxelles. La personnalité de M. Pollini a été très maladroitement mêlée à ceci, dit il, et l'*Art moderne* s'est trompé en avançant que des pourparlers avaient été entamés entre lui et la direction de la Monnaie. Que le *Guide* nous permette de lui dire que s'il espère nous prendre en défaut, ce ne sera pas encore cette fois-ci. Avec un peu de patience, il y arrivera peut être quelque jour. Mais nous maintenons que lors de son voyage à Bruxelles, le mois dernier, M. Pollini a entamé des négociations au sujet des représentations de l'*Anneau du Nibelung* à donner à la Monnaie. Nous avons annoncé que ces pourparlers avaient échoué.

Conformément à l'arrêté royal du 14 septembre 1882, le grand concours annuel, dit concours de Rome, sera ouvert en 1883 à la peinture. Le concours est accessible à tout artiste belge, par la naissance ou la naturalisation, et âgé de moins de 30 ans, le jour de l'ouverture. Le lauréat recevra, pendant quatre ans, une pension de 5,000 francs pour continuer ses études à l'étranger. Le jury pourra, en outre, décerner un second prix et une mention honorable. Le second prix consiste en une médaille d'or de la valeur de 300 francs; il peut être accordé en partage, ainsi que la mention honorable.

Six concurrents seulement seront admis au concours. Si le nombre des postulants dépasse ce chiffre, le concours définitif sera précédé d'un concours préparatoire, et les six concurrents qui auront remporté les premières places, pourront lutter seuls pour le grand prix.

L'ouverture du concours, soit préparatoire, soit définitif, aura lieu le lundi, 2 avril 1883, à midi, à l'Académie royale des Beaux-Arts, à Anvers. L'artiste qui désirerait prendre part au concours devra s'adresser par écrit à M. l'administrateur ou, en personne, au bureau de l'Académie. Il devra, pour établir son âge et sa nationalité, produire son acte de naissance et, au besoin, son acte de naturalisation.

L'acte de naissance devra être signé par le bourgmestre ou l'échevin délégué; il ne suffit pas d'une pièce délivrée en forme dite de renseignement administratif.

En prenant son inscription, le postulant donnera son adresse exacte (commune, rue, numéro); il fera connaître, en même temps, l'établissement où il a fait ses études artistiques, et prendra son inscription comme élève de l'Académie ou de l'atelier qu'il désignera.

Les demandes d'inscription seront reçues jusqu'au samedi 17 mars 1883, à midi.

La *Renaissance musicale* a pris l'initiative d'une souscription dans le but d'ériger un monument à Berlioz. Voici le texte de la lettre qui vient d'être adressée par son directeur aux principaux journaux :

« A la fin de la dernière saison musicale, une souscription dont le produit doit être employé à ériger un monument à la mémoire de Berlioz, au cimetière Montmartre, a été ouverte par la *Renaissance musicale*. La liste ci-jointe, sur laquelle figurent les noms de nombreux artistes et admirateurs du maître, atteint la somme de 1,825 francs. Elle suffit pour réaliser le projet le plus simple, qui consiste à élever sur la tombe une colonne funéraire surmontée du buste du grand compositeur.

« A cet effet, une demande a été adressée à l'administration des Beaux-Arts pour obtenir le moulage de l'œuvre remarquable du statuaire Perraud, que possède l'Institut. Le succès est donc assuré et le monument à la mémoire de Berlioz sera digne de lui si les nombreux admirateurs du maître ont à cœur de s'inscrire sur les listes à côté de ceux qui ont déjà envoyé leur offrande.

« Je vous serais très reconnaissant de vouloir bien communiquer cet appel à vos lecteurs, afin qu'ils soient en mesure, s'ils le désirent, de s'associer à cette œuvre.

« La souscription qui reste ouverte dans les bureaux de la *Renaissance musicale*, 42, rue Notre-Dame des Victoires, sera close le 15 février prochain.

Agréez, etc. EDMOND HIPPEAU.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

BULLETIN HEBDOMADAIRE SPÉCIAL

Dimanche 31 Décembre 1882

A 12 HEURES PRÉCISES

Cour vitrée. — Vente publique de **PIGEONS VOYAGEURS,** formant tout le colombier d'un grand amateur.

Mercredi 3 Janvier 1883

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Salle n° 2. — Vente publique, pour cause de décès et à la requête de l'Administration des hospices de Bruxelles, et par continuation, des **Accessoires d'atelier** du peintre Debiefve,

Jeudi 4 Janvier

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de **PLANTES DIVERSES, arbres fruitiers**, ainsi que de **5,000 rosiers** de pleine terre et autres. — La vente sera dirigée par M. Van Riet, horticulteur.

Vendredi 5 Janvier

A 11 HEURES PRÉCISES DU MATIN

Salles n° 6. — Vente publique d'un **Riche mobilier**, comportant plusieurs chambres à coucher, salle à manger chêne, meubles divers, pianos, coffres-forts et nombreux objets trop longs à détailler, cristaux, tableaux divers.

Samedi 6 Janvier

A 2 HEURES DE RELEVÉE

Cour vitrée. — Vente publique de tous **Objets, Mobiliers, Voitures,** etc., etc.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

TROISIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 SEPTEMBRE 1883.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION D'AMSTERDAM

Deuxième article

LES ARTISTES BELGES (*suite*)

Après avoir esquissé la physionomie générale de l'exposition des artistes belges, il nous reste, pour compléter notre étude, à parler de celles de leurs œuvres, exposées pour la première fois, qui nous paraissent les plus dignes d'être analysées. Nous nous bornerons, selon notre habitude, à parler d'un nombre restreint de toiles, au risque de mécontenter quelques vanités pour lesquelles un article de critique n'est qu'un prétexte à réclame. Nous l'avons dit déjà, la critique manque son but si elle se contente de gratifier chacun des artistes exposants, comme aux distributions de prix, de quelques mots d'éloge ou de blâme. Un tel procédé n'est digne ni de ceux auxquels il s'applique, ni du public auquel il s'adresse. Mettre un emplâtre sur la plaie causée à l'amour-propre d'un artiste par l'indifférence de la foule, part assurément d'un bon naturel, mais cette médication peut-être négligée par un journal fondé pour servir la cause de l'Art, non les intérêts privés. Ce qu'il importe, c'est d'abstraire de quelques œuvres soigneusement choisies les principes d'esthétique qui doivent servir de règle et de guide, de se réjouir s'ils sont sainement appliqués, de proposer comme modèles les œuvres dans lesquelles ils sont le mieux réalisés.

A cet égard, et laissant volontairement de côté bon nombre de toiles parmi lesquelles il en est d'ailleurs de fort estimables, nous trouvons à l'Exposition d'Amsterdam quatre tableaux d'une valeur réelle, qui classent très haut le groupe d'artistes qui sont à la tête du mouvement contemporain de peinture en Belgique. Ces tableaux sont ceux de Courtens, d'Alfred Verwée, d'Alfred Stevens et de Jan Verhas.

Tous quatre ont la grande allure qui fait l'œuvre d'art. Tous quatre serrent de près la vérité, en reflétant la personnalité du peintre. Dans des genres différents et à des degrés divers, ils constituent un art indépendant, sincère, complétant de remarquables qualités de coloris et de dessin par un sentiment artistique intense.

Nous avons à dessein écrit le nom de Courtens en tête de la série. Dans le paysage, auquel s'est consacré l'artiste, il a désormais acquis une supériorité qui lui

assure le premier rang. Nous avons la joie de constater que les espérances qu'il nous avait fait concevoir lorsque, des premiers, nous avons montré le vigoureux tempérament de peintre que révélait l'*Hiver à Termonde*, exposé au Cercle artistique de Bruxelles, sont pleinement réalisées, et peut-être dépassées. Le tableau qu'il intitule *Hengst* (*Hollande*) est une toile de maître. Dans un canal, attendant le flux, est amarrée une barque de pêche, un de ces gros patauds, lourds sabots du Zuiderzee. Le mât, auquel s'enroule une voile rouge, se découpe sur un ciel d'une admirable limpidité, semé de légers nuages dont la lumière du matin éclaire les bords. Le paysage hollandais, une étendue de pâturages terminée à l'horizon par un rideau d'arbres à peine visible, fuit au loin. Et c'est tout. L'artiste a tiré de ce motif, si mince en apparence, un tableau superbe. Le bateau, les pieux auxquels il est amarré, les digues de bois du canal sont solidement et grassement peints, dans une gamme grise d'une exquise harmonie. L'air est fluide; la lumière diffuse du matin enveloppe les objets, qui tous sont exprimés avec leur valeur, sans trompe l'œil, sans repoussoirs, d'une touche sûre, d'une main assouplie aux difficultés et obéissant à un regard d'une extrême sensibilité. La sensation que fait naître la nature, sous le jour blond qui donne au paysage hollandais un si captivant attrait et que seuls les modernes ont éprouvée, est fidèlement et magistralement exprimée. Suivant un cliché connu, la toile de Courtens fait l'effet d'une fenêtre ouverte sur la campagne. Le cliché est trop exact, cette fois, pour ne pas être saisi au passage. L'air entre par cette fenêtre, et rafraîchit, et embaume, et purifie toute la salle.

Comme Courtens, Alfred Verwée chante la poésie des grands horizons baignés d'air, mais il ne les envisage que comme un décor dans lequel il installe les troupeaux de bestiaux dont il excelle à reproduire l'attitude mélancolique et les colorations éclatantes. Comment intitule-t-il la gigantesque toile qui occupe, à elle seule, presque tout un panneau? Nous l'ignorons. A l'exemple de Camille Lemonnier qui a horreur des livrets au théâtre, nous avouons ne pas aimer du tout les catalogues et préférer jouir de la vue des tableaux sans rechercher leur titre ou les explications que les artistes se croient parfois obligés de donner au public. Une œuvre d'art doit être assez claire par elle-même pour se passer de notice.

Mais revenons au tableau de Verwée. Dans l'eau jusqu'au poitrail, des vaches sont arrêtées, regardant la berge gazonnée, de ce regard placide et doux que Verwée sait donner à ses modèles et qui rend rêveur. Il élève, par une magie qui nous a frappés dans la plupart de ses œuvres, les sujets qu'il affectionne bien au dessus de la simple réalité exprimée. Ce sont des vaches qu'il peint, des bœufs, des chevaux, et ces vaches, ces bœufs, ces chevaux, prennent tout à coup, dans leur cadre d'or, une importance que nous ne leur aurions jamais attribuée dans la nature. Ils deviennent des personnages, nous intéressent comme des figures humaines : quelques-uns d'entre eux ont une allure épique qui ne s'efface plus de notre mémoire quand nous les avons vus une seule fois. Ah! quel bel art que celui qui, sans s'arrêter à effleurer la surface des choses, trouve dans la nature le côté tragique, touchant, émotionnant, qui s'y trouve toujours, mais qu'il est si difficile de dégager! Le sentiment intime des choses, cette musique de l'âme, aussi intense, aussi émouvante que la musique des oreilles, celui qui l'entend, qui sait l'écouter dans le recueillement et en noter les vibrations, est un grand artiste. Et cette musique-là peut se passer d'orchestre pour produire tous ses effets. Corot en a entendu résonner les mystérieux accords dans les roseaux de Ville-d'Avray; Millet l'a écoutée dans les labourés que la charrue entr'ouvre; pour Courbet, elle s'envolait d'un coin de rocher, dans le ruissellement d'une cascade; Alfred Verwée l'écoute au bord de l'Escaut, dans le rayonnement des journées d'été qu'il affectionne, et fréquemment il arrive à en noter les accents.

Alfred Stevens reste le prodigieux coloriste que l'on connaît, le peintre des élégances raffinées, le moderniste par excellence. Toujours ses œuvres captivent par leur harmonieuse disposition, par l'étonnante habileté du faire, par un agencement heureux, que l'on a rarement atteint avant lui. Mais trouve-t-il cette note émue, sans laquelle l'œuvre d'art n'est qu'un merveilleux acrobatisme et l'artiste un virtuose? Nous la cherchons vainement dans la jeune femme, vêtue d'une robe japonaise, qui est placée au centre du salon d'honneur, comme nous l'avions cherchée, sans la découvrir davantage, dans la *Veuve*, achetée par le Musée de Bruxelles, dans le *Sphinx*, dans les *Visiteuses*, dans cet étincelant collier de joyaux qui fait d'Alfred Stevens une des plus brillantes personnalités de l'école belge mais auquel on ne peut s'empêcher de souhaiter quelque chose de plus; cette imperceptible et infinie nuance qui le sépare des grands maîtres de l'Art qu'il égale par les procédés, auxquels il reste inférieur par le sentiment. La jeune femme qui se mire dans une glace est, au point de vue technique, aussi parfaite que possible, et constitue certes pour les peintres un modèle admirable. L'étoffe est supérieurement traitée, la main est exquise, les accessoires, — cette branche d'oléandre que la glace reflète, — a une majesté tranquille qui montre combien Stevens est un décorateur habile. Mais là s'arrête l'art du peintre. Et tandis que nous restions, attendris et émus, devant les toiles de Courtens et de Verwée, oubliant le procédé, et le sujet, et l'artiste, nous nous

contentons, devant la *Japonaise* de Stevens, d'admirer très sincèrement un merveilleux talent.

L'art de Verhas participe un peu de ces deux courants. Très artiste, c'est-à-dire, sentant vivement la nature et dégageant ce qu'elle offre de plus propre à émouvoir, et en même temps très habile en son métier et assez enclin à la virtuosité, Jan Verhas trouve parfois le moyen d'exprimer simplement ce qu'il ressent, et produit alors une œuvre d'art dans toute l'acception du terme. D'autres fois, le côté technique l'emporte. C'est, nous semble-t-il, le cas cette fois. La fillette qu'il a peinte à Heyst, chevauchant gaillardement un âne que retient par la bride un gamin aux yeux vifs, pose pour la galerie. Le tableau est joli, trop joli. Le ciel, que voilent des nuages roses, est joli; la plage est jolie aussi; le gamin poserait à merveille pour les *Murillos;* la mer est charmante; l'âne lui-même est agréable. Le tout est, d'ailleurs, faut-il le dire, fort bien peint, d'une distinction et d'une harmonie de tons tout à fait remarquables. Cela suffit-il? Oui, pour le public. Non, pour nous. M. Verhas est de taille à aller bien au delà de cet art fragile et un peu en surface. En le plaçant parmi les quelques toiles dont nous nous sommes occupés, nous montrons suffisamment, pensons-nous, la valeur que nous attribuons à cet excellent artiste et le sens qu'il faut donner à notre critique.

Nous avons, pour finir, une omission à réparer. Parmi les sculptures exposées à Amsterdam, il convient de mentionner les bustes du roi et de la reine, de Vinçotte, exposés dans le salon d'honneur de l'exposition de peinture, et que nous avions omis de citer parmi les bons morceaux de sculpture du Salon.

LA VÉRITÉ DANS L'ART

Depuis des milliers d'années, tous les gens qui se mêlent de peindre empruntent leurs procédés d'éclairage aux vieux maîtres.

Celui-ci éclaire une femme moderne, une Parisienne, assise dans un salon de l'avenue de Messine avec le jour de Gérard Dow, sans comprendre que ce jour particulier aux pays du Nord, déterminé par le voisinage de l'Océan et par les buées montant de l'eau qui baigne, comme à Amsterdam, à Utrecht et à Haarlem, le pied des maisons, tamisé en sus par des fenêtres spéciales à guillotines et à petits carreaux, est exact en Hollande, de même que certains ciels d'un bleu verdi de turquoise, floconnés de nuées rousses, mais qu'il est absolument ridicule à Paris, en l'an de grâce 1880, dans un salon donnant sur une rue dont le canal est un simple ruisseau, dans un salon troué de larges croisées, aux vitres blanches, sans bouillons ni mailles.

Celui-là imite les ténèbres des Espagnols et du Valentin. Cuisiniers, Samaritains en détresse et portraits de paysans ou de dames, tous montrent des chairs de ce rouge qualifié rouge d'onglée par les Goncourt, marinant dans un bain de cirage délayé et d'encre. Quand Ribeira représentait des scènes dans de froides cellules, à peine transpercées par une flèche de lumière tombant d'un soupirail, le jour de cave qu'il adoptait pouvait être juste; transporté dans le monde actuel, adapté aux mœurs contemporaines, il est absurde.

D'autres encore s'assimilent les procédés de l'école italienne, sans tenir compte, cela va sans dire, pas plus du reste que ceux qui imitent les Hollandais et les Espagnols, de l'altération des toiles, des fraîcheurs perdues, des nuances tournées, des modifications de couleurs infligées par le temps; le reste, enfin, se contente des simples tricheries enseignées dans les classes des Beaux-Arts; ils pratiquent, suivant les usages reçus, un petit jour commode, en manœuvrant des rideaux sur des tringles, éclairant de la même façon les scènes d'intérieur, qu'elles se passent à un rez-de-chaussée, dans une cour, ou à un cinquième étage sur un boulevard, dans des pièces nues ou capitonnées d'étoffes, éclairées par une tabatière ou par un vitrail, les paysages, par n'importe quelle saison, qu'il soit midi ou cinq heures, que le ciel soit limpide ou couvert.

En résumé, chez les uns comme chez les autres, c'est la même absence d'observation, le même manque de scrupules, la même inconscience.

C'est au petit groupe des impressionnistes que revient l'honneur d'avoir balayé tous ces préjugés, culbuté toutes ces conventions. L'École nouvelle proclamait cette vérité scientifique : que la grande lumière décolore les tons, que la silhouette, que la couleur, par exemple, d'une maison ou d'un arbre, peints dans une chambre close, diffèrent absolument de la silhouette et de la couleur de la maison ou de l'arbre, peints sous le ciel même, dans le plein air. Cette vérité, qui ne pouvait frapper les gens habitués aux jours plus ou moins restreints des ateliers, devait forcément se manifester aux paysagistes qui, désertant les hautes baies, obscurcies par des serges, peignaient au dehors, simplement et sincèrement, la nature qui les entourait.

Cette tentative de rendre le foisonnement des êtres et des choses dans la pulvérulence de la lumière ou de les détacher avec leur tons crus, sans dégradations, sans demi-teintes, dans certains coups de soleil tombant droit, raccourcissant et supprimant presque les ombres, comme dans les images des Japonais, a-t-elle abouti, à l'époque où elle fut osée? — Presque jamais, je dois le dire.

Partant d'un point de vue juste, observant avec ferveur, — contrairement aux us de Corot qu'on signale, je ne sais pourquoi, comme un précurseur, — l'aspect de la nature modifiée, suivant l'époque, suivant le climat, suivant l'heure de la journée, suivant l'ardeur plus ou moins violente du soleil ou les menaces plus ou moins accentuées des pluies, ils ont erré, hésité, voulant, comme Claude Monet, rendre les troubles de l'eau battue par les reflets mouvants des rives. Ç'a été, là où la nature avait une délicieuse finesse de fugitives nuances, une lourdeur écrasante, opaque. Ni le vitreux fluide de l'eau, jaspée par les taches changeantes du ciel, fouettée par les cimes réfléchies des feuillages, vrillée par la spirale du tronc d'arbre, paraissant tourner sur lui-même, en s'enfonçant; ni sur la terre ferme, le flottant de l'arbre dont les contours se brouillent, quand le soleil éclate derrière, n'ont été exprimés par l'un d'eux. Ces irisations, ces reflets, ces vapeurs, ces poudroiements, se changeaient, sur leurs toiles, en une boue de craie, hachée de bleu rude, de lilas criard, d'orange hargneux, de cruel rouge.

Il en a été de même des peintres d'intérieur et de genre. Ob-

servant que, dans un jardin, par exemple, l'été, la figure humaine, sous la lumière filtrant dans des feuilles vertes, se violace, et que, le soir surtout, aux flammes du gaz, les joues des femmes, qui usent de ce fard blanc connu sous le nom de blanc de perle, deviennent légèrement violettes, lorsque le sang y monte, ils ont badigeonné des visages avec des grumeaux de violet intense, appuyant pesamment là où la teinte était à l'état de soupçon, où la nuance perçait à peine.

Ajoutez maintenant à l'insuffisance du talent, à la maladroite brutalité du faire, la maladie rapidement amenée par la tension de l'œil, par l'entêtement si humain de ramener à un certain ton aperçu et comme découvert, un beau jour, à un certain ton que l'œil finit par revoir, sous la pression de la volonté, même quand il n'existe plus, par la perte de sang-froid venue dans la lutte et dans la constante âpreté des recherches, et vous aurez l'explication des touchantes folies qui s'étalèrent lors des premières expositions chez Nadar et chez Durand-Ruel. L'étude de ces œuvres relevait surtout de la physiologie et de la médecine. Je ne veux pas citer ici des noms, il suffit de dire que l'œil de la plupart d'entre eux s'était monomanisé; celui-ci voyait du bleu perruquier dans toute la nature et il faisait d'un fleuve un baquet à blanchisseuse; celui-là voyait violet; terrains, ciels, eaux, chairs, tout avoisinait, dans son œuvre, le lilas et l'aubergine, la plupart enfin pouvaient confirmer les expériences du Dr Charcot sur les altérations dans la perception des couleurs qu'il a notées chez beaucoup d'hystériques de la Salpêtrière et sur nombre de gens atteints de maladies du système nerveux. Leurs rétines étaient malades; les cas constatés par l'oculiste Galezowski et cités par M. Véron, dans son savant traité d'esthétique, sur l'atrophie de plusieurs fibres nerveuses de l'œil, notamment sur la perte de la notion du vert qui est le prodrome de ce genre d'affection, étaient bien les leurs, à coup sûr, car le vert a presque disparu de leurs palettes, tandis que le bleu qui impressionne le plus largement, le plus vivement la rétine, qui persiste, en dernier lieu, dans ce désarroi de la vue, domine tout, noie tout, dans leurs toiles.

Le résultat de ces ophtalmies et de ces névroses ne s'est pas fait attendre. Les plus atteints, les plus faibles ont sombré; d'autres se sont peu à peu rétablis et n'ont plus eu que de rares rechutes; mais, si déplorable qu'ait été, au point de vue de l'art, le sort des incurables, il faut bien dire qu'ils ont déterminé le mouvement actuel. Dégagées de leurs applications maladives, leurs théories ont été reconnues justes par d'autres plus équilibrés, plus sains, plus savants, plus fermes.

Comme l'a excellemment fait remarquer Emile Zola, de sombre qu'elle était, la peinture est, grâce à eux, devenue claire. Lente est l'évolution, mais enfin, dans ces panneaux sans valeur, dans tout ce rebut de faux moderne, emmagasiné, à chaque mois de mai, dans les remises de l'État, la clarté perce déjà un peu. Aujourd'hui, la difficulté de l'éclairage est résolue ou ramenée du moins aux seules proportions exactes qui soient possibles, enfin les ébauches jetées à la vanvole ont disparu, en grande partie, pour faire place à des œuvres finies et pleines; le système consistant à laisser une toile à peine commencée, sous prétexte que l'impression voulue y est, à se contenter ainsi de trop faciles rudiments, à esquiver de la sorte toutes les difficultés de la peinture, cette impuissance, pour écrire le mot, à élever sur ses pattes une œuvre solide et complète, n'existe plus guère aujourd'hui.

Tel est l'exposé que donne J.-K. Huysmans dans le curieux volume que nous avons apprécié, *l'Art moderne*, des tendances de l'art indépendant. Il résume si bien les principes vrais sur lesquels s'appuie cet art discuté, que nous avons cru intéressant de reproduire le passage.

L'ART DE WAGNER

Les principes d'esthétique du maître sont résumés avec clarté dans une intéressante lettre qu'il adressa en 1849 au baron de Biedenfeld, qui lui avait demandé d'écrire la musique d'un opéra de sa composition. Cette lettre a été publiée dernièrement par le *Guide musical* qui fait remarquer avec quelle imperturbable logique Wagner concevait, dès sa jeunesse, le drame lyrique tel que dans son âge mur il l'a accompli. Dans ses écrits, le maître a confirmé l'exposé de principes que renferme cette lettre. Il est curieux de constater que dès 1849 il formulait une théorie à laquelle il est resté fidèle jusqu'à la fin de sa carrière et qu'il a sans cesse accentuée davantage.

« Très honoré Monsieur,

« C'est avec la plus vive reconnaissance que je reçois l'offre sympathique que vous me faites; je regrette seulement de ne pouvoir vous accorder l'appui que vous désirez. Le genre de travail dont il s'agit m'est déjà totalement étranger; je me souviens seulement que c'est par lui que je suis arrivé à la conscience de mon système d'art. De tout temps, c'est avec répugnance que j'ai vu employer le luxe grandiose de l'action de l'histoire et du drame, rehaussé par le concours de tous les arts connus, tels que la peinture, la sculpture, la musique, la danse, etc., au seul but de faire pénétrer dans la mémoire du public une suite de fades mélodies. Je suis peu à peu arrivé à la conviction que le seul but répondant à cette accumulation d'effets devait être l'art dramatique même, pour lequel l'opéra est encore bien au dessus du drame, attendu qu'à tous les moyens dont dispose l'expression dans les autres genres, l'opéra ajoute tout ce que la musique a de riche, de varié et d'inépuisable. Les Grecs et peut-être aussi une partie de nos dramaturges du moyen-âge ont pu faire servir l'expression musicale à rehausser leurs pièces sans, en réalité, en altérer sensiblement la nature : mais de nos jours, depuis que les héros de la *musique absolue*, c'est-à-dire, la musique indépendante de la poésie écrite, Beethoven principalement, ont élevé les facultés d'expression de cet art, surtout au point de vue de l'orchestre, à un degré de puissance toute nouvelle, inconnue avant eux et dont Gluck même ne s'était pas douté, l'influence de la musique sur le drame a acquis plus d'importance, parce qu'elle a naturellement le droit de mettre en valeur toutes ses ressources. Ainsi il a fallu élargir le côté expressif du drame et il m'a semblé qu'il serait possible à un musicien de découvrir dans le drame et d'y développer ce côté expressif, de manière à le conformer à la richesse de l'expression musicale considérablement accrue.

« J'ai élevé ainsi le musicien au rang de poète, mais je n'ai pas, pour cela, perdu de vue le but principal et essentiel du drame; car pour l'amour de cet idéal artistique, le plus beau de tous, j'ai dû subordonner au drame mon art particulier, la musique. La véritable mission du compositeur me paraît être de ne vouloir que le drame, tout en se sentant pleinement conscient et intimement maître de toutes les richesses de l'expression musicale; mais il s'agit, bien entendu, du drame qui, sans le sens musical du poète, ne pourrait se produire. Pour être parfaitement clair à ce sujet, je citerai l'une des scènes principales de mon *Tannhaüser* : le concours des chanteurs; dans cette scène il fallait laisser dominer exclusivement l'intention poétique, afin d'amener la catastrophe : si j'avais fait lutter les chanteurs par toutes sortes de morceaux de chant à

cadences et à agréments, cette scène fût devenue, non un conflit dramatique d'idées et de sentiments, mais une sorte de concert. D'un autre côté, ce conflit dans lequel se dégage tout le caractère des personnages, n'aurait pu être rendu dans toute sa puissance dramatique sans le concours de la toute puissance et de la variété de l'expression musicale telle que je la comprends. J'ai eu la vive satisfaction de pouvoir constater maintes fois que c'était précisément cette scène si osée qui recevait à chaque représentation la plus chaude et la plus vive approbation des spectateurs ; j'ai remporté ainsi ce triomphe d'avoir pu captiver l'attention de notre public d'opéra, non par le sentiment, mais par une pensée dramatique, ce dont il avait perdu complètement l'habitude.

« Permettez que je vous le répète encore brièvement : j'ai frayé ma voie comme musicien, qui, partant de la conscience des inépuisables ressources de la musique, cherche l'œuvre d'art la plus parfaite, c'est-à-dire : le drame. Je dis cherche afin d'indiquer en même temps toutes mes tendances. Ce n'est pas à moi de dire si j'ai trouvé ce que je voulais. Si je me trompe, ce sera la faute de mes faibles moyens, non de ma volonté, qui est juste. Je serais très heureux que vous puissiez vous former, d'après ces quelques lignes, une opinion sur mes œuvres ; je pourrais, sur ce sujet, vous écrire plus longuement, mais non vous apprendre davantage. Je me recommande à votre bon souvenir et vous prie de m'accorder, si possible, votre bienveillante attention.

« En vous demandant de bien vouloir saluer Liszt de ma part, je reste votre humble et tout dévoué

« RICHARD WAGNER. »

Dresde, le 17 janvier 1849.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

M. Wilson, qui vient de mourir, avait été victime d'une supercherie qu'un jugement du tribunal de la Seine vient de dévoiler et de punir.

M. Wilson avait jadis, pour secrétaire, M. John Moule, un compatriote.

Celui-ci, ayant besoin de 25,000 francs en 1878, demanda à M. Wilson de lui acheter pour ce prix trois tableaux de maîtres hollandais, qu'il venait de trouver dans la succession d'un de ses frères. Cette affaire étant présentée comme une heureuse aubaine, le riche amateur ne voulut pas en profiter aux dépens de son secrétaire, dont il aurait ainsi exploité la détresse momentanée. Il fut convenu simplement qu'une avance serait faite sur les tableaux d'après l'estimation de M. Gauchez, en qui M. Wilson avait grande confiance.

Les toiles furent évaluées par cet expert à 32,000 francs au minimum ; sur quoi M. Wilson fit à son secrétaire une avance de 24,500 francs. Ensuite, M. Gauchez fut chargé par M. Moule de vendre les tableaux, avec le prix desquels le prêteur devait être remboursé. La vente ne produisit que 12,600 francs, ce qui constituait pour M. Wilson une perte de 12,850 francs

Mais ce résultat était dû à une ingénieuse supercherie, qui fut dévoilée à M. Wilson par la lettre suivante de son secrétaire :

19 *mars* 1883.

Je crois devoir vous confesser que les trois tableaux Dusart, Teniers et Ostade, que je vous ai montrés il y a environ deux ans comme provenant de mon héritage de famille, appartenaient à M. L. Gauchez, qui me les a prêtés pour essayer de vous les passer. Pour me rendre service, vous m'avez avancé, en décembre 1878, 25,450 francs sur les trois tableaux, en m'engageant à les consigner à M. Gauchez pour être vendus.

Ne pouvant les vendre, il vous les a rendus ; vous en étiez donc alors acquéreur à 25,450 francs les trois, plus les intérêts de l'argent. M. Gauchez m'a donné pour ma commission en cette affaire 2,950 francs ; il lui restait, par conséquent, 22,500 francs.

MOULE.

M. Gauchez répond à cela candidement qu'il avait envie de vendre ces trois tableaux et qu'il avait chargé John Moule de les placer, moyennant une commission de tant pour cent. C'est M. Moule qui a employé, pour gagner l'argent promis, tous les subterfuges dont on se plaint, et dans lesquels M. Gauchez ne serait nullement entré.

Mais il n'a pu faire admettre cette habile explication au tribunal auquel M. Wilson a soumis la question ; il a été condamné à payer à ce dernier 2,500 francs de dommages-intérêts, tandis que M. Moule était condamné à 2,900 francs, tous deux, dit le jugement, « ayant opéré des manœuvres dolosives qui ont causé un préjudice à « M. Wilson ».

PETITE CHRONIQUE

Une manifestation a eu lieu dimanche au Cercle artistique d'Anvers, en l'honneur de M. Henri De Braekeleer, à l'occasion de son succès à l'exposition d'Amsterdam, où il a obtenu le diplôme d'honneur, après avoir obtenu la médaille d'or à l'exposition de Vienne.

L'initiative de la manifestation appartient à la section des arts plastiques du Cercle.

A 2 heures, le héros de la fête a été introduit par la direction du Cercle dans la grande salle où une assemblée nombreuse l'a salué de chaleureux applaudissements.

Le président du Cercle, M. Edouard Pécher, lui a adressé une éloquente allocution à laquelle le peintre de *l'Atlas*, un des chefs-d'œuvre de notre musée moderne, a répondu avec émotion.

Le président de la section des arts plastiques, M. Delin, a remercié le Cercle et son président de l'hommage rendu à un de ses confrères.

(*Indépendance.*)

Voici la liste des artistes médaillés au Salon de Gand, dont nous publierons prochainement le compte-rendu :

Artistes gantois : MM. César De Cock, G. Van Aise, G. Van den Bos, L. Maeterlinck, J. Van Biesbroeck, Ch. De Kezel, peintres, et Is. Dubrucq, sculpteur.

Artistes bruxellois : MM. C. Van Leemputten, L. Herbo, F. Charlet, peintres, et E. Namur, sculpteur.

Artiste anversois : M. Farasyn, peintre.

Artistes français : MM. Giron, Gervex et Roll, peintres.

On annonce que les deux pavillons de l'exposition de 1880, qui occupent, à Bruxelles, l'ancien champ des manœuvres, vont être transformés prochainement en musées, l'un en musée scolaire, l'autre en musée de sculpture. Ne pourrait-on songer en même temps à y installer les premiers éléments d'un *Musée des arts décoratifs*, qui rendrait aux artistes, aux artisans et au public, de si grands services? Nous rappelons à ce propos les réflexions que nous avons développées dernièrement dans des articles du fond, et nous attirons sérieusement sur cette importante question l'attention de qui de droit.

Une correspondance adressée à l'*Indépendance* rend compte en ces termes du succès obtenu à Spa, récemment, par un jeune artiste dont nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'entretenir nos lecteurs :

« M. Heuschling a emporté le vrai succès de ce concert. Et sa voix charmante, et d'un si bon timbre, sa manière de dire si distinguée et si juste, ont été goûtées à leur prix. M. Heuschling ne devait chanter que les airs d'*Hérodiade* et de *Henri VIII*. Mais le public a si énergiquement réclamé un supplément à ce programme déjà solide, qu'un troisième morceau lui a été octroyé. C'était une vieille chanson, naïve et piquante à la fois, de Florian pour les paroles, et

de Godard pour la musique, que M. Heuschling a dite avec une grâce émue, et comme il fallait la dire. »

A Amsterdam, l'une des attractions de l'exposition est l'orchestre Bilse, de Berlin, qui donne chaque jour, l'après-midi et le soir, dans un grand kiosque placé au centre des jardins, des concerts très suivis. Le répertoire est varié et comprend un grand nombre d'œuvres classiques, parmi lesquelles d'importants fragments symphoniques de Wagner. Les artistes composant l'orchestre sont choisis avec soin parmi les instrumentistes allemands, hollandais, français et belges. Ces derniers sont MM. Eugène Baudot, violoniste, et Liégeois, violoncelliste, deux des plus brillants élèves du Conservatoire de Bruxelles Nous avons fréquemment loué la fougue et la merveilleuse sonorité de l'un, le savant et classique coup d'archet de l'autre. Tous deux obtiennent, dans les soli qui figurent fréquemment au programme, de grands succès. A chacune de ces auditions, leurs morceaux sont redemandés. Au titre de premier violon solo, M. Eugène Baudot joint celui de *concert-meister*, distinction qui le place, vis-à-vis de ses camarades de l'orchestre, dans une situation particulière et privilégiée. C'est lui qui, en cas d'empêchement du chef d'orchestre Bilse, le remplace au pupitre de la direction, remplissant ainsi à peu près le rôle du *second* dans un navire. Suivant avec intérêt la carrière de nos artistes à l'étranger, nous sommes heureux de constater le succès qu'obtiennent nos deux virtuoses de l'archet.

Un autre jeune artiste belge occupe à Amsterdam une position officielle et représente chez nos voisins du Nord, l'école belge de musique. C'est M. De Pauw, organiste du Palais de l'Industrie, où se donnent fréquemment des concerts fort intéressants. C'est lui qui a remplacé M. Maes, un Belge également, qui, après avoir occupé ces fonctions pendant quelques années, est rentré dans son pays natal, où il s'est fixé définitivement.

M. Eugène d'Albert, ce jeune et prodigieux pianiste qui a obtenu l'hiver dernier à Bruxelles d'étourdissants succès, vient d'être chargé d'écrire pour le prochain festival de Birmingham, qui aura lieu en 1884, une grande œuvre symphonique.

Il est question d'organiser à Anvers, en 1885, une exposition universelle, industrielle, coloniale et maritime, coïncidant avec l'exposition triennale des Beaux-Arts.

Les théâtres de Bruxelles ouvrent, l'un après l'autre, leurs portes au public.

Dimanche dernier a eu lieu la réouverture de la MONNAIE avec *Robert-le-Diable*. On a fait bon accueil aux artistes qui nous étaient restés de l'année dernière. Les nouveaux venus ont eu, dans la mesure de leur mérite, leur part des applaudissements.

En attendant les nouveautés annoncées, la Monnaie donnera, aujourd'hui, *la Favorite* et *les Sorrentines*.

Le théâtre des GALERIES-SAINT-HUBERT fait tous les jours salle comble avec *la Vie parisienne*, l'amusante bouffonnerie d'Offenbach.

A L'ALCAZAR-ROYAL, tous les soirs, deux vaudevilles du répertoire et un intermède par les principaux artistes de la troupe. Ce soir, à 8 heures, *Embrassons-nous Folleville* et *Sauvons la Caisse*.

On annonce l'ouverture du THÉATRE MOLIÈRE, pour le 15 de ce mois, avec *le Demi-Monde*, d'Alexandre Dumas.

Le directeur du théâtre Molière s'est assuré le droit de représenter la nouvelle pièce d'Albert Delpit : *le Père de Martial*. Des artistes de renom ont été spécialement engagés pour les représentations de cette dernière pièce.

Dernièrement est mort M. John W. Wilson, dont la collection de tableaux, exposée jadis à Bruxelles, avait une grande réputation.

John Waterloo Wilson, dit l'*Indépendance*, était né à Bruxelles le 18 juin 1815, le jour de la fameuse bataille. De là ce prénom de Waterloo que lui donnèrent ses parents, loyaux et fervents Anglais, et dont il ne se vantait pas à Paris, où il avait élu domicile depuis quelque quinze ans, préférant le dissimuler sous l'inoffensive initiale W., essentiellement britannique, qui faisait croire à quelque William.

C'est dans sa ville natale qu'il a voulu être inhumé. Le 18 août, son corps arrivait de Paris, et le lendemain il était déposé dans le caveau de famille à Saint-Josse-ten-Noode, en présence de quelques parents et amis.

Il n'y avait pas eu de lettre de faire part.

Foncièrement Anglais par la race, Hollandais par son activité industrielle, car c'est en Hollande qu'il développa sa fortune en créant près de Haarlem de vastes établissements qu'il sut faire prospérer, Parisien par les habitudes et les goûts de ses dernières années, John W. Wilson avait toujours gardé un souvenir filial à la cité où le hasard l'avait fait naître.

Voulant fonder à Bruxelles une institution durable, un musée communal qui aidât aux progrès de l'enseignement des arts du dessin, il fit don à la ville de plusieurs toiles remarquables, placées depuis quelques années à l'Académie royale des beaux-arts, dans une salle spéciale que décore le buste du généreux donateur, commandé par le collège échevinal à M. Paul De Vigne.

Par son testament, John W. Wilson lègue une somme importante à la ville de Bruxelles, pour continuer le musée communal fondé par lui.

Nous lisons dans *la Jeune Belgique* que, renouvelant une heureuse idée réalisée par Mendès dans ses *Monstres parisiens*, les directeurs de cette revue feront paraître d'ici à un mois des plaquettes artistiques qui seront suivies d'autres : « La première, une nouvelle d'Octave Maus, intitulée : *Royal-Gommeux*, sera ornée d'un dessin de Charles Hermans reproduit en photogravure ; la deuxième une nouvelle de Max Waller intitulée : *Le Baiser*, sera ornée d'un dessin de Fernand Khnopff reproduit par le même procédé (Evely).

« Ces mignons volumes seront tirés à *très petit nombre* et *ne seront jamais réimprimés ;* ils deviendront donc fatalement très rares en collections. Ils seront imprimés par la maison Mertens, en caractères elzévir neufs, sur très beau papier anglais, avec fleurons, lettres ornées, culs-de-lampe, frontispices, etc.

« Le prix de chaque volume dans le commerce sera d'*un franc cinquante ;* tous les abonnés de *la Jeune Belgique* qui souscriront dans nos bureaux recevront les exemplaires *avant la mise en librairie*, avec une REMISE DE 20 P. %, soit *un franc et vingt* payable d'*avance* en timbres-postes de dix centimes, ou en mandats-poste. Les abonnés qui souscriront à toute la série recevront les volumes à raison de fr. 1,10 ».

Ajoutons que les directeurs de *la Jeune Belgique* feront jouir nos abonnés des mêmes avantages. (On souscrit à Bruxelles, 74, avenue de la Toison d'Or.)

Un journal français donne une éphéméride assez intéressante sur l'origine de la valse :

La valse n'a pas pris naissance en Allemagne, car, d'après un manuscrit du XIIe siècle, elle fut dansée, pour la première fois, à Paris, le 9 novembre 1178.

Elle était déjà connue en Provence sous le nom de *Volta*. Le chant qui l'accompagnait était désigné par le titre de *Fallada*. Elle vint de Provence à Paris, fut à la mode pendant tout le XVIe siècle et fit les délices de la cour de Valois. Les Allemands l'adoptèrent ensuite, et la *Volta* provençale devint la *Walzer* germanique.

L'un des poètes de la Pléiade, dans un volume qui a pour titre : la *Volta*, raconte aussi l'origine de la valse :

Les êtres primitifs étaient nés androgynes. Jupiter, épouvanté de leurs formes monstrueuses, sépara les sexes. Ainsi dédoublé, l'homme et la femme dépérirent. Vénus prit pitié d'eux et leur enseigna la *Volta*, qui réunit de nouveau les deux êtres. Après cette poétique explication, l'auteur s'efforce d'imiter dans son rythme le tournoiement des valseurs :

> Lors de bouquets enfleura ses cheveux
> Et ordonna la volte de Provence,
> Qui est encor le lieu malheureux,
> De l'androgyne une double semblance,
> Mars, flanc à flanc, premier elle embrassas ;
> Luy, tout ravy d'amour qu'elle lui porta,
> Sans se lasser, tout un soir la dansa,
> Tournant, voltant d'une divine sorte.

Un vieil auteur du XVIe siècle a parlé, lui aussi, de l'introduction de la valse à la cour de France, le 9 novembre 1178, et blâme sévèrement Louis VII d'avoir favorisé cette danse.

Sommaire de *La jeune France* du 1er septembre 1883. 65e livraison : La Révolution littéraire de 1660 : — La « Raison » dans la Poétique de Boileau, Emile Faguet. — Les Républicains et le 18 brumaire : — La Déportation de l'an II, Jean Destrem. — Voyage en Egypte : — IX. Le Nil, Camille Pelletan. — Le Mouvement littéraire en France : — La Poésie de terroir, Léon Duvauchel. — Intérieurs parisiens : — Les Lardet vont au bal, Emile Rousselle. — Un Humoriste autrichien à Paris : — Moritz Saphir, Auguste Dietrich. — *Poésies*. — Sur le livre des « Amours de Pierre de Ronsard », José-Maria de Heredia. — La Hêtraie, Eugène Vermersch. — Etoiles

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1[er] étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Aministration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1[er] étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bulletin des Ventes Publiques de la Semaine

Lundi 10 septembre, à 11 heures du matin et jour suivant. — *Salle n° 6, 1[er] étage:* Vente publique, pour cause de faillite (continuation), d'une quantité considérable de vêtements, confections pour dames et enfants, étoffes, tissus, châles, etc., etc.

Le même jour, à 2 heures de relevée. — *Cour vitrée :* Vente publique, par suite de départ, d'une belle réunion de fleurs, plantes ornementales, camélias, lauriers, palmiers, ayant orné les serres du château de Mont-Saint-Jean, à Zeelhem. On commencera la vente par l'adjudication d'une quinzaine de lots de magnifiques coqs et poules de différentes races, telles que celles d'Yokohama, de Dorking, de Brahma-Poutra, de Hambourg, d'Andalousie, de Cochinchine, ainsi que plusieurs couples de beaux pigeons.

Mercredi 12 septembre, à 2 heures de relevée. — *Salle n° 2 :* Vente publique d'un bon mobilier composé de chambres à coucher, meubles de salon, de salle à manger, meubles et objets divers, voitures et harnais.

Vendredi 13 septembre, à 2 heures de relevée. — *Cour :* Vente publique, pour cause de départ, d'une quantité de bons meubles, propres à tous usages et d'ustensiles divers. — Rayons et comptoirs, etc.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA QUATRIÈME ANNÉE (1884)

DE

L'ART MODERNE

ETUDES ET PORTRAITS

PEINTURE, SCULPTURE

THÉATRES

ARTICLES DIVERS

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES

PEINTRES, SCULPTEURS, LITTÉRATEURS, ORATEURS, MUSICIENS, ARTISTES DRAMATIQUES, ETC.

APPRÉCIÉS OU CITÉS DANS LA QUATRIÈME ANNÉE DE

L'ART MODERNE

A

B

E

F

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 1. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 JANVIER 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

OCTAVE PIRMEZ

Deuxième article.

On reproche à Octave Pirmez d'être un romantique de l'école de Chateaubriand; il aurait pris à cette source, du reste très large et très belle, son style et sa pensée-maitresse. C'est une erreur. L'inspiration de Pirmez vient de plus loin. D'abord de la nature, au milieu de laquelle il a vécu d'une vie presque végétative, puis d'un sentiment religieux aussi naturel chez lui que la nature elle-même et qui n'a rien du christianisme factice de Chateaubriand. Il n'y a pas une page chez le romantique français où l'on ne devine la volonté préméditée de réagir contre la Révolution et de restaurer la société détruite. C'est ce qui donne à l'œuvre de Chateaubriand sa grande portée historique et lui assure une place importante dans l'évolution de la pensée moderne. Chateaubriand a devant les yeux un grand but politique et social, suranné sans doute, mais considérable, et il a pris part avec ses moyens, ses passions et son idéal, au combat intellectuel de notre époque. Son style et sa pensée sont partout pénétrés des âpres exigences de la lutte, et si impuissant qu'il soit à remonter le cours des temps, il a l'illusion de vouloir jeter son œuvre en travers du flot révolutionnaire pour lui barrer son passage au siècle nouveau, et cette illusion même donne à sa figure des proportions épiques. Le christianisme pour lui n'est qu'une base d'opérations, et tout ce qu'il a de génie ne lui sert qu'à évoluer autour de sa base pour de là porter des coups, qu'il croit décisifs, aux idées nouvelles.

Pirmez n'a aucune de ces visions supérieures : il voudrait au contraire s'accommoder au siècle, vivre d'accord avec ce qui l'entoure et paraître un homme de notre temps, débarrassé de toute attache à d'autres milieux, mais son fonds chrétien est le plus fort. Son immense tranquillité d'esprit, faite seulement pour refléchir le ciel, est comme un lac limpide à force de profondeur et immobile par son propre poids, que nos agitations modernes ne troublent un moment qu'à la surface mais qui reprend aussitôt son inutile mais superbe repos. Il ne faut pas le lire pour y rien apprendre, sinon ce calme et cette sérénité dont nous avons tant besoin.

Au fond des montagnes il y a de ces eaux qui ne conduisent à rien, qui ne sont bordées de toutes parts que par des rocs dénudés et des pins sauvages, et qu'il est impossible cependant de contempler sans une émotion due à leur majesté paisible. Elles n'ont pas d'histoire, elles ont à peine un nom; quelque inconnu les découvre et elles restent elles-mêmes inconnues à la foule, et c'est ce qui fait leur charme âpre et singulier. Pirmez est ainsi. On peut concevoir tout le mouvement littéraire de notre époque sans y assigner aucune place à Pirmez, tant il est en dehors de tout ce qui alimente et féconde les grands courants de l'idée collective, et pourtant une fois qu'on l'a lu, il est impossible de l'oublier et l'on retourne à lui comme à une source pure où l'on ne peut boire que dans le creux de la main mais qui donne en une gorgée l'apaisement des solitudes.

Jamais on n'a mieux réalisé l'image évangélique du lys qui ne fut point et qui pourtant est béni. Comment a-t-il poussé, comment a-t-il conservé cette blancheur immaculée que n'a ternie aucun souffle? Est-ce un tempérament maladif, est-ce une nature supérieure qui l'ont tenu éloigné de tout ce qui nous agite et nous trouble? Toujours est-il qu'on ne peut le rattacher à rien de ce qui forme école, secte ou parti parmi nous. Il a donné naïvement, chastement et simplement ce qui était en lui: il n'y a pas un mot dans son œuvre qui ne soit sincère et d'une sincérité qui n'a pas même besoin de s'avouer. On dirait un homme qui n'a écrit que pour lui-même et pour marquer d'un signe les plus secrets replis de sa pensée; il semble que jamais le lecteur ou le public n'ont été entiers dans la conception de ces livres, et que ces pages si délicates ne sont que le parfum léger d'une âme qui se dilate et s'ouvre à l'inconnu.

S'il est chrétien, c'est que sa nature était telle; s'il est résigné, c'est que son tempérament n'était pas autre; s'il jette sur le monde, comme il le dit, « un regard circulaire » mais qui ne l'émeut point, c'est que la profonde sérénité de son cœur ne peut pas même être effleurée. Mais quel trésor que de découvrir une pareille nature au milieu de nous, et quelle joie d'artiste que de pouvoir en notre temps retrouver de ces touches qui n'appartenaient qu'aux primitifs que personne ne lit plus, et qui écrivaient en un langage si étranger au nôtre!

Ce n'est pas que Pirmez soit ainsi d'un bout à l'autre de ses quatre volumes. J'essaie de donner son caractère principal, qui n'emprunte rien à personne et qui est aussi ingénu et aussi spontané que la fleur des forêts et l'oiseau des montagnes. Mais certes ce serait une merveille incompréhensible que ces pages fussent tombées toutes comme la neige des hauteurs, qui fond rien qu'au contact de la poussière terrestre. Tout ce que Pirmez a écrit n'est certes pas de cette pureté, mais depuis les *Feuillées* jusqu'à *Remo* elle se dégage de plus en plus, et c'est ce qui permet de le décrire tout entier sous cette indication générale. Nous verrons, dans un prochain article, quelle est la gradation de cette pensée qui se purifie à mesure qu'elle vit et qu'elle s'élève.

ARCHITECTURE

L'AME DU MONUMENT

Depuis bien des jours déjà, nous circulons dans le nouveau Palais de justice; le calme et gigantesque édifice demeure mystérieux. Tantôt loué, tantôt attaqué, il ne dégage que peu à peu ses influences obscures et pourtant irrésistibles. Muet, héroïque, il apparaît tantôt admirable, tantôt difforme, toujours écrasant. Ses qualités s'épanouissent, ses défauts imposent leur accoutumance, et devant sa majesté, la voix de la critique insensiblement faiblit et s'éteint. L'impression de l'ensemble dévient dominante et courbe tout sous sa souveraine grandeur. On l'admet désormais comme l'inévitable et le formidable, et l'on parcourt ses salles immenses, ses galeries indéfinies, ses portiques inutiles, ses perspectives sans but, ses avenues sans cause finale, avec le respect résigné des croyants pour les choses supra-sensibles.

Cet apparent gaspillage de l'espace et de la pierre n'est-il vraiment que la réalisation d'un rêve d'architecte affolé des proportions démesurées et des entassements comme en eussent fait les Titans? N'y a-t-il dans tout cela qu'une débauche du colossal? En sacrifiant à ce point l'homme qui, pour ses semblables et pour lui-même, n'y semble qu'une fourmi, en réduisant aux proportions de scènes infimes, relégués en quelques coins, les audiences et leurs œuvres judiciaires, l'artiste taciturne, énigmatique et bizarre qui a dressé dans l'atmosphère l'équilibre étonnant de cette pacifique citadelle, n'a-t-il suivi que les impulsions d'un caprice grossi aux proportions d'un cauchemar?

On le croyait, on le disait. Mais voici qu'insensiblement chez ceux qui chaque matin pénètrent dans le monument, et y vivant, subissent inconsciemment sa magie, surgissent des sentiments imprévus et s'éveillent des pensées qui font la lumière sur les secrètes aspirations de l'homme de génie à qui l'on doit ce monstrueux chef-d'œuvre.

Dans l'ancien Palais, l'enveloppe était tellement délabrée, piteuse, insignifiante, avec ses façades plates de caserne, ses pignons de hangar ou de magasin à fourrages, ses salles banales, ses corridors d'hospice bâtis économiquement, son strict nécessaire en toute chose, faisant de l'ensemble une sorte de baraquement provisoire, que l'être humain y avait pris une importance prépondérante; non seulement l'édifice ne comptait

plus, mais la Justice elle-même à laquelle il était consacré, n'apparaissant pas sous le symbole d'une construction superbe, s'était peu à peu effacée pour ne plus laisser visible que le groupe de ceux qui officiaient pour elle et dans lesquels peu à peu elle semblait s'être incarnée. Là où le milieu n'est rien, l'homme se croit aisément quelque chose, et, la vanité originelle aidant, un tel point de départ conduit vite à l'orgueil. C'était l'époque des personnages importants, traversant les cours ou les corridors d'un pas majestueux, tenant la tête comme un saint sacrement selon l'expression toujours vive de Camille Desmoulins. Combien étaient près de dire : la Justice, c'est moi. Telle fonction, avec son titre retentissant qui remplissait la bouche, semblait résumer le pouvoir judiciaire. Minerve, la calme et chaste déesse, était oubliée. De chacun des fragments de sa statue brisée était sortie une marionnette se croyant apte à représenter l'un des principes souverains qu'elle concentrait dans son unité puissante, et se boursouflant en conséquence. Ce n'était plus le règne de l'idée, mais celui des individus.

La foule aussi obéissait à cette tendance. C'était sous des formes concrètes qu'elle comprenait désormais et le Droit et la Loi. Une salle enpénombre, des magistrats en robe noire, la procédure déroulant ses complications monotones, des condamnations interposant leurs brutales solutions dans des audiences mornes, étaient devenus en sa mémoire l'image amoindrie de ces grandes forces sociales. Le juge et le gendarme en résumaient les symboles. Les dieux étaient tombés sur la terre, et comme au temps de leur lutte contre les géants, ils étaient cachés sous des figures diverses, prenant naïvement pour elles ce que la majesté de l'hôte qu'elles recélaient mettait de noblesse dans leur infirmité native.

Voici qu'un temple nouveau s'est ouvert, un vrai, cette fois, et, à peine installée, la Justice, délaissant les retraites débiles où on l'avait fait descendre, et déployant ses ailes, reprend ses proportions épiques et plane dans les hauteurs, emplissant l'édifice entier et lui donnant une âme. Ah! ce n'est pas trop pour qu'elle s'épanche et palpite à l'aise, de ces salles immenses, de ces galeries indéfinies, de ces portiques qui tantôt paraissaient inutiles, de ces perspectives sereines, de ces avenues dont la cause finale n'apparaissait pas, mais dont la majesté s'impose. Tout ce vide apparent, c'est elle qui l'occupe et si pour les œuvres humaines il n'est dans cet interminable dédale que peu d'espace et peu d'apparât, si les auditoires apparaissent comme des logettes et les hommes comme des nains, tant mieux : c'est le signe que chacun reprend son rôle et rentre dans ses proportions.

On se sent ridicule à faire l'important sous ces travées qui pourraient servir d'orangerie aux palmiers et aux cèdres. On ne rencontre plus des personnages traversant les salles d'un pas majestueux, tenant la tête comme un saint sacrement! Ou bien est-ce qu'on ne les aperçoit plus, perdus qu'ils sont dans l'immensité du décor? Les enflures se dégonflent, les prétentions s'évaporent, les orgueils s'humanisent, chacun redevient, avec une sincérité grave, un homme tout simplement, pensant au devoir et guéri de la préoccupation de poser devant ses semblables. Quand le matin on croise les ouvrières qui lavent les dalles, il ne vient à la pensée de personne que l'on serait d'une autre essence, et c'est fraternellement qu'on les regarde et qu'on leur dit bonjour. Qu'est-on de plus qu'elles entre ces murs, et surtout devant le Droit qu'ils symbolisent?

O transformation salutaire due toute entière à la magie de l'architecture! Voici qu'en moins de rien, sans discours et sans bruit, une nouvelle société judiciaire s'organise, plus simple en ses allures, plus cordiale en ses rapports, moins vulgaire en sa familiarité, plus sobre en ses attitudes, plus bienveillante sans rien perdre de son autorité, plus unie dans l'accomplissement de l'œuvre commune, laissant remonter sans regret vers la Justice qui la domine tout ce qu'elle lui avait emprunté pour essayer de s'en parer. Si, maintenant, on entend, au cours des affaires, une de ces voix amoureuses de l'enflure, qui s'imaginent que pédantiser fait gagner en dignité, le discord est si frappant qu'on sent que les donneurs de leçons seront bientôt corrigés par la seule action extérieure des choses. Pourquoi songer à se guinder, lorsque, même en grimpant sur les plus hautes échasses de la morgue, on reste encore à ras du sol? Modération, gravité, simplicité pour tous, telle est la règle qui se dégage de la majesté du monument et du principe qu'il symbolise.

C'est bien là l'effet que les civilisations conscientes de leur art et maîtresses de leurs impressions ont toujours cherché à faire rendre à l'architecture. Les temples de l'Égypte et de la Grèce avaient cette nudité sereine et imposante qui faisait pour la divinité invisible une demeure aussi libre que l'atmosphère. L'adorateur qui franchissait leurs portes, même le prêtre qui pontifiait, y apparaissaient et s'y sentaient réduits aux proportions humbles de l'humanité devant les forces sociales que la naïveté antique incarnaient en des déesses. Les idées y puisaient la grandeur qui les rendaient sacrées pour tous, et il ne venait à personne la pensée de confondre avec leur inaltérable et bienfaisante influence les erreurs, les abaissements ou les compromissions de ceux qui avaient la mission de les appliquer à la vie quotidienne. La cathédrale chrétienne dans sa forme romane, sobre et grave, et même dans sa forme gothique jusqu'à l'époque où elle dévia dans l'abondance stérile de l'ornementation flamboyante, eut ce même caractère de vacuité, bizarre pour quiconque

n'y voit pas la place souveraine réservée au convive divin appelé au banquet des âmes.

Est-ce là ce que Poelaert a voulu réaliser dans son œuvre merveilleuse? Arrivé à cette période de la vie où l'on s'élève aisément au dessus des contingences et où l'on pénètre les vastes généralités qui mènent la mêlée humaine, artiste et penseur, avait-il la claire notion de cette mission de l'architecture et en était-il arrivé à dédaigner la conception superficielle et vulgaire qui n'y voit qu'un moyen de procurer la plus haute dose possible de confortable? Dédaigneux et farouche durant les dernières années de sa vie, mort sans écrits, le doute plane sur ses méditations. Mais son œuvre parle pour lui et résout l'énigme. Il était entré dans la sphère supérieure où la postérité a réuni les noms des architectes les plus fameux. Il avait compris le secret de leur art puissant et en a fait une matérialisation nouvelle, d'une gloire impérissable, comme celle des œuvres sublimes, conçues d'après les mêmes principes, et qui l'ont précédée. Sans doute la balance eût pu être mieux maintenue entre ce qu'il fallait à l'idée et ce qu'il fallait aux hommes; mais cela est préférable à un édifice nourrissant une fois de plus les vanités qui fatalement aboutissent à confondre la Justice avec ses ministres. L'illustre artiste ne l'a pas voulu : malgré les clameurs, c'est la marque de son génie et la garantie de son immortalité.

L'ART POPULAIRE

KERKADEC (*)

Notre éminent ami Léon Cladel vient de faire paraître un nouveau livre. Titre : *Kerkadec*, garde-barrière. — Encore un va-nu-pieds.

Le romantisme, littérature de l'art pour l'art, rapporte à ses maîtres pensions, fonctions et honneurs — voire statues et avenues ; le naturalisme, littérature de l'art pour l'or — et par l'ordure — met en renom et enrichit ses disciples. Voilà de quoi attirer un homme de talent, à moins qu'il ne soit aussi profondément honnête que Léon Cladel.

Le grand artiste littéraire, lui, persiste de plus en plus dans la voie glorieuse, mais peu lucrative qui lui a valu la haine de la bourgeoisie.

Sa littérature n'est point celle de la décadence. Il en porte la peine.

Sous l'empire, il écrivait *Pierre Patient*, un roman régicide, dont le dernier mot était une terrible malédiction contre Napoléon III qu'il désignait au poignard vengeur de Brutus. Qu'advint-il ? L'œuvre fut supprimée à grand fracas et le maître écrivain se retrouva aux prises avec toutes les difficultés de l'existence. L'inflexible républicain se vit fermer toutes les portes. Désormais on eut peur de lui, de son nom et surtout de sa plume de tragédien révolutionnaire.

L'expérience le corrigea-t-elle ? Heureusement pour sa gloire, non. Il a mis en pratique le précepte de Jean-Jacques Rousseau : « Avant d'être un grand homme, il faut être honnête homme. » Récidiviste du droit, il ose écrire et imprimer *Revanche*, aussitôt après l'écrasement de la Commune, alors que la réaction versaillaise emprisonne, déporte et fusille avec fureur. En cela, il a accompli ce qu'il pense être son devoir et il attend tranquillement et fièrement les événements. Son cri sublime, justicier et vengeur a été entendu. Les assassins de Paris, les triomphateurs de Versailles sont d'abord restés stupéfaits de tant d'audace ; mais bientôt leur rage se manifeste... et ils font tant et si bien que Cladel se retrouve encore aussi pauvre et persécuté que les victimes qu'il a chantées et immortalisées dans son œuvre superbe : les *Va-nu-pieds*.

Et aujourd'hui, ce vaillant de génie, tout meurtri de ses dernières blessures, continue, avec plus de puissance, sa lutte implacable à l'erreur et à l'injustice.

Après avoir été régicide et communaliste, il renouvelle bien haut son socialisme dans *Kerkadec*. L'art, l'humanité et le principe, tout est dans ce livre que nous venons de lire avec une profonde admiration et qui est la condamnation sans appel de l'exploitation capitaliste.

Voilà comment nous comprenons et aimons le roman. La littérature doit, selon nous, devenir populaire après avoir été royale, aristocratique et bourgeoise. L'art doit devancer le souverain. C'est dans le peuple que réside la justice. A lui tous les hommages. Plus d'empereurs sur notre théâtre ni dans nos livres, si ce n'est pour les flétrir. Assez de douleurs princières ! Gardons notre pitié et nos larmes pour les Kerkadecs, pour ces prolétaires qui, doués d'un noble cœur et d'une mâle intelligence, se tordent dans la misère et le désespoir.

Peu importe les réputations surfaites et éphémères. L'art n'est durable qu'à la condition d'être vrai et juste. On se souviendra encore de Cladel alors que la plupart de nos célébrités contemporaines seront oubliées. A côté des hommes du jour, il y a les hommes des siècles. Au dessus de la renommée, il y a la postérité.

(*) Edité par DELILLE et VIGNERON.

UNE CURIOSITÉ LITTÉRAIRE (*)

Les Félibres. — *Per l'Alsacio-Lourreno* (Pour l'Alsace-Lorraine).

Tout le monde connaît les *Félibres*, ces vaillants poètes méridionaux, qui ont entrepris de ressusciter la vieille langue d'oc, la langue des troubadours d'autrefois, la belle langue dorée et chaude dont la musique, au temps jadis, charmait les cours d'amour. Sous la conduite de Mistral, cet admirable artiste qui a écrit *Mireille*, *Calendal* et *Lis Isclo d'oc*, toute une cohorte s'est levée, avec Roumanille, Aubanel, Félix Gras, Joseph Mathieu, Roumieux, Bonaparte-Wise, cent autres encore, tous fils de la Provence ou du Languedoc, d'Avignon, « la terro de promissioun », de Nîmes, de Béziers ou de Carcassonne. Ils ont fondé des académies, des sociétés, l'assemblée des *Félibres de la Mar*, celle des *Félibres de l'ar*, du *Tron de l'er*, de la *Grenade*, l'*Escolo doufinalo* de Valence, l'*Ecole de la montagne* de Gap, l'*Ecole du Var* de Draguignan, les *Jeux floraux* de Forcalquier, toute une puissante et originale floraison de poésie. Mistral, le poète

(*) Nous recevons de M. Charles Fuster, rédacteur en chef de la *Ballade* de Bordeaux, l'article ci-dessus. Il complète l'étude publiée dans notre dernier numéro sur *Mireille* et la littérature méridionale.

rude et sain, nous a donné sa *Mireille*, cette idylle paysanne et provençale, où le soleil flambe, où la Crau poudroie près des Alpilles bleues; il a ciselé finement ses *Isclo d'oc*, avec cette page superbe qui s'appelle *Le tambour d'Arcole*. Roumanille, « le père du Félibrige », a écrit des vers charmants, tout pénétrés d'une émotion forte et originale. Aubanel a semé, comme des perles qu'on jetterait sur toutes les routes, ses pièces délicates et tendres. Félix Gras a mis debout, énergique et rude, sa *Geste de Toloza;* Anselme Mathieu, spirituel et brillant, a fait tintinnabuler sa *Farandoulo*. A Nîmes, Roumieux et Bigot ont montré un talent personnel et sincère, — Bigot surtout, dont le *Psautier de ma mère-grand* est une page vraiment exquise. D'autres encore, Bourrelly, Geluy Astruc, Bonaparte-Wyse, ont contribué, et pour une large part, à l'œuvre hardie des *Félibres*, préférant la petite patrie à la grande, et mettant comme une charmante coquetterie à ressusciter leur vieille langue dédaignée.

Nous avons sous sous les yeux, en ce moment, un joli petit volume, vraie curiosité littéraire, où tous les *Félibres* ont mis un peu de leur cœur ou de leur esprit. C'est une grosse plaquette, d'une centaine de pages, qui a été faite pour venir en aide aux « *Minables de l'Alsacio-Lourreno* », aux malheureux inondés de l'Alsace-Lorraine.

C'est donc à la fois une œuvre littéraire et patriotique que viennent d'écrire les vaillants poètes du soleil.

Tous ont donné leur obole, et non seulement les rhapsodes provençaux ou languedociens, mais encore Aimé Giron, le Brizeux de l'Auvergne, Elie Fourès, le poète d'Agen, Chastanet, le paysan du pays de Périgord, J. Roux, qui cisèle de jolis vers en patois limousin. Ajoutez que le volume est précédé de vers français des deux *Félibres* alsaciens, Charles et Paul Léser, et d'une lettre du grand Mistral, « l'Homère de la Provence », comme on l'appelle assez pompeusement, « le Théocrite de la Provence », comme on ferait mieux de l'appeler. Il y a du Théocrite dans ce poète simple et chaud, qui aime la nature et qui la fait aimer, qui chante les paysans sans les affubler de houlettes aux rubans roses, et qui met, dans ses poëmes rudes, toute la gloire du soleil.

Mais revenons à nos moutons — et à notre livre.

Après l'introduction, nous trouvons, en tête du livre, *Le Tambour d'Arcole* de Mistral, traduit par M. Constant Hennion. *Le Tambour d'Arcole*, — dont, en 1870, les journaux allemands interdirent la reproduction en Lorraine, — est une page vraiment superbe, pleine de fougue et d'âme. Le cœur bat sous ces vers puissants, nerveux et simples.

Viennent ensuite plusieurs pièces d'Albert Arnavielle, de Louis Astruc, de Gabriel Azaïs, etc. Nous ne pouvons résister au plaisir de transcrire ici cette charmante chanson de Théodore Aubanel. C'est une vraie perle de poésie.

Palinello.	**Pâle.**
I	I
D'uno estranjo flamo,	D'une flamme étrange,
Au founs de la niue,	Au fond de la nuit,
Dis estello l'amo	Des étoiles l'âme
Aluvo lis iue ;	Allume les yeux ;
Estello ni luno	Etoiles ni lune
Noun fan tressali	Ne font tressaillir
Coume de ma bruno	Comme de ma brune
Li grands iue pali.	Les grands yeux pâlis.
Mar que rebumbello,	Mer qui rebondis,
Bos plen de rumour,	Bois pleins de rumeur,
Digas à la bello	Dites à la belle
Moun langui d'amour.	Mon tourment d'amour.
II	II
A pleni jitello	A pleines tiges,
Abrieu espandis,	Avril s'épanouit,
E dins la pradello	Et, dans les prairies,
Brodo un gai tapis;	Il brode un gai tapis;
Tendramen m'agrado,	Tendrement me charme,
Mies que toute flour,	Mieux que toute fleur,
De moun adourado	De mon adorée
L'ardento palour.	L'ardente pâleur.
Mar que reboumbello,	Mer qui rebondis,
Bos plen de rumour,	Bois pleins de rumeur,
Digas à la bello	Dites à la belle
Moun langui d'amour.	Mon tourment d'amour.

N'est-ce pas un chef-d'œuvre que cette ravissante chanson? Et quelle belle langue, sonore, musicale, idéalement berceuse, dont la musique vous charme et vous assoupit!

En poursuivant encore dans l'œuvre des *Félibres*, nous rencontrons plusieurs jolies pièces de Paul Chassary, de Chastanet, le paysan périgourdin, de Maurice Faure, de P. Fesquet, qui a, fort délicatement, traduit *l'Alsacienne*, de Louis Ratisbonne. Puis vient une charmante fantaisie, *la Pauvre vieille*, d'Elie Fourès, *Le récit de l'hirondelle*, de Paul Gaussen, *Le vieux Rhin*, de J.-B. Gaut, les *Sœurs de Noël*, d'Aimé Giron, une légende naïve, fraîche, où l'Auvergne a mis toute sa poésie primitive. Clovis Hugues nous donne quelques strophes après, *Ce que nous ferons*, Rémy Marcelin chante une chanson, *A l'Alsace-Lorraine*, enfin Auguste Fourès, Alphonse Tavan, Joseph Roux, Louis Roumieux, Achille Mir terminent le volume par de belles et d'ardentes poésies.

Nous sommes d'autant plus heureux d'avoir à signaler cette curiosité littéraire, que la plaquette pour « *les Minables de l'Alsacio-Lorreno* » est à la fois une bonne action et une œuvre forte. Certes, il n'y a là ni les pâleurs raffinées de nos parnassiens ni les prétentions humanitaires de notre École du bon sens, — mais le soleil de la Provence a passé dans ces pages, clair et chaud, versant à flots sa lumière fauve. Rien d'intéressant comme de lire des vers pareils, ne fût-ce qu'au point de vue des contrastes. Mistral chante son *Tambour d'Arcole*, Aubanel murmure une barcarolle languissante, Félix Gras unit le sarcasme à la haine, Aimé Giron nous sert un *Noël* bien frais et bien naïf, Clovis Hugues rugit des strophes ardentes, la *Félibresse d'arène*, glorifie Jeanne d'Arc, tandis que Bourelly cisèle une fable patoise. Dans ce désordre charmant, il n'y a qu'une chose qui soit commune à tous nos *Félibres*, — cette chose, c'est la poésie. D'aucuns trouveront que c'est peu, — nous leurs dirons que c'est beaucoup.

Ce sera là, si vous le permettez, notre *mot de la fin*,

DÉMISSION DE M. PORTAELS

M. Jean Portaels a donné sa démission de directeur de l'Académie des Beaux-Arts, et sa décision fait du bruit dans le Landerneau artistique. Les circonstances qui ont amené l'éminent professeur à prendre sa retraite sont intéressantes à exposer.

Elles montrent que la guerre entre l'art académique et l'art indépendant n'est pas près de s'éteindre, que les vieilles inimitiés grondent toujours, prêtes à éclater, et que l'union prêchée par les timorés n'est qu'une utopie.

M. Portaels part dernièrement pour Nice afin d'y passer la mauvaise saison, son état de santé lui ordonnant un climat plus doux que le nôtre. Il charge son ancien élève, — aujourd'hui l'un des professeurs les plus distingués de l'Académie, M. Charles Van der Stappen, — de le remplacer pendant son absence et de surveiller la classe de peinture. Ce qui a lieu. Mais MM. Alexandre Robert, Joseph Stallaert et Van Severdonck, voyant avec mécontentement le jeune artiste investi des fonctions qu'ils considéraient comme devoir leur être attribuées, font remarquer, par lettre, à M. Portaels, que c'est à eux, les anciens, qu'incombe l'honneur de remplacer le directeur. Soit, dit Portaels, qui télégraphie à M. Vander Stappen de suspendre ses cours. Mais en même temps, le trio d'Archontes s'était adressé à l'autorité communale pour la prier d'intervenir. En apprenant ceci, M. Portaels trouve, avec quelque raison semble-t-il, qu'on oublie sa qualité de directeur et le droit qu'il a d'organiser, comme il l'entend, le service intérieur de l'Académie. Il envoie immédiatement sa démission, donnant en même temps des ordres pour que son déménagement s'effectue sans retard. En vain M. l'échevin Demot s'interpose-t-il : sa décision est prise ; elle est irrévocable.

Nous donnons, sans commentaires, ce court exposé de faits de la nouvelle qui a, depuis quelques jours, défrayé les conversations.

UN CAS DE LONGÉVITÉ EXTRAORDINAIRE

Nous avons entendu raconter que, dans un des derniers numéros du *Journal des Beaux-Arts* (que nous lisons peu), M. Adolphe Siret énumère, avec l'apparente ingénuité de Sainte-N'y-Touche, les revues et journaux d'art *disparus depuis la fondation de son journal à lui.*

On voit d'ici le parallèle : Ma Revue est immortelle ! Tandis que les autres...

Une petite question à ce sujet : M. Siret ne reçoit-il pas un subside de notre gouvernement ? Récemment n'a-t-il pas été question de le supprimer ? Sur les démarches de M. Siret n'a-t-il pas été maintenu partiellement ? En un mot, M. Siret est-il ou n'est-il pas BUDGÉTIVORE ? Pour quel chiffre ???

Si la réponse devait être affirmative, la longévité du *Journal des Beaux-Arts* serait expliquée.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Contrefaçon. — Photographies d'œuvres d'art achetées en noir. — Mise en couleur. — Adaptation à des panneaux et autres objets.

Le tribunal de la Seine vient de rendre, à l'audience du 29 décembre, un jugement extrêmement intéressant en matière de propriété artistique. Il complète la série variée des décisions que rendent, en l'absence de loi sur la matière, les tribunaux français et dont nous enregistrons avec soin celles qui présentent pour les artistes un intérêt immédiat. Il s'agit du coloriage éhonté auquel se livrent certains industriels qui achètent des photographies et les revendent enluminées, travesties, et de nature à léser le droit des artistes.

Le tribunal décide que :

Le droit de l'auteur d'une œuvre artistique ou du propriétaire des œuvres de cet auteur s'étend à tous les modes de reproductions qui en sont faits.

En conséquence, celui qui achète en photographies noires les reproductions des tableaux dont un autre est propriétaire, commet le délit de contrefaçon, s'ils les colorie, les enlumine et les met en vente sous cette forme nouvelle.

Voici les considérants du jugement :

« Attendu que par procès-verbal du 20 avril 1882, M. le commissaire de police de Trouville a opéré la saisie chez Daireaux, marchand d'estampes, rue de Paris, à Trouville, de trente-six reproductions coloriées sur panneaux, palettes, coquilles, et d'après des tableaux dont Goupil se prétend propriétaire Tableaux : 1° de Cot, le *Printemps* ; 2° de Detaille, *Vedette* ; 3° de Lobrichon, *Bagage de Croquemitaine* ; 4° de Rudaux, le *Péage*, *Déjà passé* ; 5° de Kumerer, *Embuscade* ; 6° de Kemerer, *Baptême sous le Directoire* ; 7° du même, *Noce sous le Directoire* ; 8 de Detaille, *Hussard* ; 9° de Renouf, *Bon coup de main* ; 10° de Lefebvre, la *Cigale* ; 11° de Tofano, *Enfin ! seuls* ; 12° de Vely, le *Premier pas* ; 13 de Lejeune, l'*Enterrement d'un oiseau* ; 14° d'Hermann-Léon, *Bonne Histoire* ; 15° de Loubée, *Voyage de Noces* ; 16° de Neuville, *Départ du Bataillon* ; 17° de Detaille, le *Billet de logement*, etc. (Suit l'énumération d'autres tableaux) ; reproductions coloriées qu'il a mises en vente et exposées dans son magasin sis à Trouville, rue de Paris, 31 ;

« Attendu que Goupil justifie soit par acte de cession, soit en vertu du dépôt légal, soit par acte d'autorisation préalable en exécution de l'art. 22 du décret du 25 février 1852, qu'il est propriétaire des trente-cinq toiles ci-dessus énumérées qui ne peuvent être reproduites à l'aide de la couleur par des tiers sans son autorisation préalable ;

« Mais qu'il ne fait pas la preuve qu'il est propriétaire du n° 36 ;

« Attendu que Daireaux a acheté chez Goupil des photographies ou estampes en noir, qu'il a ensuite coloriées par un procédé quelconque, puis livrées au commerce sous cette nouvelle forme ;

« Attendu qu'à la date du 3 octobre 1881, la maison Goupil a adressé une circulaire dont Daireaux a accusé réception, faisant connaître qu'il interdisait la mise en couleur des photographies vendues en noir par la maison Goupil à moins qu'on en demande l'autorisation ;

« Attendu que Goupil, propriétaire exclusif des tableaux dont s'agit, prétend que Daireaux en reproduisant sans aucun droit ni sans être muni d'une autorisation préalable les œuvres dont il s'agit et en revendant ses reproductions, s'est rendu coupable du délit de contrefaçon ;

« Attendu que si Daireaux a acheté en photographie noire les reproductions des tableaux ci dessus énumérés dont Goupil est propriétaire, il n'avait aucunement le droit de les faire colorier ou enluminer ou de les mettre en vente sous cette forme nouvelle, que le droit de l'auteur d'une œuvre artistique s'étend à tous les modes de reproduction qui en sont faits ;

« Que le procédé imputé au prévenu consiste à appliquer sur une planchette la photographie coloriée et à lui donner toutes les apparences d'un petit tableau ;

« Que cette reproduction faite au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs est une contrefaçon ;

« Faisant application à Daireaux des art. 425 et 427 du Code pénal, et de l'art 463 ;

« Condamne Daireaux à 50 francs d'amende ;

« Et statuant sur les conclusions de la partie civile à fin de dommages et intérêts ;

« Condamne Daireaux à payer à Goupil la somme de 600 francs à titre de dommages et intérêts ;

« Condamne la partie civile aux dépens, sauf son recours contre la partie condamnée ;

« Ordonne la confiscation, etc. »

PETITE CHRONIQUE

La *Nouvelle Société de musique*, donnera mardi prochain, 8 courant, à 8 heures, au Palais des Beaux-Arts, sa première soirée musicale de la saison. Les invitations viennent d'être lancées pour cette séance.

L'Art moderne, on s'en souvient, a fait campagne pour obtenir du gouvernement qu'il se décide à fonder à Bruxelles une *Ecole des arts décoratifs*, dont la création s'impose comme une nécessité. Nous avons la satisfaction d'annoncer que M. le Ministre de l'intérieur vient d'arrêter le plan de cette école, qui sera annexée à l'Académie des Beaux-Arts. Les difficultés existant à l'égard de la fondation de cette excellente institution entre le gouvernement et la commission nommée par lui, pour en étudier l'organisation sont enfin aplanies. Cette heureuse solution est due surtout à l'initiative de M. Buls, qui a constamment mis au service de cette cause artistique qu'il vient de gagner, comme président de la commission d'abord, puis comme

bourgmestre de Bruxelles, l'activité la plus intelligente et la plus dévouée.

Dans un concert donné à Amsterdam par la Société *Kunst en Vriendschap*, le samedi 29 décembre dernier, notre compatriote Eugène Baudot, récemment nommé concert-meister au Palais de l'Industrie, a obtenu un vif succès, au dire des journaux locaux. L'éminent virtuose a exécuté un concerto pour violon, de Léonard, et la *fantaisie caprice*, de Vieuxtemps, de façon à mériter de chaleureux applaudissements du nombreux auditoire qui assistait au concert.

Une vente très intéressante de tableaux modernes, composant la collection de feu M. le docteur Court, aura lieu à Paris, le 21 courant, à l'Hôtel Drouot, sous la direction de M. Paul Chevallier, commissaire priseur. Expert : M. Georges Petit.

Le catalogue porte entre autres trois petits Corot, deux Daubigny, six Diaz, deux aquarelles d'Harpignies, datées de 1883, l'*Extase*, la *Rêverie* et une *Madeleine*, de Henner, des toiles d'Isabey, de Jacquet, des études militaires de De Neuville et de Pils, cinq toiles de Ribot, deux de Roybet, six natures mortes et un paysage de Vollon, etc.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 2. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 JANVIER 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SIGURD

Premier article

La première représentation de *Sigurd* a mis en effervescence le monde artistique à Bruxelles, et le reflux de cette fermentation s'est fait sentir jusques à Paris. Il y a eu haute marée de comptes-rendus et rarement on a vu la critique donner avec plus d'ensemble. Il n'est pas de musicâtre qui ne se soit cru obligé à donner son avis. Comme si le coup-d'œil d'aigle était devenu l'apanage du moindre reporter, livret, musique, interprétation ont été toisés et qualifiés dès le premier soir. Ainsi le veut le public qui n'entend pas que sa mangeoire reste vide, et il a fallu pour le satisfaire que la presse entière, impuissante ou non, compétente ou non, la cervelle pleine ou vide, pondît, pondît, pondît. Elle a donné bonne ration, quant à la quantité au moins. Elle peut maintenant se refaire des fatigues qu'elle a dû supporter pour se livrer à cette opération. C'est bien! Qu'elle respire!

Quand on examine le résultat de cette évacuation abondante, on est stupéfait de tout ce qui y a passé. La variété est étonnante, la variété contradictoire s'entend. D'anarchie pareille, on en voit peu. Les mêmes choses blâmées, louées, exaltées, diffamées. Le bien, le mal, le blanc, le noir. Ce que celui-ci proclame grand, l'autre le trouve petit. Où l'un découvre l'harmonie, l'autre n'a entendu qu'un charivari. Tantôt *Sigurd* est l'œuvre d'un grand homme, tantôt celle d'un affreux pasticheur saturé de réminiscences. Sans compter les critiques juste-milieux qui ne posent une quantité que pour l'abolir, qui sont doucement fielleux et fielleusement doux. Bref une cacophonie à regretter d'avoir des oreilles.

Le thème favori adopté par les forts en contre-point est naturellement la comparaison entre Reyer et Wagner, entre *Sigurd* et *Siegfried*, et l'on a disserté jusqu'à épuisement de salive sur la question de savoir dans quelle mesure le compositeur français était parvenu à se guinder à la taille gigantesque du colosse allemand. Ceux qui ont entrepris de le défendre ne le font qu'en essayant de démontrer que l'assimilation est complète. Ceux qui l'attaquent croient avoir réussi à le démolir en donnant le catalogue des différences. *Est-ce du*

Wagnérisme ou n'en est-ce pas? Voilà à quoi se réduit le débat. Reyer sera un grand homme ou un petit bonhomme selon que l'une ou l'autre solution devra être adoptée.

Quant à nous, qu'il nous soit permis de dire que le temps de mettre fin à ces partis-pris semble venu et nous nous décidons à déclarer, sans plus d'hésitation, que vouloir tout ramener à cette formule est une grossière erreur artistique. Si on n'y prend garde, elle corrompra l'art musical contemporain tout entier. Ceux qui, par un aveugle exclusivisme, ne le comprennent plus qu'avec les règles, les allures, les données établies par le génie du maître de Bayreuth, nous font l'effet de ces esprits étroits qui, si longtemps, ont conspué l'art gothique pour l'art grec, Rubens pour Raphaël, ou *vice-versa*, s'obstinant à ne voir le beau que sous une seule forme, et pareils à Mahomet rêvant d'imposer leur foi intolérante à tous les peuples de la terre.

Il importe de creuser à fond ce problème, et *Sigurd*, par la malheureuse imitation que Reyer y a faite d'un art contraire à celui de sa race, comme par les hautes qualités qu'il y a sans résultat sérieux gaspillées, en offre une occasion salutaire.

Il y a longtemps que les prédications des pédants entichés de la nouvelle école ont réussi à donner le change au public et à lui faire accroire cette chose contre nature que désormais il n'y avait plus qu'une musique possible, celle de Wagner, et que, dès lors, au nord, au sud, au ponant comme au levant, tout ce que pouvaient faire les générations nouvelles de compositeurs, était de l'imiter, et, à cet effet, de contorsionner leurs instincts et leurs traditions natives. Français, Anglais, Belges, Russes, Italiens, devaient se courber sous ce niveau commun et l'idéal serait atteint le jour où le wagnérisme triomphant aurait achevé la conquête du monde couvrant tout de l'impérial manteau où se drapait son illustre fondateur.

Sottise et aberration dont les effets corrupteurs se font déjà sentir dans une infinité d'imitations piteuses. Que dans l'immense multitude des auditeurs il y ait en grand nombre des âmes séduites par l'art héroïque qui sera une des gloires les plus extraordinaires de ce siècle, nous le comprenons. Que tous même en arrivent à dire que c'est le plus grand, le plus noble, le plus pathétique, nous le comprenons encore. Nos lecteurs savent par les polémiques ardentes parues dans ces colonnes que c'est là où vont nos préférences, que c'est là où sont les philtres qui nous troublent le plus profondément. Mais autre chose est un auditeur, autre chose un auteur. Ce dernier commet une faute impardonnable quand il sort de sa nature en s'efforçant d'imiter un art pour lequel il n'est pas fait, quelque admirable et supérieur que soit cet art; dans la lutte qu'il livrera pour tenter d'y réussir toujours il succombera.

Voilà ce qu'il faut comprendre, voilà ce qu'il faut prêcher.

La France, en musique, a des traditions d'une netteté frappante, en accord parfait avec les dons de la race qui l'habite. Quand on écarte de la généalogie de ses compositeurs les Germains comme Gluck, les Italiens comme Rossini, les sémites comme Meyerbeer, on voit un ensemble ininterrompu d'œuvres vives, claires, spirituelles, délicates, allant souvent jusqu'à la profondeur et l'émotion, mais sans s'y complaire et revenant bientôt à des préoccupations caressantes et simples, ennemies du tapage, cherchant l'élégance, la grâce, l'ingéniosité, l'entrain. C'est la musique française, bien définie, bien visible, laissant mille souvenirs charmants à quiconque l'a entendue, en juste concordance avec le caractère national, trouvant son expression la plus adéquate dans l'opéra-comique mélangé de drame. Parmi les œuvres les plus récentes, *Carmen* en est le type le meilleur : c'est en cela que réside le secret de sa gloire constamment grandissante, et non pas dans l'imitation de prétendus airs exotiques où les Espagnols ne reconnaissent du reste rien de ce qu'on chante ou joue chez eux.

Or, se figure-t-on un Français, né pour faire cette musique, l'ayant dans toutes ses fibres depuis sa naissance, s'avisant, parce que de savants monomanes font croisade en faveur du Wagnérisme, d'apprendre cet idiôme étranger contre lequel proteste tout ce qu'il a en lui, cœur et cerveau, nerfs et sang? C'est à peu près comme si M. de Bismarck apprenait le français pour faire ses discours, parce que Mirabeau a été le plus grand orateur contemporain. Ne sent-on pas que même avec ses plus heureuses dispositions, l'accent natif dominera toujours, qu'il percera dans les tournures, dans le phrasé, dans les conceptions. On ne ment pas à sa race; elle vous tient, comme la peau sur les muscles. Tout ce que nous disions récemment, à propos de la littérature, sur l'*Art et la Langue*, s'applique à la musique. Elle n'est qu'un des modes par lesquels une nation exprime ce qu'elle sent; avant que sa musique ne change, il faudrait qu'elle fût destituée d'elle-même et que, par un avatar irréalisable, dans chacun des individus qui la composent vînt se loger une âme étrangère envoyant dans les limbes l'âme originelle.

Reyer a fait la *Statue*. On se souvient de sa belle et correcte originalité. Elle ne faisait penser à aucun pastiche. D'une grâce émue, l'œuvre se déroulait simple, fière, pathétique comme une jeune fille noblement drapée de vêtements élégants et sévères. Il y a parlé français, bon français. Mordu par la folie d'imitation germaine qui ronge les compositeurs de notre temps, il a fait *Sigurd* : il y parle allemand, et mauvais allemand. Aussi qu'arrive-t-il? C'est que ceux qui

connaissent bien la langue musicale d'Outre-Rhin trouvent la tentative risible, et que ceux-là seuls l'admirent qui, incapables de discerner les barbarismes, s'ébaubissent en entendant les résonnances qu'ils sont décidés à trouver toujours incomparables.

Pauvres gens! Conseillers détestables!

Si c'est à la critique à diriger dans l'art ceux que n'entraîne pas une vocation tellement puissante qu'ils sont emportés sans que rien puisse les distraire du sillon fatal où ils vont droit devant eux, ce qu'il faut dire pour sortir du trouble où nous a jetés une fausse doctrine musicale apparaît sans peine. Qu'on admire le Wagnérisme, qu'on se laisse aller aux séductions de ses épopées, qu'on favorise sa diffusion dans les concerts et sur les théâtres. Qu'on emprunte à ses principes les règles qui sont d'une logique universelle, comme celle de la mélodie suivant l'action pas à pas, ou de l'orchestration abondante et touffue. Qu'on utilise même quelques-uns de ses procédés, d'un effet si émouvant quand on n'en abuse pas, tels que le retour des motifs caractéristiques. Mais qu'on se garde, oui, qu'on se garde, ailleurs qu'en pays tudesque, et particulièrement en pays gaulois, de se lancer à la stérile poursuite du reste. Ce serait lâcher la proie pour l'ombre : *Sigurd* en est un redoutable exemple.

Sans compter qu'à propos de Wagner on peut se poser cette inquiétante question justifiée par tant de faits historiques : Est-ce qu'un grand homme ne clôture pas une époque au lieu de l'inaugurer? Est-ce qu'il ne résume pas l'art antérieur, en l'épuisant? N'est-il pas la fleur et le fruit, après lesquels l'arbuste sèche et meurt? Et, dès lors, au lieu de pousser à l'imiter les faibles rejetons qui viennent après lui, ne doit-on pas les en détourner comme d'une occasion de tomber en décadence? La sagesse, en un mot, n'est-elle pas de se mettre alors à la recherche d'un art nouveau?

L'opéra français, dans son évolution historique, n'a pas atteint son dernier terme. L'homme de génie qui doit définitivement l'incarner n'est pas encore venu. Peut-être eût-ce été Bizet si la mort ne l'avait prématurément abattu. C'est à ce développement définitif que les compositeurs nationaux qui lui ont survécu doivent viser. La manie wagnérienne qui infecte un grand nombre d'entre eux retardera cet épanouissement final. Il en est peu qui n'en subissent l'effet délétère. Tout un groupe tire plaisamment gloire de ces prédilections étranges. Reyer vient de montrer à quel point on peut se fourvoyer quand on a pareille toquade dans la tête. L'éclat de la première représentation, la mise en scène éblouissante, l'appoint décisif que l'admirable jeu de Mme Rose Caron a donné à l'interprétation, ont pu faire illusion aux naïfs. D'après nous, on peut prédire que *Sigurd* aura le sort du *Méphistophélès* de Boïto et de l'*Hérodiade* de Massenet ; quelques belles soirées au début, parfois une reprise, puis un classement bien net parmi les œuvres ordinaires malgré des pages très belles, mais insuffisantes pour soutenir le vol dans les hautes régions des succès durables.

Il y avait pour Reyer mieux à faire que de s'obstiner à faire représenter cette composition engendrée par les préoccupations d'un style étranger. Il fallait reprendre l'heureuse voie où il était entré par *la Statue*. Il ne nous aurait pas donné le spectacle regrettable d'un musicien de haut mérite s'essoufflant à gravir des pentes qui ne sont pas faites pour son pied. Exiger pour l'opéra français des poèmes raisonnables, correspondant aux légendes ou aux mœurs nationales, et dépouillés de sottes conventions ; accompagner l'action d'une musique constamment en rapport avec elle, purgée des mélodies à couplets et des fioritures destinées à faire valoir les chanteurs; appuyer cet ensemble d'une orchestration sérieuse et riche ; vouloir dans l'expression scénique des acteurs la vérité et l'émotion, — quel vaste et beau programme, et comme dans sa simplicité il est au dessus du malencontreux pastichage des épopées mystiques où triomphe superbement le géant qui nous a donné la tétralogie des *Nibelungen*, mais où ses imitateurs nous font trop penser à la grenouille voulant se faire aussi grosse que le bœuf.

Dans un prochain article, nous étudierons *Sigurd* au point de vue du livret, de la musique et de l'interprétation.

LA DÉMISSION DE JEAN PORTAELS

Jean Portaels a retiré sa démission de directeur de l'Académie des Beaux-Arts, démission que le Collège échevinal de Bruxelles avait refusé d'accepter, tenant ainsi compte des services que le sympathique artiste avait déjà rendus à l'institution et qu'il peut lui rendre encore.

Nous y applaudissons vivement.

Jean Portaels représente, en effet, pour tous ceux qui connaissent ses sentiments intimes, l'appui et l'encouragement donnés avec sincérité aux représentants de l'art nouveau. Il comprend que le mouvement artistique ne s'arrête jamais et qu'on s'expose à la décadence quand on cherche à le paralyser dans les idées d'une seule époque.

Nous souhaitons que l'incident qui vient de se clôturer lui soit une force nouvelle. Il témoigne de l'autorité qu'on lui reconnaît et de la confiance que l'on met en lui pour le combat journalier que l'on doit livrer à la routine. L'Académie doit être débarrassée de beaucoup de traditions surannées qui l'empêchent de rendre toute son utilité. La rentrée de Jean Portaels, marquera, on y compte, une modification décisive en ce sens

L'Art moderne sera envoyé GRATUITEMENT pendant un mois, à titre d'essai, aux personnes qui nous en feront la demande ou qui nous seront désignées par nos abonnés. Elles recevront une quittance d'abonnement si, passé ce délai, elles continuent à accepter le journal.

L'ESSOR

VIIIᵉ Exposition annuelle

L'Essor, c'est le vestibule dans lequel les talents jeunes attendent, non sans impatience, leur tour de célébrité. C'est l'antichambre des Salons, et l'on y coudoie les futures gloires, les éclatants débuts, les vocations nées, non moins que les malencontreux essais et les dispositions au « fruit sec. » Rien n'est plus intéressant pour la critique que de démêler, parmi ces toutes fraîches pousses de la flore à venir, quelles seront les bons plants, les tiges vigoureuses, et de les signaler à l'attention bienveillante du public. Rien n'est plus salutaire pour les apprentis peintres que cet assaut qu'ils se livrent entre eux, comme en une salle d'armes intime, en vue des duels futurs. L'œil s'exerce, les défauts apparaissent bruyamment, avec un relief que l'atelier ne met pas toujours en lumière.

Mais c'est aux jeunes surtout que ces expositions sont utiles, car pour les blasés de la rampe elles ne constituent qu'une occasion de se mettre en vue sans avoir à redouter de concurrence bien dangereuse. Et la critique, qui a d'autres occasions de rencontrer les anciens Essoriens devant lesquels s'ouvrent les portes des grandes expositions, peut négliger d'en parler.

Allons donc droit aux jeunes, et laissons volontairement de côté les noms déjà connus du public formant l'état major de cette armée de conscrits : Dillens, dont le bas-relief ne trahit plus les hésitations d'un débutant, Herbo, le peintre favori des bourgeois, Hoeterickx, l'anglomane impressionniste, Bellis, le poète des bourriches cancalaises.

Celui des jeunes dont l'avenir est sur le point de se dessiner, qui est arrivé à la limite extrême où les promesses doivent se réaliser, sous peine de demeurer stériles, est M. Léon Frédéric. Son art, dans lequel les tâtonnements n'ont pas encore pris fin, est un reflet singulier du génie des maîtres primitifs éclairant la conception la plus moderne de la peinture. Dédaigneux des scènes aristocratiques que l'école romantique a mises en honneur, plein de mépris pour les sentimentales illustrations de romances qui ont, pendant cinquante années (de paix et de prospérité) occupé la scène artistique, il s'attaque à la vie ouvrière, à la nature agreste, au travail des humbles et des méconnus, et son œuvre s'affirme hautainement comme un défi ou une *Marseillaise* populaire chantée à pleins poumons. Il peint des « femmes à loques », il peint des paysans, des bergers, des servantes, sans se soucier des clameurs que soulèveront ces apparitions hâves dans les cadres d'or habitués aux froissements de la soie, aux chairs alanguies, aux intérieurs somptueux. Et avec lui, toute une jeunesse pense que l'humanité est surtout belle dans son expression robuste et saine, dans ses luttes tragiques contre la misère, dans l'austère grandeur de sa pauvreté.

Mais son éducation artistique, se combinant avec ces grandes envolées vers un art sincère et neuf, le replonge dans des souvenirs classiques. Le gothique le hante, et dans ses fonds de paysage, dans ses alignements d'arbres, dans l'ordonnance de ses toiles, les réminiscences se font jour. Il y a un défaut plus grave, de nature à compromettre le talent très sérieux du jeune artiste : c'est une coloration noirâtre, terne et triste qui assombrit ses dernières œuvres. Dans ses *Paysans dans la prairie*, les blancs de la chemise, du bonnet, les chairs des figures et des mains paraissent avoir passé par de la suie. Dans *les Femmes à loques*, l'œuvre capitale de l'exposition, le défaut s'accentue. Après la maladie du gris, qui a si longtemps affecté l'œil de nos peintres, aurions-nous maintenant la maladie du noir?

Quoi qu'il en soit, *les Femmes à loques* constituent un effort digne d'éloges et semblent indiquer au peintre la voie qu'il a désormais à suivre. C'est assurément, de toutes les œuvres qu'il expose, celle qui dénote le plus de sincérité, d'ampleur de vue, de sûreté de main et de pénétration.

Deux débuts brillants marquent cette exposition, et nous sommes heureux de saluer ces promesses d'avenir. L'un est celui de M. Toorop — retenez ce nom, il retentira quelque jour glorieusement — dont les études gauches, assez mal établies, mais d'une merveilleuse finesse de tons et d'une délicatesse singulière dénotent des aptitudes remarquables. Dans l'*Intérieur à Haeren*, dans l'*Ouvrier chez lui*, dans l'*Enterrement*, ce dernier traité dans des tons absolument fantaisistes et d'un japonisme des plus amusants, il y a des détails inoubliables. Comme patte, c'est extrêmement curieux. Sous une apparence de facture lâchée, le dessin est crânement indiqué et l'ont sent, dans l'ensemble, une nature d'artiste qui cherche sa voie et n'est guère loin de la trouver.

L'autre est celui de M. Dierickx, dont l'art est plus calme, plus réfléchi, et déjà plus fait. Son *Portrait* est grandement vu et largement peint. Dans sa *Triste veillée*, dont l'ensemble déplaît par un abus de tons bitumeux, la lutte du jour naissant contre la lumière mourante d'une lampe est heureusement exprimée. Le métier manque, mais l'œil est bon. Les *Trois Amies*, peintes par frotis, à la diable, a des parties vibrantes, bien attrapées, notamment dans les étoffes.

A côté de ces trois noms qui accrochent de prime abord l'attention gravite le vaillant bataillon des Essoriens, Van Gelder avec son amusante série de toiles humoristiques, Hamesse et ses mélancolies campinoises, Evrard, dont les efforts sincères le conduiront petit à petit vers un art vigoureux et bien assis, Halkett, qui expose une série de copies consciencieusement peintes au Louvre et quelques tableaux qui ne marquent pas de progrès sur ses précédents envois, Mˡˡᵉ Georgette Meunier avec des fleurs rappelant trop celles de Mˡˡᵉ Desbordes et des paysages insignifiants, feu Van de Kerckhove, le jeune artiste mort récemment en Hollande auquel *l'Art Moderne* a consacré une notice, Degreef, dont les désastreuses tendances au chic s'accentuent, Mayné, hanté par les souvenirs de William Stott, Marcette, dont la *Montagne d'Or à Anvers* a d'excellentes parties, et quelques autres.

La sculpture n'est représentée que par un seul envoi, celui de M. Lagae, élève de Lambeaux, dont le *Satyre* en bronze et le *Médaillon* font présager un avenir d'artiste.

LIVRES NOUVEAUX

Bruxelles rigole. *Mœurs exotiques.* HENRI NIZET.
Bruxelles. HENRY KISTEMAECKERS, éditeur.

Bruxelles assaini, embelli à outrance, Haussmanisé dans ce rêve municipal, brillant et démesuré, dont nous savourons

aujourd'hui encore l'amer déboire financier, a changé ses hommes autant que ses pierres. Avec la poussière des vieux quartiers démolis s'est envolée l'âme de la cité brabançonne. Une banalité vicieuse et grossière a remplacé la saveur naïve de ses mœurs traditionnelles. Sous la peau nationale, partout percée et crevassée, est apparue l'enveloppe bigarrée, chatoyante, des villes cosmopolites, offrant aux oisifs, aux jouisseurs, aux décavés de toute provenance et de tout poil, l'attrait de ses plaisirs à l'instar de Paris et, à mesure que s'accentue ce glissement vers le caravansérail, vers le cabaret international, un flot exotique, bruyant et mobile, est venu se juxtaposer, sans jamais se confondre avec elles, aux eaux endormies et stagnantes de la population autochthone. C'est ce monde polyglotte de Grecs, de Moldaves, de Brésiliens, monde incertain et équivoque, où sous l'étudiant, sous le réfugié politique, perce trop souvent le Rastaquouère, que M. Henri Nizet a entrepris de pénétrer et de décrire. La tentative était intéressante et M. Nizet l'a accomplie avec un certain bonheur. A côté de défauts très graves, l'œuvre présente d'incontestables qualités d'analyse, de composition et de style. L'action très mince et très restreinte n'est qu'un prétexte à production de documents et ne sert qu'à mettre en relief et à relier entre eux les types d'exotiques fort consciencieusement observés et dessinés d'un crayon spirituellement alerte par le jeune écrivain. Il y a un personnage de noceur spadassin et bravache que M. Nizet a détaillé de main de maître, à côté duquel pâlit et s'efface le véritable héros du roman, le grec Milostaki, subissant ainsi la loi de ce monde brutal où triomphent normalement l'audace et l'insolence.

Dans la crudité voulue de ses tableaux et de ses descriptions, l'auteur de *Bruxelles rigole* a trouvé l'occasion de montrer l'œil de l'artiste et l'imagination du poète; la mort du pauvre Gilostaki, les visions par lesquelles l'anéantissement successif de son être l'acheminent vers la suprême grimace, est une belle page qui appartient bien plus à la littérature d'imagination qu'à l'art documentaire.

Mais après avoir signalé les mérites du livre, mérites très dignes d'encouragement et de sympathie, nous en devons relever les défauts. Ils sont d'autant plus graves qu'ils existent au point de vue même où l'auteur s'est placé. Au point de vue analytique et documentaire l'œuvre est incomplète et superficielle, les personnages et l'action qui s'agite entre eux sont en l'air et donnent l'impression d'un spectacle de marionnettes. L'auteur a négligé de poser le décor et de déterminer le milieu où sa pièce se joue. *Bruxelles rigole* a le droit de nous montrer une *rigolade*, mais a en même temps le devoir de nous montrer cette *rigolade* dans son adaptation au monde bruxellois. C'est la combinaison de ces deux facteurs : Bruxelles et l'exotique rigolade, qui faisait l'intérêt du livre. De ces deux facteurs, le plus important a été laissé dans l'ombre. Du fond bruxellois il n'en est pas question, et Grecs, Moldaves et Brésiliens se meuvent dans une ville quelconque, dans un Eden quelconque, dans un cabaret quelconque. Dès lors l'attention se concentre nécessairement sur la minceur de l'action et sur la banalité des incidents d'une assez vulgaire histoire d'amour. Nous ne pouvons, d'autre part, nous accoutumer à cette manie de torturer la langue par des constructions barbares et par de prétentieux néologismes. Rien d'agaçant comme ce mélange de latinismes et d'expressions argotières qui semble séduire les très jeunes écrivains, désireux de se créer un langage qu'ils soient seuls à parler et à comprendre! Rien d'irritant comme cet abus de certains mots de prédilection, revenant sans cesse comme une obsession. Ce sont là d'ailleurs purs écarts de jeunesse que l'expérience et le goût, en se mûrissant, corrigeront.

M. Nizet, nous sommes heureux de le constater, tout en se dégageant fièrement de tout compagnonnage, fait partie des compagnies de marche de la littérature et pousse une pointe résolue contre ce cruel et intolérable art officiel, fumier pernicieux, qui a étouffé tant de germes vivaces, et corrompu tant de jeunes talents. Dans son épître dédicatoire à Kistemaeckers, il déploie crânement sa bannière de jeune, d'affranchi, d'insurgé.

« A vous, je dois, cher, de m'avoir fait comprendre ce qu'ils
« appellent leur littérature : chose hybride faite de puffisme naïf,
« de compérages maladroits, de potins venimeux, boutique de
« détaillants, échoppe de Juif où l'on débite plus d'épiceries que
« d'autres denrées, et que garde une meute de roquets aboyeurs
« et débiles : coteries minuscules ambitieuses de placer l'art sous
« une cloche afin d'en écarter quinconque : entas de petitesses,
« de platitudes, de récompenses officielles décrochées qui sait
« comme, et de prix misérables, disputés avec rage, toujours
« indécernés. »

On ne saurait mieux dire, et ces sentiments *l'Art moderne* les a exprimés trop souvent lui-même pour n'y pas vigoureusement applaudir lorsqu'ils se rencontrent sous la plume d'un nouveau venu dans l'implacable combat contre la médiocrité triomphante et la cloche pneumatique des encouragements officiels.

Notre prochain numéro contiendra, entre autres, l'analyse de *Maison flamande*, par Mlle Marguerite Van de Wiele, et de *Naïs Micoulin*, le dernier volume d'Emile Zola.

KERKADEC

L'article sur *Kerkadec*, qui a paru dans notre dernier numéro, devait être précédé de la note suivante qui est restée en route, ce qui a du faire croire qu'il était de notre rédaction alors qu'il était emprunté à la *République démocratique et sociale* et émanait de M. Morphy, secrétaire de M. Tallandier, député au Corps législatif.

Nos lecteurs ont dû trouver cet article en plus d'un point en dehors de la polémique habituelle à *l'Art Moderne*. C'est à cet égard, autant que pour rendre à M. Morphy et au journal où il écrit ce qui leur revient, que nous rétablissons la note qu'on va lire sans laquelle l'article ne s'expliquait plus et était à tort enlevé à son légitime auteur :

Le nouveau roman de Léon Cladel, *Kerkadec*, soulève, comme la plupart des œuvres de l'auteur du *Bouscassié*, de l'*Homme de la croix aux bœufs*, d'*Ompdrailles* et des *Va-nu-pieds*, de violentes attaques et d'ardents panégyriques. En attendant que nous l'apprécions avec le respect dû à ce grand artiste, mais aussi avec l'impartialité que commande une critique sérieuse, nous reproduisons ci-dessous le compte-rendu qu'a publié, dans la *République démocratique et sociale*, M. MICHEL MORPHY, secrétaire de M. Tallandier, député au Corps législatif. Il fixe avec netteté, moins les mérites littéraires du célèbre écrivain, que l'importance politique que le parti intransigeant donne

à ses écrits. Il est très curieux de constater cette faveur spéciale qui glisse sur le côté *art* pour s'attacher surtout au côté *social*. A ce titre il intéressera nos lecteurs. On sait que c'est là une des grandes controverses de la littérature contemporaine que nous avons examinée dans nos études sur le *Jeune mouvement littéraire en Belgique*. Nous avons alors essayé de démontrer comment ces deux faces de l'évolution artistique peuvent s'allier. Mais il est difficile d'espérer que soit les littérateurs, soit les critiques, presque toujours exclusifs dans leurs préférences ou dans leurs haines, admettent cette fusion dont de grandes œuvres attestent pourtant la possibilité et la légitimité.

MEMENTO MUSICAL

La *Nouvelle Société de musique* de Bruxelles a ouvert, le 8 janvier, la saison d'hiver par une intéressante soirée musicale offerte à ses membres, dans laquelle on a entendu Mlle Elly Warnots, revenue d'Angleterre où elle a obtenu beaucoup de succès. On a applaudi chaleureusement la jeune cantatrice après son air du *Pré-aux-Clercs*, que M. Hermann a accompagné du solo de violon obligé, et les *Variations* de Proch, le morceau à la mode des chanteuses « à roulades ».

Rebecca, de M. César Franck, et *Espoir*, de M. Ch. Lefebvre constituaient les pièces de résistance de cette artistique séance, que MM. Hermann, Coëlho, Van Hamme et Jacob ont complétée par l'exécution de deux fragments de quatuors.

***

Le 6 janvier *l'Essor*, avec ses excellents musiciens Kefer, Lerminiaux, Agniez, Van der Goten, Jacob et Danneels a donné une séance des plus intéressantes et consacrée toute entière à l'exécution des œuvres de Mendelssohn. On a très remarqué surtout l'adagio (*Nachtstück*) de la sonate en *ré majeur* (op 58) pour piano et violoncelle.

La deuxième séance, consacrée aux œuvres de Mozart, aura lieu demain, lundi, à 2 heures précises. L'*Union instrumentale* qui prend décidément rang parmi les meilleures associations musicales du pays, fera entendre le *quintette en mi b.* pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, le *trio en mi b.* pour piano, clarinette et alto et le *quintette en la majeur* pour clarinette et quatuor. Ces œuvres sont presque inconnues à Bruxelles et de nature à piquer vivement la curiosité des amateurs.

Nous apprenons que l'*Union instrumentale* a également traité avec le *Cercle des XX* pour deux concerts de musique moderne qui seront donnés pendant la durée de l'exposition de peinture organisée par la nouvelle association et qui s'ouvrira, comme nous l'avons annoncé, le 1er février au Palais des Beaux-Arts.

La seconde séance de quatuors de MM. Colyns, Hubay, J. Servais et Van Styvoort, aura lieu le 7 février dans la grande salle du Conservatoire.

Le baryton Heuschling donnera, le 31, un concert dans la salle Marugg, avec le concours du violoniste Jehin-Prume qui, depuis assez longtemps, ne s'est plus fait entendre à Bruxelles.

***

Aujourd'hui dimanche, à 1 h. 1/2 au théâtre de la Monnaie, premier Concert populaire de la saison. On y entendra pour la première fois en Belgique le violoniste tchèque Ondricek, dont la célébrité est déjà grande en Allemagne. Il exécutera le *Concerto en sol mineur* de Max Bruch, ainsi qu'une *Caratine* de Raff et une *Polonaise* de Laub.

L'excellent orchestre des Concerts populaires fera entendre la musique, composée par Meyerbeer pour la tragédie *Struensée*, de Michel Beer (ouverture, entr'actes et mélodrames), ainsi que l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn.

Le plus grand intérêt de cette séance sera l'exécution d'une œuvre nouvelle d'Erasme Raway, l'auteur des *Scènes hindoues* qui viennent d'être jouées avec un très vif succès à Angers et dont nous avons fait dans ces colonnes une analyse. C'est un poème symphonique en trois parties, *Les Adieux*, dont on fait un grand éloge.

Au deuxième concert, M. d'Albert, dont nous avons annoncé l'engagement, exécutera un concerto de Rubinstein pour piano et orchestre.

***

C'est le 3 février qu'aura lieu, au Conservatoire, le concert dans lequel, pour la première fois, M. Gevaert fera entendre des œuvres de Wagner. Le programme primitivement arrêté a dû subir certaines modifications. On a substitué au chœur des *Messagers de la paix*, de *Rienzi*, le chœur des *Fileuses*, du *Vaisseau Fantôme*. Comme morceaux symphoniques, on entendra le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture de *Faust*. Les *Adieux de Wotan* ont été abandonnés et remplacés par une œuvre d'Hector Berlioz, l'ouverture du *Carnaval romain*.

***

A propos du Wagnérisme et de sa diffusion, il est piquant de constater que Paris, où l'illustre compositeur a rencontré le plus d'opposition, est précisément la ville où son nom figure le plus souvent sur les affiches des grands concerts symphoniques. Dimanche dernier, au concert Lamoureux on jouait de lui : 1° le prélude de *Parsifal*; 2° la Marche funèbre de la *Götterdämmerung*; 3° l'ouverture du *Tannhaüser*. — Le même jour, le concert Colonne exécutait l'ouverture du *Tannhaüser* et des fragments de *la Walkyrie*, tandis qu'à la même heure M. Pasdeloup dirigeait l'exécution du prélude de *Lohengrin*.

***

Nous parlerons dimanche prochain des dernières publications musicales de la maison Breitkopf et Härtel.

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons que M. Georges Vanderstraeten, le sculpteur dont nous avons signalé souvent les charmantes productions, les pierrots spirituels et les petites femmes élégantes, vient d'aller se fixer à Paris. Bonne chance au jeune et vaillant artiste

Le théâtre du Parc a mis à l'étude le *Fond du sac*, qui succèdera à *Ma camarade*, l'un des meilleurs rôles de Mlle Sigall.

Le théâtre de l'Alcazar annonce les dernières représentations de *Fatinitza*, le grand succès de Suppé. Prochainement reprise des *Cent Vierges* de Ch. Lecocq.

Au théâtre Molière, la *Maitresse légitime*, la passionnante comédie de Louis Davyl, tient l'affiche depuis hier. *Le Maitre de Forges*, la nouvelle comédie de Georges Ohnet, est entrée en répétitions.

La commission directrice du *Cercle des Beaux-Arts* de Gand, rappelle aux artistes que son Exposition d'œuvres d'art modernes s'ouvrira le 27 janvier et sera clôturée le 17 février.

Les objets à exposer doivent être adressés à la Commission du *Cercle des Beaux-Arts*, place du Marais, 4, avant le 19 janvier et retirés le lendemain de la fermeture.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. - ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.

Quatrième année. — N° 3 | Le numéro : 25 centimes. | Dimanche 20 Janvier 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

Victor ARNOULD — Octave MAUS — Edmond PICARD — Eugène ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

l'administration générale de **l'Art Moderne, rue ~~de l'Industrie, 26, Bruxelles~~.**

Sommaire

SIGURD

Deuxième article

Dans une première étude, envisageant l'œuvre nouvelle de Reyer à un point de vue général, nous avons mis les artistes en garde contre les dangers qu'ils courent en abandonnant la grande route que trace devant eux le génie de leur race, de leur pays, de leur temps, pour se lancer, par les chemins de traverse, à la poursuite d'un idéal atteint dans une nation voisine et auquel ils s'efforcent de hausser leur talent.

Ce que nous disions de l'ensemble de l'œuvre ressort davantage encore du poème de *Sigurd* et apparaît, dans l'adaptation qu'ont faite de la sombre épopée scandinave les librettistes français, avec une netteté de théorème.

Coupée sur le patron d'un opéra ordinaire et assaisonnée selon les exigences du public en vue duquel ils la transformaient, la légende des *Nibelungen* est devenue un drame bourgeois ; les passions héroïques sont éteintes, les grandes lignes architecturales ont fait place à l'ornementation mesquine de la décadence, les colosses ont été abattus et remplacés par des personnages à notre taille. Tout ce qu'il y avait dans le poème primitif de farouche grandeur, d'art héroïque, de mystérieuse séduction, a disparu, et dans le décor épique où devait éclater la bravoure de Sigurd, triomphe le ténor d'opéra.

Et ce qu'il y a de singulier, c'est qu'en voulant dramatiser davantage leurs personnages, en s'efforçant de les faire mouvoir par des sentiments capables de remuer dans le cœur des auditeurs des sensations correspondantes, les librettistes ont précisément atteint l'effet opposé. En regardant le poème primitif selon leur optique particulière, ils ont déformé et rapetissé les héros de l'Edda, et le public, loin de leur en savoir gré, discerne ce qu'il y a de faux et de choquant dans ce procédé.

En pouvait-il être autrement? Il n'y a d'art sérieux et complet que dans l'adéquate corrélation de l'expression et de l'objet auquel elle s'applique. La proportion est difficile à observer, le moindre écart la détruit, et certes les écrivains français ne pouvaient s'assimiler le génie d'une œuvre aussi radicalement opposée à leur tempérament, à leur éducation, à leur esthétique théâ-

trale pour en exprimer, dans leur langue et en conformité de leurs principes sur l'art dramatique, les secrètes et attachantes beautés. Ce n'est pas d'avoir mal interprété le poème qu'il faut faire un grief aux librettistes, c'est d'avoir eu l'idée d'entreprendre un travail impossible, d'où ne pouvait résulter qu'une œuvre hybride, en désharmonie avec les tendances de l'esprit français, en contradiction avec le caractère de la légende dans laquelle ils ont puisé leurs inspirations, et qui, somme toute, ne satisfait personne.

Le fait serait de peu d'importance s'il s'agissait d'un ouvrage de peu d'envergure, destiné, comme tant d'autres, à éclore, à récréer l'esprit et à rentrer dans l'ombre. Mais s'il est vrai que dans les batailles la moindre faute peut entraîner des désastres irréparables, il importe dans la lutte que soutient l'art français, de noter scrupuleusement les mouvements favorables ou défavorables au triomphe. L'avenir de l'école est sérieusement engagé, et Reyer, le vaillant et tenace soldat, le loyal chef de corps qui a livré avec énergie tant d'assauts à la routine, ne nous démentira pas si nous considérons *Sigurd* comme une œuvre de combat, grosse de conséquences pour les destinées de l'art, et si, comme telle, nous la passons au crible d'une appréciation plus sévère et plus minutieuse que n'exigerait un ouvrage de moindres visées.

Ce qui fait la gloire de la légende des *Nibelungen*, c'est précisément la nature héroïque, à l'emporte-pièce, pleine d'une naïve et magnifique simplicité de ses personnages. Sigurd est l'incarnation de la vaillance qui ne connaît pas le péril. Une réminiscence de la mythologie grecque se mêle, en ce qui le concerne, à la mythologie scandinave : comme Achille, il est invulnérable. Le sang du dragon qu'il a terrassé a remplacé pour lui l'eau du Styx : seule, une place de son corps, sur laquelle était tombée, durant son bain de sang, une feuille de chêne, pouvait livrer passage au fer ennemi. Cette invulnérabilité, Wagner l'a supprimée, sentant sans doute qu'un héros qui se sait aussi bien cuirassé contre les coups n'a guère de mérite à les provoquer. Son Siegfried a plus de bravoure encore et de grandeur que le légendaire vainqueur du dragon.

Mais voici que dans l'adaptation de MM. Du Locle et Blau, Sigurd devient un guerrier qui ne traverse les flammes que moyennant salaire, qui stipule expressément, avant l'entreprise (par convention verbale; un peu plus, il demanderait un écrit!) quelle sera sa récompense, et qui a bien soin, sitôt « l'affaire » faite, de venir, à cheval, réclamer le règlement de son compte. Fi! monsieur, que le courage devient chose vile quand on en fait le trafic!

Ce mercenaire bravo n'a pas d'amour, si ce n'est celui que lui infuse le breuvage imaginé par la magie d'Uta, la nourrice un peu sorcière. Il reste donc insensible à la beauté de la Walkyrie qu'il va réveiller au milieu des flammes, et ainsi les librettistes perdent l'occasion d'une scène qui eût pu être le morceau capital de la partition. En présence de l'élan de tendresse auquel s'abandonne Brünehild en apercevant son sauveur, Sigurd fait une très sotte figure, et les librettistes s'empressent de mettre fin à une situation pénible pour les deux personnages en renvoyant la Walkyrie sur son lit de repos, sans qu'il soit possible de comprendre comment, après un si long sommeil, elle peut encore avoir envie de dormir.

Il serait puéril de demander au théâtre que tout fût expliqué; la légende, qui prête si bien aux développements psychologiques et à l'imagination, devrait être en ce cas bannie de la scène. Mais au moins qu'on respecte la logique des personnages et des sentiments. Alexandre Dumas, qui lui aussi y est allé de sa petite légende des *Nibelungen* dans un livre peu connu où il raconte les aventures de *Lyderik, forestier de Flandre*, qui n'est autre que Sigurd ou Siegfried, a bâti son personnage en chair et en os, en a fait un héros qui n'a rien de l'auréole quasi divine dont Wagner a entouré son héros, mais qui du moins est un homme.

Ici, la figure est mal équilibrée, et, sauf au quatrième acte, où dégrisé de son amour pour Hilda par « la fleur de verveine et de sauge pourprée » que Brünehild effeuille au courant d'une fontaine, — ce qui a donné au musicien l'occasion d'écrire un duo très joli, — son rôle n'est pas ce qu'on eût pu en faire, même au seul point de vue de la scène française.

Sigurd est tué par Gunther. Il est tué dans la coulisse, ce qui supprime encore un élément dramatique. Mais soit, ne chicanons pas. Comme le grand artiste qui, las des Golgothas et des marches au supplice, peignit la mort du Christ en représentant, dans une chambre désolée, la consternation de Marie et des saintes femmes à la vue des aigles romaines défilant sous les fenêtres, les librettistes de *Sigurd* ont mis en scène, en ce solennel moment, Brünehild et Hilda, dont le malheur tue la rivalité : ils y ont joint une idée poétique, celle de la mort de l'amante en même temps que celle de l'amant, comme si le même fer eût simultanément frappé les deux cœurs épris l'un de l'autre.

Ce que nous condamnons, c'est la cause du meurtre, descendu, dans *Sigurd*, aux proportions mesquines d'une vengeance de mari trompé. Dans l'Edda, c'est Hagen qui frappe, dans une frénésie d'orgueil et de jalousie. Sous prétexte d'écarter les coups de l'endroit fatal où le héros était vulnérable, il avait obtenu de la naïveté de l'épousée qu'elle marquât cette place d'une croix rouge. Il le tua traîtreusement dans la mêlée.

Wagner modifia la légende. Le symbolisme qu'il affectionne lui fit passer au doigt de Siegfried l'anneau d'or qui donne la toute-puissance. Hagen l'assassine

pour lui ravir ce talisman. C'est une ambition démesurée qui guide sa main, et la figure sombre du meurtrier, à côté de la confiante valeur du héros et de la faiblesse lâche du roi Gunther, garde une étrange grandeur.

Mais dans *Sigurd*, Hagen n'est qu'un espion qui a surpris les amours du jeune guerrier et de la reine. Il le guette, le suit, informe le mari, et la tragédie s'écroule dans un fait-divers.

Il n'est pas jusqu'à la radieuse et superbe figure de la Walkyrie qui n'ait perdu sa couleur. Wagner avait déjà adouci le caractère de la déesse. On se souvient que la légende primitive la montre, le soir des noces, garottant son époux dont elle dédaigne les caresses et le suspendant, pour toute la nuit, à une panoplie. Dumas, dans son *Lyderik*, a conservé à la vierge guerrière sa nature fougueuse. Dans la tétralogie, Brünehild est la personnification la plus complète et la plus sublime de la femme. Elle est tour à tour passionnée, tendre, superbe, exquise de délicatesse, et trouve, quand la situation le commande, à la mort de Siegfried, la hautaine autorité qui dicte des ordres et commande à sa douleur.

MM. Du Locle et Blau n'on réussi à faire de leur héroïne qu'une amoureuse de seconde classe, éprise vaguement de Sigurd sans qu'elle ni le public sachent pourquoi — elle est censée ignorer absolument que c'est lui qui l'a délivrée — qui s'abandonne néanmoins à l'amour de Gunther, dont le caractère est peu défini, qui finit par s'apercevoir de son erreur, ne fait rien pour échapper à l'homme auquel elle n'est pas encore liée, et se contente de causer d'amour avec Sigurd à la clarté des étoiles. Le foyer de passion brûle avec des intermittences de veilleuse et l'adultère bourgeois, le fond du théâtre contemporain, reprend ses droits.

On le voit, tout cela est assez mince et rentre dans les données habituelles de l'opéra. Cela n'était guère fait pour donner au compositeur des inspirations de haut vol. Nous verrons, dans un dernier article, ce qui en est résulté au point de vue musical.

LE PREMIER CONCERT POPULAIRE

M. Ondricek. — Erasme Raway.

L'attention s'est concentrée, à la séance inaugurale des concerts populaires, sur le violoniste tchèque Ondricek, un nouveau venu, et sur l'œuvre d'Erasme Raway, qui a soulevé quelques tempêtes. Le concert se complétait par une exhumation de la musique de Meyerbeer pour *Struensée*, le drame de son frère Michel, et par l'ouverture très connue de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn.

M. Ondricek est un violoniste de talent honnête, jouant juste, avec sentiment, abusant souvent des notes portées et se livrant, dans la mesure, à des écarts de fantaisie rappelant l'interprétation des tziganes. Il a un joli coup d'archet, mais le son assez mince, étouffé encore par la disposition malheureuse de l'estrade sur laquelle on avait placé orchestre et virtuose. Le *concerto* de Bruch et divers petits morceaux, terminés par le *Rêve d'enfant* de Schumann lui ont valu les applaudissements du public.

Erasme Raway, que les *Scènes indoues* ont mis en lumière, a participé à la malechance qui a frappé, au point de vue de la sonorité, les diverses œuvres exécutées à cette première matinée. Son orchestration a paru assourdie, et pourtant il est peu de compositeurs contemporains qui déploient dans les timbres plus d'éclat et de variété. Tous ceux qui ont entendu les *Adieux* à la répétition générale qui a eu lieu dans la salle de la Grande-Harmonie, ont été frappés de cette richesse extraordinaire et du souffle qui traverse, comme un vent d'orage, le poème du jeune artiste.

La progression des trois parties est sensible. La première expose les thèmes dans un mouvement lent, avec une sorte de solennité ; dans la deuxième, plus fouillée, plus touffue, les passions grondent, éclatent, tempêtent ; la troisième partie ramène le calme, mais avec une ampleur et une variété de moyens qui font de cette partie la meilleure des trois.

L'œuvre a été très discutée. Sans doute, elle renferme des gaucheries ; l'idée ne se dégage pas nettement et il est aisé de discerner les tâtonnements de l'inexpérience. Mais ce qu'on ne peut nier, c'est la sincérité d'un ouvrage profondément senti d'un bout à l'autre et écrit avec une honnêteté, une absence de *trucs*, une conscience et un véritable respect artistique qui sont, pour le jeune compositeur, un gage certain d'avenir.

L'abondance des articles d'actualité nous oblige à renvoyer à dimanche prochain la chronique des livres nouveaux.

EXPOSITION DE L'ŒUVRE D'ÉDOUARD MANET

A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

(*Correspondance particulière de* L'ART MODERNE)

Dès la mort de Manet, tous ses amis eurent l'idée de faire une exposition complète de son œuvre, comme c'est la coutume à Paris pour tous les peintres de valeur. On songea à l'école des Beaux-Arts, espérant faire rendre justice à celui qu'on avait toujours traité de *farceur* et de *loustic*. M. Antonin Proust réussit à obtenir pour son ancien camarade l'hospitalité de la salle Melpomène, et cela à la grande indignation d'une partie de l'Institut.

C'est donc dans ce sanctuaire qu'est aujourd'hui présenté le bagage presque complet du prétendu révolutionnaire. La foule s'y presse. Succès immense, enthousiasme, cris d'admiration poussés par les jeunes poitrines. Combien des gens croient assister à leur propre triomphe, s'imaginent qu'ils y participent directement et entrevoient le commencement de leur fortune ! Tous ceux qui se sont servis de Manet comme d'un chef d'école, qui en ont fait, au mépris de l'histoire, le premier impressionniste, tous les réalistes, naturalistes, hommes de lettres vagues qui ne savent pas et ne veulent pas apprendre, tous proclament que cette collection de toiles conspuées jadis, aujourd'hui en quelque sorte officiellement admises, est la consécration de leurs divers systèmes. C'est un dernier coup donné à l'académie ! disent les uns. Plus d'études à l'atelier ! Vive le plein air ! Vive la liberté ! crient les autres.

Quant à nous, nous voyons tout autre chose dans cette imposante

manifestation organisée par des admirateurs éclairés et des amis fidèles de Manet. Les noms des artistes qui faisaient partie du comité : MM. Fantin-Latour, Alfred Stevens, Roll, Gervex et de Nittis témoigneront des sentiments qu'on a apportés à cette tâche délicate. — Nous voyons là l'apothéose d'un peintre qui ne fut que *peintre*, dont les qualités natives étaient de premier ordre, qui travailla sans relâche, poursuivant un but unique, d'une absolue sincérité, aspirant au plus grand art, et, malgré ses insuccès, ne se laissant jamais abattre.

Quelques-uns disent ou répètent qu'il avait une éducation insuffisante. Cela n'est pas exact. Il eut l'éducation qui lui convenait. Après être resté un assez long temps chez Couture, il se mit seul à l'ouvrage, copiant les maîtres dans les musées étrangers et au Louvre, étudiant la nature dehors, chez lui, partout. Ce qu'il savait était tout ce qu'il pouvait connaître, et nous nous en contentons.

Dans sa jeunesse il s'inspira des Espagnols, fit des pastiches, si l'on veut, mais des pastiches de sujets et non de facture, dignes enfin d'un maître. Son exécution, à cette époque là, était superbe, large et forte; son dessin était simple et puissant. Plus tard, entouré de Claude Monet, de Pissaro, de Renoir, il changea de manière, fit du plein air et arriva à certaines exagérations dont nous ne pouvons pas le rendre responsable. Ses qualités de virtuose diminuèrent pendant que son œil devenait plus fin et plus sensible; mais il sut encore, dans ce dangereux courant où il s'était laissé aller, donner du caractère à ses *Canotiers* et à ses *Filles de Bar*. La mort vint l'enlever il y a quelques mois, à l'âge de 50 ans; sa trop courte carrière a suffi pour lui élever un monument impérissable.

L'exposition de Manet est très ingénieusement disposée par ordre chronologique. Bien qu'il ait été impossible de tout rassembler, elle montre des spécimens de toutes les phases qu'a traversées son talent. Chacune de ses œuvres a d'ailleurs fait sensation et porte un titre déjà célèbre destiné à le devenir encore davantage.

De 1859, nous voyons plusieurs copies d'après Filippo Lippi, du Titien, du Tintoret, et un petit tableau où l'on sent encore l'élève de Couture : *L'enfant aux cerises*, d'une couleur éclatante, et dans lequel on remarque surtout une main d'une pâte délicate. De 1860, plusieurs merveilles. D'abord, le *Portrait de M. et Mme Manet*, qui valut une mention honorable à leur fils; le *Gamin au chien*, d'un ton magnifique, la *Musique aux Tuileries*, amusante esquisse où l'on voit Baudelaire et plusieurs autres figures connues; enfin le *Chanteur espagnol*, dit *le Gaucher*, qui est un chef-d'œuvre du maître. C'est un musicien, assis sur un banc, qui chante en s'accompagnant de sa guitare. Il y a peu de tableaux dans l'école moderne qui surpassent ce morceau de peinture. Le dessin est d'une belle allure, la couleur sobre; quant au métier, il est prodigieux: le chapeau, l'étoffe blanche qui est au dessous, le banc d'un vert bleu, l'oignon, tout y est admirable. De 1861, nous retrouvons la *Chanteuse des rues* et le *Jeune homme en costume de Majo*, qui sont des pages capitales; la *Chanteuse* surtout est très remarquable et d'une majestueuse tenue. Nous recommandons la main qui tient le sac de cerises, avec son reflet de papier jaune. De 1862, *Mlle V.*, en costume d'Espada, l'étrange et piquante Lola de Valence, et une nature morte : *Les huitres*. De 1863, le *Déjeuner sur l'herbe*, qui nous semble si classique aujourd'hui, et si bien dans la tradition, avec son paysage vigoureux et sa blanche figure de femme; la *Posada*, esquisse appartenant à Alfred Stevens, une *Nature morte*, et enfin l'*Olympia* que nous avons toujours admirée, mais qui s'offre à nos yeux avec une fraîcheur et un éclat nouveaux. Cette jeune fille étendue sur un lit blanc, entourée d'étoffes de couleur tendre, dont le corps, cette fleur radieuse qui, au Salon, dut être protégée par des gardiens contre la foule menaçante, semble être de la famille des Vénus du Louvre. L'*Homme mort*, superbe toile inspirée de Velasquez, le *Moine en prière*, le *Buveur d'eau*, sont de 1864; *Les philosophes*, série de panneaux appartenant à Faure, et une *Nature morte* d'une rare qualité, de 1865

L'année 1866 est heureuse pour Manet. Il peint le *Matador saluant*, à M. Théodore Duret; *le Combat du Kearsage et de l'Alabama*, une de ses meilleures marines, qui fut, dès son apparition, incontestée, croyons-nous; le *Combat de taureaux*, étourdissante ébauche, enfin *le Fifre de la Garde* qui est une des œuvres-types du maître, absolument personnelle et encore dans sa plus belle manière. Le dessin du pantalon rouge est d'une noblesse comparable à celui du Duc d'Orléans, par Ingres. Signalons, de 1867, 1868 et 1869, la *Joueuse de guitare*, le *Portrait* bien connu d'E. Zola, les *Bulles de savon*, la *Lecture*, *Au Piano*, où l'influence austère de Degas est manifeste; le *Clair de lune* à Boulogne, l'une des pages les plus originales de l'exposition; le *Saumon*, la limpide *Jetée de Boulogne*, le *Balcon*, du Salon de 1869, d'une harmonie si agréable, et la *Nature morte* de la galerie Dolfus.

De 1870, trois perles : le gracieux *Portrait de Mlle Eva Gonzalès*, l'unique élève de Manet, le *Repos* (Mlle Berthe Morisot qui fut exposé au Salon de 1873, avec le *Bon bock*, et enfin le *Jardin* à M. de Nittis.

A partir de cette époque, les toiles vont devenir plus nombreuses, plus brillantes et moins soignées; beaucoup d'ébauches, de marines : *Partie de Crocket*, *Courses au Bois de Boulogne*, *Vue de Venise*, panneaux décoratifs, fleurs, fruits. De temps en temps, une œuvre très frappante, telle que la *Prune*, une jeune femme lourdement appuyée sur une table de café, séduisante harmonie de roses; *la Servante de bocks*, *Dans la Serre*; les mâles *Portraits de Rochefort* et d'*Antonin Proust*; *Jeanne*; la surprenante *Femme aux éventails* et encore des paysages et des vues ensoleillées de ce jardin où le maître traîna douloureusement ses derniers étés

C'est aux tableaux de Salon de cette époque (1871-1882), seuls connus de la toute jeune génération, que Manet a dû et ses plus grandes joies et ses plus nombreux partisans, auxquels il se sacrifia, sans s'en douter. Toute une troupe de révoltés quittaient l'école des Beaux-Arts, s'enthousiasmant de ce qui leur semblait le plus opposé aux préceptes de leurs professeurs; de plus, il faut bien en convenir, ces nouvelles productions devaient correspondre à un besoin du moment et faisaient partie d'un grand développement intellectuel dont les jeunes gens aspiraient à être les apôtres. Bref, à chaque retour du mois de mai se livrait une bataille où Manet était heureux d'occuper le premier rang, lui si actif et si plein d'entrain : il fut acclamé par tous ceux qui commençaient à percer. Il eut quantité d'imitateurs, il fut chef d'école. Les impressionnistes moins célèbres que lui, à la tête desquels l'histoire l'a mis et dont il n'était que le camarade, furent bien étonnés de le voir revêtu de ce pontificat. Nous constatons tout cela, sans nous en réjouir, et nous sommes bien éloigné de penser, comme tant de gens, que c'est là son plus grand titre de gloire, de même que nous ne passons pas sous silence, comme humiliante, l'époque où il était élève chez Couture. Ses tableaux de combat sont présents à la mémoire de tous; il suffira de rappeler, après le *Bon Bock* qui était encore sage et bien fait, le *Chemin de fer*, le *Bal masqué*, *Argenteuil*, *En bateau*, d'un ton merveilleux, le *Linge*, le *Père Lathuille*, le portrait de *Pertuiset* qui lui valut sa médaille, enfin le *Bar aux Folies-Bergère*, ce local que, dit-on, M. Gérôme aurait désigné comme devant servir à l'exposition posthume du cher artiste. Quelques-unes de ces œuvres, refusées par le jury, étaient exposées dans l'atelier de Manet où les curieux affluaient : tel le *Linge*, étonnant d'effet et de couleur, mais où l'exécution est, hélas! bien lâchée. On y trouve des qualités toutes nouvelles qui ont eu une immense influence sur les jeunes peintres de tous pays. Combien il est regrettable qu'il n'ait pu les imposer à ses contemporains, en y ajoutant le talent superbe de praticien qu'il avait auparavant et qui aurait peut-être vaincu les plus récalcitrants!

Il est mort, aujourd'hui, notre cher maître Manet, il ne peut jouir de son triomphe, car c'est un vrai triomphe! Mais il a l'admiration de tous ceux chez qui il aurait été heureux de la rencontrer.

Les pires ennemis de ses tendances et de son talent reconnaissent un véritable peintre: il ne désirait pas d'autre titre. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il est encore et qu'il sera pendant longtemps incompris de la foule. Il ne s'adresse qu'aux hommes de sa profession; c'est à eux seuls qu'il apparaît tel qu'il est, en dehors de tout système, de toute théorie; c'est à eux seuls que sa vraie force se trahit. Le public n'est pas plus sensible à de la peinture bien faite et qui ne raconte pas d'histoire, qu'il ne l'est à une fugue savante; et il n'aperçoit pas le gout parfait que Manet a toujours eu : la simplicité de ses colorations et de son trait lui rappellent les images d'enfants, parce qu'il à l'œil gâté. Il n'y a donc plus, parmi ceux qui s'acharnent contre notre artiste, que le public sans éducation, des aveugles ou des timides. De ceux-ci, on souffrira toujours.

J. E. B.

L'Art moderne sera envoyé GRATUITEMENT pendant un mois, à titre d'essai, aux personnes qui nous en feront la demande ou qui nous seront désignées par nos abonnés. Elles recevront une quittance d'abonnement si, passé ce délai, elles continuent à accepter le journal.

CONFÉRENCES LITTÉRAIRES

Georges Rodenbach a fait mardi au Cercle artistique une conférence d'une fière allure, pleine de détails intéressants sur le jeune mouvement littéraire qui grandit et s'affirme en Belgique, semblable à la poussée des poètes qui, vers 1878, en France, sous le nom ironique et peu justifié d'ailleurs des *Hydropathes*, a fait jaillir de l'ombre toute une génération glorieuse : Paul Bourget, François Coppée, Emile Goudeau, Maurice Rollinat, Dierx, et d'autres.

Le poète des élégances mondaines a prouvé que la mièvrerie — dont il se targue — ne l'empêche pas de brandir à l'occasion une bonne épée de combat. Dans une critique de haut vol, il a passé en revue nos morts chers, Van Hasselt, Dubois, De Coster, Pirmez, flétrissant l'indifférence coupable du public qui ne les a pas compris, de la presse qui ne les a pas soutenus. Très châtiée et très littéraire dans la forme, la conférence de Georges Rodenbach a été, quant au fond, mordante et vigoureuse.

Dans la seconde partie, le chantre des *Tristesses* et de la *Mer élégante* a lu quelques fragments d'un volume nouveau qui paraîtra prochainement avec des illustrations de Jan Van Beers et qui forme la deuxième partie de la trilogie moderniste commencée par la *Mer élégante*. Titre : *Hiver mondain*.

Nous aurons l'occasion de parler de ces vers. En attendant, nos lecteurs jugeront du caractère et style du poème par la lecture du sonnet suivant, l'une des pièces dites au Cercle par l'auteur.

Femme en deuil

Très pâle, maladive et ses deux yeux creusés
Comme des trous de nuit où se meurt une étoile,
En grand deuil et cachant sa langueur sous un voile
Elle allait dans la neige avec des airs brisés.

Et la voyant passer je me me disais : mon Ame
Est en grand deuil aussi dans le blanc de l'hiver,
Mais avant d'oublier tous deux le mal souffert
Il suffirait d'avoir l'amour de cette femme.

Car rien qu'à nous presser les mains quelques moments
Nous ferions une joie avec nos deux tourments.
Et tandis que je songe elle est loin disparue.

Dans le balancement mélancolique et las
De sa robe, on croirait tout au bout de la rue
Entendre agoniser sa marche comme un glas.

ESPIONNAGE GRINCHEUX

Le *Journal des Beaux-Arts* de M. Siret se met en colère, parce que nous lui avons demandé s'il était ou n'était pas BUDGÉTIVORE.

IL L'EST !!!

IL L'EST MÊME DEUX FOIS !!!

Il a bien fallu qu'il s'explique, une question comme celle que nous lui faisions étant de celles auxquelles le coupable doit répondre sous peine d'être considéré comme en aveu.

Que celui à qui une telle confession s'impose, soit de très mauvaise humeur, on le comprend. M. Siret s'exhale par cette phrase où se révèle aussi la fureur que lui ont causé les *triolets épithalamesques* qu'un de nos collaborateurs lui a décochés lors de la campagne à jamais célèbre qu'il a menée avec M. Clément Lyon contre les Jeune Belgique, après la mort d'Octave Pirmez, et qui a abouti au Sedan que l'on sait :

« *Le cas de longévité* EXTRAORDINAIRE *du* JOURNAL DES BEAUX-
« ARTS *tient à d'autres causes que celles que soulève le misérable*
« *espionnage grincheux du journal de M. Picard.* »

Nous serions curieux de les connaître, ces causes! Budgétivore, vous êtes, et misérable budgétivore pour ne pas laisser sans emploi les adjectifs auxquels votre sénilité sert d'abri. Il était opportun de vous coller cette étiquette sur le dos, à vous qui triomphiez hypocritement des revues courageuses qui ont essayé de voler sans ailes d'emprunt.

Et maintenant, analysons.

Doublement budgétivore, disons-nous. En effet, voici comment M. Siret s'explique sur l'un des deux rateliers où il mange l'avoine publique :

« Nous ne sommes pas subsidiés par le gouvernement. Celui-
« ci a souscrit, comme il le fait pour d'autres publications, à un
« certain nombre d'exemplaires pour les bibliothèques publiques
« et académies du royaume, où le *Journal des Beaux-Arts*
« trouve parfaitement sa place, à cause du caractère sérieux et
« scientifique de la plupart de ses articles ».

Adorable ! Pas subsidié ! Absolument comme en temps de polémique électorale le journal qui éreinte un candidat à la condition que l'adversaire lui achète quelques centaines d'exemplaires au prix fort, n'est pas payé pour son éreintement.

L'aimable vieillard de Saint-Nicolas explique ensuite que le second subside qu'il reçoit de l'Etat lui occasionne ce qu'il nomme *une perte sèche de 2,200 francs*. Pour un concours de gravure, dit-il !!

Généreuse nature ! Mais renoncez-y donc alors. Ou bien si vous voulez quand même maintenir ce funambulesque CONCOURS DE GRAVURE organisé par vous, ajoutez donc 1,600 francs au 2,200, pour échapper au reproche d'émarger.

Voyez-vous l'étonnant calcul ! M. Siret dit à l'Etat : Si vous ne me donnez pas 1,600 francs, je ne me fendrai pas d'un sou; mais si vous me donnez 1,600 francs, j'en dépenserai 2,200 de ma poche !

Nous posons maintenant une autre question aussi indiscrète que la première. Elle s'adresse au Ministre de l'intérieur : Est-ce

que tout journal qui institue un concours de gravure à l'instar du fameux concours de M. Siret a droit : 1° à un subside de 1,600 francs ; 2° à un certain nombre d'abonnements pris par l'Etat ? Est-ce que le Gouvernement surveille ce concours ? Quels résultats produit-il ? Est-ce que les Chambres en ont connaissance ? Est-ce que ce ne serait pas là un des reptiles qui se cachent sous les moëllons du budget et auxquels on ferait bien d'écraser la tête ?

Comme vous le voyez, cher confrère qui vous gaudissez aux funérailles des revues artistiques qui disparaissent, le journal de M. Picard (et de MM. Arnould, Octave Maus et Eugène Robert) va continuer son *grincheux espionnage* et vous n'êtes pas au bout de vos misères. Il est d'intérêt public que des farces comme l'encouragement de la gravure par M. Siret, en nom personnel avec les fonds des contribuables, prennent fin.

MEMENTO MUSICAL.

Le deuxième concert donné à l'exposition de *l'Essor* par *l'Union instrumentale* était consacré tout entier à Mozart Pendant plus de deux heures, un auditoire d'élite a subi le charme de cette musique naïve et pure, qui, pour être déjà presqu'aussi archaïque que celle de Rameau, n'en reste pas moins captivante et belle. Quel repos, après les œuvres fiévreuses de Chopin, de Berlioz, émane pour nous de cette musique pleine de santé, de belle humeur, de tendresse ! C'est toute une évocation de vie douce, heureuse, naturelle. La mélodie s'épanche avec une richesse tranquille, pareille aux sentiments d'une âme qui se laisse bercer par la joie des choses. Des effluves de jeunesse et de fraicheur s'exhalent de ces menuets et de ces *andante*, qui vous ravissent un instant aux irritations de la sensibilité moderne, pour évoquer l'esprit charmant des époques virginales et adolescentes.

L'exécution a été parfaite, et dans les détails, et dans l'ensemble. Chacun des artistes se tient à sa place, sans mauvais zèle, sans démangeaison de se tailler un succès personnel dans l'amoindrissement de l'œuvre. On ne saurait trop louer l'intelligence et le tact de ces musiciens, qui ont presque fait oublier qu'ils sont aussi des virtuoses.

***

Pour rappel, M. Henri Heuschling, baryton, donnera un concert à la salle Marugg, le jeudi 31 janvier, à 8 heures du soir, avec le concours de Mlle Victoire Verheyden cantatrice, prix de S. M. la reine ; de M. Jehin-Prume, violoniste (retour d'Amérique) et de M. Victor Massagé, pianiste accompagnateur.

***

M. Wilhelmy, le célèbre violoniste, donnera un concert à la Grande Harmonie, le vendredi 1er février à 8 heures du soir avec le le concours de M. Rudolphe Niemann, pianiste.

PETITE CHRONIQUE

Quelques nouvelles théâtrales inédites et à sensation : Mme Albani vient d'être engagée à la Monnaie pour une série de représentations qui commenceront à la fin du mois et comprendront la *Traviata*, *Lucie*, la *Somnambule*, *Rigoletto*, *Faust* et *Méphistophélès*.

M. Lasalle, — qui est le baryton dont nous avons déjà annoncé l'engagement, — chantera dans *Guillaume Tell* et *Hamlet*.

Au théâtre du Parc, Mlle Maria Legault, du Vaudeville, dont on se rappelle le succès à Bruxelles dans *Tête de Linotte*, est engagée pour une quinzaine. Elle jouera la *Princesse Georges*, le *Monde où l'on s'ennuie* et les *Affolés*, l'une de ses dernières créations.

Cercle des Beaux-Arts de Gand. — Ainsi que nous l'avons annoncé, la prochaine Exposition du Cercle des Beaux-Arts, établi à Gand, place du Marais, 4, s'ouvrira le 27 janvier et se clôturera le 17 février. Cette Exposition promet d'être très brillante : un grand nombre de nos meilleurs artistes ont déjà fait parvenir leur adhésion à la commission directrice. L'Exposition sera ouverte chaque jour de 10 à 4 heures : l'entrée est fixée à 50 centimes pour les personnes qui ne sont pas membres du Cercle des Beaux-Arts. Le tirage de la Tombola aura lieu le 17 février, à 4 heures ; on peut se procurer des billets au prix de 1 franc au local de l'Exposition.

Des matinées musicales seront données dans la salle de l'Exposition à 11 1/2 heures, les dimanches 3, 10 et 17 février, ces jours-là, l'entrée est fixée à 1 franc de 10 heures du matin à 1 heure pour les personnes qui ne sont pas membres du Cercle des Beaux-Arts.

Le doyen des architectes lyonnais, on pourrait dire français, M. Chenavard, vient de mourir, presque centenaire. Membre correspondant de l'Institut, professeur durant plus de trente années à l'Ecole des beaux-arts de Lyon, il a formé un grand nombre d'élèves dont quelques-uns sont devenus des maitres. Parmi ses travaux, on cite surtout le grand théâtre de Lyon, dont il obtint la construction au concours. C'était un classique convaincu et l'on peut presque dire acharné. Cependant plusieurs des monuments qu'il a élevés, tels que la cathédrale de Belley, l'église de Saint-Vincent à Chalon-sur-Saône, celle de Saint-Etienne à Roanne, attestent l'effort qu'il fit pour s'assimiler les principes de l'art gothique. Outre ses travaux comme architecte, il a composé pour de grandes publications de nombreux et fort intéressants dessins. Un voyage en Istrie, en Grèce, à Constantinople, en Asie Mineure et en Egypte, durant lequel il avait amassé de nombreux et riches documents, lui fournit la matière de plusieurs in-folio d'un précieux enseignement. M. Chenavard que son grand âge retenait depuis longtemps déjà en dehors du mouvement artistique et contemporain jouissait d'une haute considération.

(*Journal des Arts*).

On annonce pour le 15 avril prochain, à la salle Petit, une exposition des œuvres de choix de Meissonier. La galerie comprendra 150 toiles au moins. Il en viendra de Hollande, de Russie, d'Amérique. La reine d'Angleterre a promis d'envoyer à cette exposition un grand tableau du maître, *la Rixe*. Avec ces toiles figureront deux statuettes en cire modelées, par Meissonier, et représentant, l'une un mousquetaire, l'autre Polichinelle, Le peintre, qui compte actuellement comme œuvre total 420 toiles, vient d'en commencer une qui mesurera 3 mètres, et représentera, parmi un brillant concours de chevaliers, Bayard donnant l'accolade à François Ier.

Erratum. — Un *lapsus calami* nous a fait écrire dimanche dernier dans notre article sur *l'Essor*, *feu Van de Kerckhove* au lieu de : *feu Van den Broeck*.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. - ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 4. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 JANVIER 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

SIGURD

Troisième article *

La partition de *Sigurd*, laborieusement édifiée en vingt années, est faite de matériaux très divers, dont les uns portent l'estampille des chantiers romantiques, un peu délaissés aujourd'hui, dont les autres sont neufs, ou à peu près, et paraissent fraîchement sortis des magasins qui approvisionnent les ateliers les plus modernes, ceux d'au delà du Rhin comme ceux d'en deçà.

L'ensemble constitue donc un monument composite, ingénieusement agencé et d'un effet décoratif satisfaisant pour la foule, mais qui donne à ceux qui exigent davantage, qui analysent et creusent, une impression moins favorable.

La faute en est surtout au poème, qui a obligé le musicien très français de *la Statue* et de *Maître Wolfram* à endosser un vêtement qui ne semble pas avoir été taillé pour lui; c'est le point de vue auquel nous nous sommes placé dans notre premier article. Il faut aussi s'en prendre à l'époque de transition et de combats dans lequel Reyer a conçu et écrit son œuvre, subissant malgré lui, et peut-être inconsciemment, les influences diverses qui, dans un furieux tourbillon, ballottent depuis un quart de siècle l'art musical.

Jamais, à aucune époque de l'histoire, la lutte n'a été aussi vive qu'en ces dernières années. Tandis que s'éteignait le brillant feu d'artifice tiré par Meyerbeer et ses contemporains, qui, avec la complicité de M. Scribe, imaginèrent le théâtre faux, empli de clinquant, de tape-à-l'œil, de *bravoure* à l'italienne, fait d'un ensemble de conventions dans lesquelles un peu d'humanité eût tant de peine à se faire jour, en Allemagne Wagner implantait audacieusement sur la scène la vérité psychologique, culbutait les fantoches qui s'y pavanaient, balayait les recettes, sabrait à travers les traditions, changeait l'optique du théâtre, fouettait la routine malgré les récriminations du public, malgré le mauvais vouloir de l'orchestre, malgré la colère des chanteurs auxquels il enlevait leurs points d'orgue et leurs vocalises tant applaudies. A la même époque, en France, Gounod innovait un art différent, essentiellement national, qui séduisit immédiatement la foule et

* Voir *l'Art moderne* des 13 et 20 janvier 1884.

groupa autour de son auteur une partie de la jeune école. L'influence de Gounod persiste encore, et il est facile de la découvrir dans la plupart des productions françaises contemporaines.

Qu'adviendra-t-il de ce choc de principes divergents ? Quel bien ou quel mal en résultera-t-il pour la jeune génération musicale ? Quel sera le sort du drame lyrique, secoué et tiraillé en sens divers par des peuples qui ont introduit dans cette question d'art non une question de nationalité, ce qui serait logique, mais une question de patriotisme, ce qui est puéril? Nous n'avons pas à résoudre ces intéressants problèmes, dont l'avenir donnera la solution.

Ce que nous avons voulu signaler, c'est que, née dans la tourmente, la partition de Reyer en a nécessairement éprouvé les effets. La rafale l'a poussée vers le romantisme de Meyerbeer et surtout de Weber, — de Weber, le plus germanique des compositeurs allemands, — l'a ramenée aux clartés de la musique française pour la rejeter ensuite vers les formes wagnériennes. Le résultat est curieux pour un analyste. Il donne admirablement l'impression de cette période transitoire du drame lyrique qui, tôt ou tard, se fixera en France dans une forme déterminée comme il a, en Allemagne arrêté ses lignes et délimité son domaine. Il y a dans *Sigurd* un caractère chevaleresque, ce qu'autrefois on nommait une *allure noble*, mais c'est de l'héroïsme à la façon de Paul Delaroche et d'Ary Scheffer, une évocation de guerriers empanachés, casqués, cuirassés pour le tournoi plutôt que pour la bataille, dans une pensée de parade devant un balcon, oriflammes au vent. La dose d'humanité vraie est légère, et malgré de très consciencieux efforts, le côté théâtral domine, submergeant la très louable pensée de sacrifier les préjugés de la scène à la réalité objective.

L'ouverture, par exemple, retarde de vingt-cinq ans sur le quatrième acte, dans lequel le duo entre Brünehild et Sigurd est traité d'une façon très moderniste et en dehors des recettes. Très brillante, elle constitue un morceau à détacher, à faire entendre dans les concerts symphoniques, sans que son exécution comme prélude de *Sigurd* paraisse nécessaire. A part le très joli motif de l'amour de Sigurd pour Hilda, chanté par les hautbois — et qui n'a que le tort de rappeler la phrase de Vénus apparaissant dans les nuages au premier acte de *Tannhaüser*, — le thème de la *Walkyrie* et un motif tout imprégné des senteurs d'*Euryanthe* où de *Freischütz*, servant ensuite d'entrée au roi Gunther, elle repose sur une sorte de tarentelle assez banale, traitée dans la forme habituelle, d'ailleurs honnêtement écrite. On a si peu reconnu la pertinence de cette page symphonique qu'on l'a supprimée et que désormais l'opéra commence à la sonnerie des cors, immédiatement avant le chœur des femmes.

Nous ne pouvons analyser en détail cette vaste partition. Notre cadre ne le comporterait pas, et d'ailleurs il n'est guère possible de donner, même approximativement, une impression musicale au moyen de vocables alignés. Bornons-nous donc à quelques réflexions générales.

Rompant avec la tradition, Reyer a abandonné la formule des opéras à compartiments, découpés en airs, duos, trios, cavatines, romances avec ritournelles, etc., — pour aborder franchement la forme moderne du drame lyrique, non la *mélodie continue*, mais la *musique continue*, c'est-à-dire la pensée musicale suivant pas à pas l'action du poème, la soulignant, la mettant en relief, s'enchâssant dans les tableaux scéniques. Ce procédé, aujourd'hui presque universellement adopté, est d'autant plus méritoire dans l'œuvre de Reyer qu'à l'époque où *Sigurd* a été écrit, ou tout au moins commencé, il constituait une audace, presque une témérité.

Mais, détail caractéristique et qui montre combien il est difficile de s'abstraire complètement des idées reçues, si le système des airs à ritournelles n'existe pas dans la partition, il en est resté une trace qu'en vain le compositeur s'évertue à effacer, et qui reparaît comme la fatale tache de sang sur la clef de la chambre des sept femmes de Barbe-Bleue. Presque toutes les phrases mélodiques, il les répète deux fois de suite : ce n'est plus la romance en deux couplets, c'est le *bis repetita placent* appliqué à l'opéra, et cela fait songer à la nourrice de Shakespeare, qui, dans *Roméo*, énonce toujours deux fois sa pensée pour se faire mieux comprendre.

Ainsi, dans l'ouverture, le motif amoureux dont nous avons parlé plus haut revient deux fois de suite, présenté d'une façon presque identique ; il en est de même du thème de l'entrée du roi, de la phrase chantée par Uta au premier acte, de l'air du grand prêtre au deuxième, du thème amoureux déjà cité, dit cette fois par Sigurd au moment de s'élancer au combat, de la berçante mélodie de la *Walkyrie* à son réveil, et ainsi de suite jusqu'à la fin du quatrième acte.

Nous parlons, bien entendu, de la répétition immédiate du motif et non de la reprise à de longs intervalles des thèmes qui forment la charpente de l'œuvre, — car il y a dans *Sigurd* comme dans les œuvres de Wagner, quelques phrases typiques, symbolisant une idée ou un personnage, et qui reparaissent quand l'exige le sens du poème et la marche du drame.

Ce procédé est assurément favorable à la compréhension du sujet. Il fait pénétrer dans l'action et présente pour une oreille musicale un très grand attrait. Mais ce qui le rend monotone dans *Sigurd*, alors qu'il est dans *Tristan*, dans la *Tétralogie*, dans *Parsifal* d'une si puissante séduction, c'est que les phrases-types

sont ramenées d'une façon uniforme et sont présentées sous la même couleur, avec la même livrée pourrait-on dire, quelles que soient les circonstances dans lesquelles se trouvent les personnages qu'elles symbolisent. C'est, de plus, que jamais l'auteur ne s'en sert comme base d'un développement symphonique : ses chœurs, ses ensembles, ses pages orchestrales, n'ont avec les thèmes en question aucun rapport, de telle sorte qu'au lieu de former la contexture même de la musique, le squelette sur lequel viendront se placer les muscles, la chair et la peau, ces mélodies symboliques font l'effet d'un ornement surabondant, ajouté après coup aux compositions dont se constitue l'ouvrage et pouvant en être détachées, comme on enlève une fleur de sa boutonnière, sans qu'il en résulte aucun désordre dans l'ordonnance générale de la toilette.

Ce qui subsiste dans la partition, quand on supprime ces quelques mélodies bien tournées d'ailleurs, c'est une succession de morceaux, dans lesquels les anciens rythmes et même, hélas! les airs de bravoure italiens — témoin l'air trivial de Hagen — se retrouvent en grand nombre, des chœurs habilement écrits mais de facture assez vieille, — le chœur d'entrée en est un exemple, — des airs de ballet extrêmement minces d'inspiration et dans lesquels les réminiscences ne sont pas épargnées; l'un est basé sur une banale progression chromatique, un autre, celui des guerriers, semble emprunté au répertoire habituel des ballets et semble assez déplacé dans une œuvre de ce genre; bref, un ensemble ni vieux ni jeune, honnêtement fait, consciencieux et travaillé avec soin. De ci, de là, quelques passages heureux : nous signalons particulièrement l'entrée de Sigurd, le premier tableau du deuxième acte, auquel la tierce mineure des basses, obstinément répétée, donne assez de caractère, la scène de Sigurd précédant sa lutte contre les Kobolds et autres génies malfaisants, enfin une partie du quatrième acte.

Le tout est orchestré avec beaucoup de recherche, et, souvent, avec éclat, mais un peu lourdement; les excès de sonorité sont mal répartis et en se répétant, finissent par fatiguer l'attention.

Cela suffit-il pour donner à *Sigurd* la portée d'une œuvre acquise définitivement au répertoire moderne? Nous ne le pensons pas, et nous croyons, comme nous l'avons dit en commençant ces études, que l'ouvrage de Reyer, comme *Hérodiade*, comme *Méphistophélès*, n'aura qu'une existence éphémère quand la curiosité, excitée par les premières représentations, aura été épuisée.

Ces considérations sur la partition nous ont entraîné au delà de nos prévisions. Nous ne traiterons donc que dimanche prochain de l'interprétation et de la mise en scène.

LA SCULPTURE EN BRONZE

Premier article

Depuis quelque temps la sculpture en bronze a pris en Belgique un développement remarquable. Le Gouvernement a fait des commandes importantes : les statuettes de la place du Petit Sablon à Bruxelles, les groupes, les bustes, les figures du nouveau palais des Beaux-Arts. Dans les expositions, les portraits sont nombreux. Le mouvement est général et s'accélère.

C'est pourquoi nous jugeons utile de résumer, sur ce sujet, des renseignements intéressants et des conseils excellents qui furent produits, il y a quelques années, par M. Eugène Guillaume, membre de l'Institut, dans une conférence donnée à Paris. Ils éclaireront en plus d'un point cette branche peu connue de l'art et compléteront ce que nous en disions, dans notre numéro du 29 janvier 1882, à propos de la fonte à la cire perdue.

On range sous la dénomination de bronze, une série d'alliages dans lesquels le cuivre, dominant dans une proportion très forte, se trouve uni soit à de l'étain, soit à du zinc. Il y a des bronzes qui contiennent de l'argent, de l'antimoine et du fer.

Les combinaisons qui peuvent résulter du mélange sont nombreuses. Leur densité est supérieure à celle du cuivre; elles sont plus dures, plus tenaces et cependant plus fusibles. Refroidies, elles offrent plus de résistance et leur grain serré les rend susceptibles de recevoir un fini plus parfait.

La composition du bronze a une grande importance. Il faut que le métal pénètre dans toutes les parties du moule, en épouse tous les replis; qu'il reçoive, sans se briser, le travail du marteau, sans se déchirer celui du ciseau ou du burin, sans s'érailler ou s'empâter celui de la lime; il doit avoir la ténacité qui, en assurant la solidité des ouvrages, permet à l'artiste de leur donner le caractère et l'effet; de plus il est nécessaire que la fonte ait une belle couleur, qu'elle puisse bien prendre la *patine*.

La patine est la coloration que le bronze contracte par une légère oxydation de la surface. Suivant que la patine a l'apparence d'un émail brillant ou d'un sédiment terreux, elle devient pour le métal une marque de noblesse ou un signe d'infériorité. Aussi s'est-on beaucoup occupé de déterminer, pour l'obtenir de belle qualité, les proportions de l'alliage.

Dans les bronzes antiques, l'étain se trouve seul associé avec le cuivre. De nos jours le zinc est préféré à l'étain.

Le métal ainsi obtenu offre des qualités qui varient selon le dosage; il en est de même de la couleur. Si l'on considère que l'échelle des colorations comprend une double série qui va, d'une part, du rouge au gris rose, et, de l'autre, du jaune foncé au jaune clair en passant par toutes les nuances de l'or; si l'on observe de plus que le cuivre et l'antimoine donnent un ton violet, on reconnaîtra que nous avons dans le bronze un métal qui peut répondre à une infinité de cas déterminés, et met à notre disposition une véritable palette.

L'influence exercée par le bronze sur les ouvrages qu'il sert à former est profonde; ce métal constitue dans les arts un monde particulier qui a sa physionomie, son expression, sa raison d'être et ses lois.

Chez les Grecs, les armes, les trépieds, les vases étaient travaillés au marteau. Ce genre de fabrication, qui n'a jamais cessé d'être en usage, permet de rendre les ouvrages très légers. Ils

étaient faits de morceaux séparés que l'on assemblait ensuite à l'aide de clous et de rivets. Le battage produisait cette dureté que nous obtenons sur le fer au moyen de la trempe et qui était indispensable aux armes que l'on portait alors. Les artistes en bronze, de cette époque, nous apparaissent comme des forgerons habiles.

A la suite des statuaires-forgerons, parurent des fondeurs. On coula d'abord des objets pleins, et bientôt on trouva le moyen de couler autour d'un noyau avec une faible épaisseur. Ces nouveaux moyens firent naître des écoles qui furent longtemps célèbres. Les artistes qui s'y succédèrent se montrèrent des praticiens incomparables. Des meubles, des vases, des candélabres, des statues de proportions naturelles, des colosses, des ouvrages infiniment petits, merveilles de goût et de fini, sortaient des mêmes mains pour orner les temples et les enceintes sacrées.

Le bronze fut même affecté au revêtement et à la décoration des édifices. Il constitua des éléments considérables d'architecture et parfois des monuments de toutes pièces : témoin ce temple dédié dans Lacédémone à Minerve, surnommée pour cette raison *Minerve à la demeure de bronze*.

Le bronze, par la légèreté qu'il permet de donner aux supports, par la couleur comme par le travail, se prête d'une manière parfaite à rendre les animaux avec leurs vives allures, et à exprimer leur épiderme et leur poil tantôt rude et tantôt soyeux, mais généralement fin et serré.

Dans toute sculpture la composition s'établit matériellement d'après des règles qui sont celles de la construction. Les conditions d'équilibre et de solidité sont les premières que l'artiste doit rechercher ; lorsqu'elles se trouvent observées elles sont l'une des causes de la jouissance paisible et de cette intime sécurité que nous goûtons dans la contemplation des œuvres parfaites.

Pour réaliser cet objet, le bronze a des qualités qui sont différentes de celles qui résident dans la pierre ou dans le marbre. Sa ténacité offre cet avantage que le sculpteur peut rendre dans son ouvrage les points d'appui plus délicats. Ainsi dans la statuaire du bronze on n'est pas obligé de recourir à ces parties pleines, d'un aspect souvent fâcheux, aux troncs d'arbres, aux rochers, aux tenons.

En outre, du mélange du cuivre avec son alliage il résulte une contraction moléculaire qui rend la densité du bronze supérieure à celle des métaux qui le composent, et donne une extrême finesse à son grain. Il n'est guère de matière calcaire qui, sous ce rapport, puisse lutter avec lui.

Mais à côté de la ténacité et de la finesse, il faut considérer dans le bronze les conditions qui proviennent de sa couleur et de son éclat. Cette couleur, généralement obscure, grâce à laquelle les œuvres s'accusent par la silhouette, procure une grande énergie et une valeur dominante au dessin. Mais le modelé a-t-il pour s'exprimer les mêmes ressources que le marbre ? On ne saurait l'affirmer. S'il s'agit d'une statue nue, par exemple, le clair-obscur sur le marbre peut s'accuser, comme sur la chair même, par des nuances douces. Dans le bronze l'effet procède par brusques ressauts qui vont du brillant au noir profond ; un ton neutre et opaque enveloppe l'ensemble, et tandis que le marbre semble retenir et absorber la lumière, le bronze la répercute et la réfléchit.

On l'a dit avec justesse, l'art du statuaire en bronze réside surtout dans les lignes, le modelé dans l'exactitude des contours.

Pour contraster avec des formes ainsi élargies, certaines parties complémentaires, telles que les cheveux et la barbe, seront poussées jusqu'aux dernières limites que l'exécution comporte.

Ces observations s'étendent à tous les objets qui peuvent être exécutés en bronze ; partout se dégagent la légèreté des formes, la pureté des contours, des lignes, la largeur des surfaces, et la finesse extrême des travaux, pour en faire ressortir la ferme simplicité.

Dans les statues comme dans les bustes en bronze de l'antiquité, les yeux sont souvent rapportés. Ces yeux rendent le regard bien plus qu'ils ne représentent l'organe lui-même. L'usage d'appliquer sur le bronze des métaux plus précieux, comme l'or et l'argent remonte très loin.

Un genre de travail aimé des anciens et que nous ne pratiquons guère, consiste dans des dessins gravés en creux à la pointe et dits *graffito*. Les anciens aimaient à voir sur les objets à leur usage cette fine écriture de l'art.

En résumé dans les bronzes la ténacité du métal permet de donner plus d'activité et d'indépendance à l'objet représenté ; la densité appelle une grande finesse ; la couleur commande les évidements et fait prédominer les contours ; dans l'exécution rien de vague et rien d'exubérant, rien qui sente l'abandon ou seulement la mollesse. Sur les beaux ouvrages des anciens, la ciselure a fait partout sa tâche ; les traces de la fonte ont disparu pour laisser voir la diligente attention, l'action énergique d'un artiste scrupuleux, infatigable dans le soin de purger son œuvre aussi bien des accidents du moulage que des défaillances qui auraient pu se glisser dans le modèle sorti de ses mains. A la faveur de ce travail, l'œil perçoit rapidement les formes ; enfin, la patine se produit égale et fine sur le métal débarrassé de la croûte qui se forme par le contact de la fonte avec le sable du moule dans lequel elle a coulé.

Sommes-nous restés fidèles à ces principes conformes à la raison, à la tradition et aux lois intimes du métal ? Il est certain que dans l'antiquité les statuaires non seulement modelaient leurs statues, mais encore qu'ils les fondaient et leur donnaient, en les ciselant eux-mêmes, la dernière main. Les artistes du moyen-âge et ceux de la renaissance continuèrent ces errements. Quelques-uns même, et des plus illustres, se livraient par plaisir à des travaux que nous délaissons ; car nous savons que Brunelleschi, le grand architecte florentin, qui était aussi un grand sculpteur, dans ses loisirs, aidait Ghiberti à ciseler les portes du Baptistère. Si l'admiration qu'excitent les beaux bronzes était raisonnée, les sculpteurs modernes essaieraient de suivre l'exemple de leurs devanciers. Mais aujourd'hui tout conspire à les détourner de ces pratiques salutaires.

Dans un second article, nous examinerons de plus près et spécialement chacun des trois termes dans lesquels se décompose la sculpture en bronze et qui sont de notre temps confiés chacun à une catégorie différente d'artistes : le modelage, la fonte, la ciselure.

MEMENTO MUSICAL

Enfin l'*Union instrumentale* a pu se faire entendre par le public du Cercle artistique habitué à un répertoire trop exclusivement classique.

Ce groupe de jeunes artistes, imprégnés d'idées modernes, veut secouer la torpeur habituelle des auditions musicales, leur infuser le sang des compositeurs contemporains méconnus. L'exécution de ces

Jeunes est conséquemment très vivante : ils ne sacrifient pas le corps de l'œuvre au puéril amusement d'un détail fignolé : tout est bien à son plan.

Le programme se composait de trois œuvres : d'abord une *Sérénade* de Neumann, œuvre assez banale dont la dernière partie est réellement médiocre; ensuite les *Märchenerzählungen*, de Schumann, composition admirable et jouée exquisement par MM. Kefer, Poncelet et Agniez; enfin le *Septuor de la Trompette* de C. Saint-Saëns, que l'*Union instrumentale* a fait connaître en Belgique.

Voilà donc les Jeunes au Cercle : ils y auront bientôt la place qu'ils méritent.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Gravures. Erreur sur la marchandise.

La 5e chambre du tribunal civil de la Seine va être appelée à se prononcer sur un procès qui intéresse au plus haut degré les amateurs de gravures.

MM. A. Bourdois et Ce, marchands d'estampes à Moscou, ont vendu à M. A. Waltner, le graveur parisien bien connu, une épreuve de la célèbre eau-forte de Rembrandt : *Jésus guérissant les malades*, qui est généralement désignée sous le nom de *Pièce aux cent florins*. Cette épreuve a été présentée comme étant en premier état, et le prix en a été fixé à 3,000 francs.

Vérification faite, M. Waltner s'est aperçu que l'épreuve était seulement du second état. Il a immédiatement offert de la rendre à MM. Bourdois et Ce, mais ceux-ci persistent à en réclamer le prix.

Il s'agit donc de savoir si, une gravure de « second état » peut être vendue par un marchand comme étant de « premier état » et si, dans ce cas, la vente doit être maintenue par le tribunal.

Falsification de tableaux.

La falsification des œuvres d'art prend de jour en jour un développement plus considérable. C'est surtout pour les tableaux que la fraude a lieu en grand.

Il existe une fabrique de Courbet en Suisse ; une fabrique de Fromentin à Lyon, et une fabrique de Teniers à Bruxelles (?).

Nous devons nous hâter d'ajouter que la fraude n'existe pas seulement en matière de tableaux. En Italie, il existe de véritables fabriques de camées anciens. En Egypte, un grand nombre d'ouvriers sont occupés à la confection d'amulettes ayant le cachet des amulettes de l'époque des Pharaons. Un peu partout enfin, on falsifie les objets d'art.

Naturellement les tribunaux sont souvent saisis des doléances des acquéreurs d'objets artistiques falsifiés. Voici à cet égard la jurisprudence en vigueur :

« En matière d'art, l'attestation d'une origine mensongère peut donner ouverture à une action en nullité de la vente, lorsqu'il est démontré que l'acquéreur n'avait en vue que l'authenticité de l'œuvre achetée. »

Spécialement en ce qui concerne les tableaux, « la signature du peintre constitue un certificat d'origine qui engage directement la responsabilité du vendeur, à défaut de réserves certaines. Le seul silence du vendeur engage sa responsabilité sans qu'il soit besoin d'établir son dol ».

Un *cas* vient de se présenter devant la cour de Douai.

En décembre 1881, M. Leroy achetait à M. Robeau, commissaire-priseur, moyennant le prix de 1,500 francs, trois tableaux signés Bouguereau, Heilbuth et Courbet. Plus tard il fut reconnu que les trois tableaux n'étaient pas l'œuvre des peintres dont ils portaient la signature. M. Leroy demanda la résiliation de la vente, le remboursement du prix et des dommages-intérêts. Subsidiairement il concluait à une enquête tendant à établir que Robeau, par diverses manœuvres, aurait fait supposer que les œuvres étaient authentiques.

M. Robeau prétendait qu'il n'avait aucunement garanti cette authenticité; que d'ailleurs l'erreur sur le nom de l'artiste ne constitue pas l'erreur sur la substance de nature à vicier la vente.

La demande de M. Leroy fut admise par un jugement du tribunal civil d'Hazebrouck contre lequel M. Robeau interjeta appel.

La cour de Douai vient de confirmer la décision du tribunal d'Hazebrouck. (*Moniteur des arts.*)

LES THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — La reprise de la *Traviata* s'est faite sans grand éclat. Il s'agissait moins, tout le monde le sentait, d'une première représentation que d'une répétition générale, à bureaux ouverts, destinée à exercer les choristes, les rôles secondaires et les figurants, en vue de l'arrivée de Mme Albani. A la veille d'une exposition, on redore les cadres et on les retape à neuf.

Mlle Arnaud, pas très flattée de « faire le jeu » de Mme Albani, a chanté avec peu de conviction le rôle de Violetta, qui exige des qualités de comédienne et de chanteuse qui manquent à l'actrice. Agréable à entendre dans les passages caressants, qu'elle chante à mi-voix fort joliment, et dans les vocalises qu'elle lance avec légèreté, Mlle Arnaud n'est pas apte à traduire les sentiments dramatiques et sa voix se perd dans les ensembles.

Le 4e acte, — le triomphe de la Patti — n'a fait aucun effet. C'est que dans cette mort émouvante de l'héroïne du drame, l'art de la comédienne seul peut sauver le vide de la musique et donner encore quelque illusion à notre génération blasée. Mlle Arnaud n'est pas poitrinaire du tout, oh! non, et nous l'en félicitons. Mais cette robuste santé jure si étrangement avec les quintes de toux auxquelles elle se livre, avec ses yeux cernés de noir, ses joues blanchies et ses regards désolés, que la scène devient plus comique que touchante.

Les autres interprètes sont : MM. Rodier, Soulacroix, Schmidt, Goffoel, Chappuis et Mlles Legault et Magari. Ils sont tous suffisamment connus du public pour que nous puissions nous dispenser de parler d'eux.

Les répétitions de *Manon*, interrompues par cette reprise de la *Traviata*, ont recommencées cette semaine. L'ouvrage nouveau de M. Massenet, passera vers le milieu de février.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — Reprise des *Cent Vierges*, mardi dernier, avec quelque solennité. En présence des efforts sérieux tentés par la direction pour rendre à l'Alcazar le rang qu'il occupait jadis, on ne peut se montrer sévère. Tant de bonne volonté désarme la critique. La présence de quelques bons acteurs, connus et aimés du public, tels que Mario Widmer, Gresini, Castelain, dont la bonne humeur et la verve comique sont intarissables, sauve d'ailleurs la situation et fait passer sur les imperfections de détail.

Le public a revu avec plaisir cette spirituelle et très scabreuse bouffonnerie de Lecocq, qui tiendra l'affiche en attendant la première représentation de *Frétillon*, la nouvelle opérette (inédite), que prépare avec beaucoup de soin Mme Olga Léaut.

THÉATRE DES GALERIES. — *François-les-Bas-bleus*, l'opérette nouvelle de MM. Dubreuil, Humbert et Burani, musique de MM. Bernicat et Messager, a été bien accueillie. A huitaine le compte-rendu.

THÉATRE MOLIÈRE. — C'est mercredi prochain que passera le *Maître des Forges* de Georges Ohnet, monté avec beaucoup de luxe par M. Bouffard. En attendant, reprise de la *Maîtresse légitime*.

EXPOSITIONS A VENIR

BRUXELLES. *Exposition des XX.* Ouverture : samedi 2 février.
GAND. *Cercle des Beaux-Arts.* Du 27 janvier au 17 février.
PARIS. *Salon de* 1884. Du 1er mai au 20 juin. Dépôt des ouvrages : Peinture, du 5 au 15 mars. Sculpture et gravure, du 21 mars au 10 avril. Architecture et lithographie, du 2 au 5 avril.
Exposition de l'Union des femmes peintres et sculpteurs. Du 25 février au 15 mars.
Exposition de dessins des maîtres modernes (1780-1883) à l'école des Beaux-Arts. Ouverture, 1er février.
Exposition des Arts décoratifs (pierre, bois, terre, verre). Du 1er avril au 21 novembre.
BORDEAUX. *Exposition de la Société des amis des arts.* Ouverture, 1er mars.
TOURS. *Exposition des Arts décoratifs.* Du 12 avril au 1er juin.
GLASGOW. *Exposition de peinture.* Du 1er février au 30 avril.

PETITE CHRONIQUE

A peine l'*Essor* aura-t-il fermé ses portes que les *Vingtistes* ouvriront, également au Palais des Beaux-Arts, leur première exposition de peinture et de sculpture. Ainsi que nous l'avons dit, l'exposition sera internationale. La Belgique, la France, la Hollande, l'Angleterre, l'Allemagne, la Suède-Norwège et les Etats-Unis seront représentés par quelques œuvres de choix, appartenant à la fraction la plus indépendante de l'art, parmi lesquelles des toiles de peintres n'ayant jamais exposé à Bruxelles, tels que Whistler, le Manet, anglais, Stott, John Sargent, Bergh, William Chase, etc. L'exposition des *XX* aura donc un attrait exceptionnel

Les invitations seront lancées dans quelques jours pour l'ouverture, fixée au samedi 2 février, à 2 heures.

La première des séances organisées par M. Alphonse Mailly aura lieu samedi prochain, 26 janvier, à deux heures et demie très précises. M. Wiegand fera entendre des œuvres de J.-S. Bach, Mendelssohn, Alphonse Mailly et Guilmant.

Le prix d'entrée reste fixé à un franc le samedi.

Jeudi prochain aura lieu au Grand Théâtre d'Anvers, la première de *Pedro de Zalamea*, poëme de MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre, musique de Benjamin Godard.

Voici les noms des interprètes : Don Pedro, alcade de Zalemea : M Auguez (baryton); don Alvar, capitaine aux hallebardiers du roi : M. Warot (ténor) ; don Ricardo, voisin et ami de don Pedro : M. Guillabert (basse); le roi Philippe II : M. Durat (basse); Isabelle, fille de don Pedro : Mlle Mounier (contralto); Astofio, page du capitaine don Alvar : Mlle Dupouy (soprano).

De plus, il y aura 60 choristes, hommes et femmes, et 24 danseuses. C'est Benjamin Godard qui conduira l'orchestre pendant les cinq premières représentations. Les presses parisienne et belge sont convoquées à cette solennité musicale.

Sous ce titre : *Tablettes du musicien*, la maison Schott frères vient de publier un petit annuaire qui s'adresse à la fois aux musiciens de profession et aux amateurs de musique. Il contient un calendrier-éphémérides donnant pour chaque jour de l'année les événements artistiques qui y correspondent, date de naissance au jour mortuaire des artistes célèbres, première représentation d'ouvrages de maîtres; intéressant répertoire où chacun peut aisément puiser des renseignements utiles. Ce calendrier-éphémérides est suivi de notes et renseignements sur les institutions musicales du pays et de l'étranger avec un grand nombre d'adresses de musiciens en Belgique, en France et en Allemagne. Enfin, il contient le nécrologe musical de l'année, une notice biographique sur R. Wagner et sa famille, et un petit dictionnaire des locutions étrangères les plus usitées en musique. Cette compilation (un joli volume de 250 pages, d'un format commode), ornée d'un bon portrait de R. Wagner, remplit une lacune dans la série des annuaires spéciaux. Prix : fr. 2.25.

A propos de *Sigurd*, le *Guide musical* tranche définitivement la question d'antériorité qui s'est élevée à propos du livret :

Les journaux de Bruxelles ont à l'envi déclaré que le poème de *Sigurd* était antérieur à celui des *Nibelungen* de R. Wagner. Cette affirmation est fausse. Le poème des *Nibelungen* de Wagner était terminé et *imprimé* dès 1853, ainsi que tout le monde peut s'en convaincre en ouvrant les écrits de R. Wagner.

On ne s'occupait guère à cette époque de poèmes scandinaves en France. Ce n'est que vers 1863 que l'on commence à parler du *Sigurd* de M. Reyer. Le musicien revenait alors d'Allemagne, où il avait vu Wagner, qui dans l'intervalle avait fréquemment visité Paris. Or, en 1862 avait paru à Vienne la seconde édition du poème wagnérien des *Nibelungen*. Il nous semble que ces dates sont précises et ne permettent aucune contestation.

Les éditeurs Breitkopf et Härtel viennent de mettre en vente un *Nocturne* pour piano de Joseph Wieniawski, formant l'œuvre 37e du compositeur-virtuose. Très bien écrite au point de vue des effets de sonorité du piano, d'une tournure mélodique qui a des affinités avec les mélancolies rêveuses de Chopin, la composition nouvelle de M. Wieniawski sera jouée et plaira.

Chez les mêmes éditeurs vient de paraître une *Messe solennelle* à quatre voix, soli et chœurs, avec accompagnement d'orgue ou d'orchestre, par Ferdinand-Quentin Dulcken, connu par un grand nombre de compositions analogues. On sent, en parcourant cette partition bien ordonnée et qui ne s'écarte jamais de la voie suivie, un musicien connaissant son métier, habile à manier les voix, à leur faire donner leur plein épanouissement, à les soutenir par des accompagnements nourris sans excès et sans recherche. Ce n'est ni très neuf ni très personnel. C'est sage, mesuré, classique, et, au jubé, doit faire bon effet dans l'élancement des piliers d'une cathédrale, avec la pompe du culte et les sonorités grondantes de l'orgue.

Le célèbre violoncelliste Franchomme vient de mourir Voici l'appréciation que donne de lui l'*Indépendance :*

Remarquable exécutant, compositeur de mérite, Franchomme fut un professeur de premier ordre jusqu'à ses derniers jours. Il avait été l'ami intime de Chopin, avec qui il s'était lié dès l'arrivée de l'illustre pianiste à Paris. Il est resté de leur collaboration un duo célèbre, pour piano et violoncelle, composé sur des motifs de *Robert le Diable*, il y a un demi-siècle.

Après avoir été un brillant virtuose, Franchomme était devenu un maître incomparable pour l'exécution de la musique classique par la sûreté du goût et la pureté du style. Il laisse de nombreux élèves.

M. Franchomme, né en 1808, avait remporté le premier prix de violoncelle au Conservatoire de Paris, en 1825. Il était un des rares fondateurs survivants de la Société des concerts. Il avait de plus fondé, avec M. Allard, la première de ces sociétés de musique de chambre qui ont donné en France un si grand essor à la musique classique. Il était professeur au Conservatoire depuis près de quarante ans.

Petite statistique des théâtres européens :

348 en Italie, 337 en France, 194 en Allemagne, 160 en Espagne, 150 en Angleterre, 132 en Autriche, 44 en Russie, 34 en Belgique, 22 en Hollande, 20 en Suisse, 16 en Portugal, 10 en Suède, 10 en Danemark, 9 en Norwège, 4 en Turquie, 4 en Grèce, 3 en Roumanie et 1 en Serbie.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. - ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

Février

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 5. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 FÉVRIER 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

PEDRO DE ZALAMEA

opéra en quatre actes, par MM. L. DÉTROYAT et A. SILVESTRE, musique de BENJAMIN GODARD.

Du coup, Benjamin Godard s'est haussé au premier rang de la jeune école française. Je le dis sans arrière-pensée : depuis *Carmen* on n'a rien fait à Paris d'aussi personnel, d'aussi neuf, d'aussi franchement national. Ce nouveau venu, dont quelques compositions de petite envergure avaient fait pressentir les mérites, vient d'affirmer un véritable tempérament de symphoniste. Si l'instinct de la scène n'est pas encore entièrement développé chez le très jeune compositeur, si certaines parties de son œuvre semblent plutôt faites en vue d'une audition dans une salle de concerts que pour être enchâssées dans un drame lyrique, si, en un mot, l'optique du théâtre n'est pas définitivement acquise, en revanche, la partition, depuis l'introduction jusqu'à la chute du rideau sur le quatrième acte, est merveilleusement conduite, d'une irréprochable distinction de lignes, d'une finesse d'instrumentation qui en rend, pour des oreilles délicates, l'audition des plus intéressantes, même dans les conditions imparfaites où elle a été interprétée par le théâtre d'Anvers.

Ce que j'aime dans Benjamin Godard, c'est qu'il ne cherche jamais a sortir de sa nature, à emprunter à autrui des effets incompatibles avec le génie de sa race. Sa partition est française, bien française, dans sa coupe, dans l'allure primesautière et pimpante de ses morceaux, dans ses phrases mélodiques, dans son essence. La fantaisie des librettistes a voulu que la scène se passât en Espagne, sous Philippe II. Comprenant fort bien que cette mince intrigue, simple prétexte à romances, eût pu tout aussi bien se passer ailleurs et sous un autre règne, le musicien n'a guère cherché à exprimer la « couleur locale » à la mode; ce récit espagnol, c'est un français qui le débite, en y mêlant sa verve et ses saillies. L'Espagne, c'est affaire au décorateur et au costumier, lesquels ne se sont guères distingués, hélas! à Anvers. Pauvre Godard! Sa fine partition méritait un cadre frais. Le compositeur n'a donc pris du pays où se passe l'action que tout juste ce qu'il en fallait pour donner un peu de pittoresque à son œuvre. Pour le reste, il s'en est rapporté à son inspiration de français, et a composé, sur le livret insignifiant

de MM. Détroyat et Silvestre, une succession de choses charmantes.

Est-ce un tort? On pourrait lui en faire un grief s'il s'agissait d'un drame de grande allure, étroitement lié, dans l'histoire ou dans la légende, au sol sur lequel il s'est déroulé et n'en pouvant être détaché dans l'esprit des auditeurs. Mais alors il conviendrait d'examiner si un auteur est apte à exprimer d'autres sujets que ceux qu'il emprunte à sa propre patrie, et s'il serait possible, par exemple, à un Français, de traiter musicalement un drame anglais, ou allemand, ou italien. C'est un point que *l'Art moderne* a déjà effleuré et sur lequel il aura, tôt ou tard, à revenir. En ce qui concerne *Pedro de Zalamea*, il n'en est certes pas ainsi, et l'ouvrage, qui a les allures d'un opéra-comique plutôt que d'un opéra, malgré les récitatifs qui remplacent les *parlé*, ne comporte guère les exigences d'une critique de ce genre. Qu'elle soit gracieuse, nouvelle, mélodique, bien écrite, l'œuvre plaira, et le but sera atteint.

Est-il d'ailleurs bien espagnol, ce livret, et n'est-ce pas tout simplement une paraphrase de la pantomine italienne, la seule, la toujours vraie, la comique et spirituelle représentation de l'humanité amoureuse, qui, depuis des siècles, défraie le théâtre et le roman?

Qu'on en juge. Sous les velours des pourpoints, les galons et les dentelles on retrouvera sans peine la blouse enfarinée de Pierrot, les losanges d'Arlequin, les jupes courtes de Colombine et la tunique de Cassandre.

Don Alvar, capitaine aux hallebardiers du roi, a rencontré Isabelle dans la chapelle d'un couvent et s'en est follement épris. Il lui a donné une fleur. L'enfant l'a acceptée, a disparu ensuite, et ce n'est que deux ans après qu'il la retrouve, chez son père, l'alcade de Zalamea, où l'envoient les hasards de la vie des camps. Duo d'amour, naturellement, suivi d'un enlèvement, à la barbe du père et du fiancé, Ricardo, une sorte de fantoche. Colère des deux personnages susdits, qui se mettent à la poursuite des fugitifs et les rattrapent, mais bien tard. Il y a un moyen de tout réparer : c'est le mariage. Mais don Alvar, à la stupéfaction de la pauvre fille, s'écrie fièrement : Apprenez ma maison et ma race. Je suis Alvar de Nuz, comte d'Alcantara, fils d'Alvar, grand d'Espagne et prince de Sierra...

Bref, il refuse la main de la belle Isabelle. C'est ici que la comédie change de caractère et tourne tout à coup au drame. L'alcade a le droit de vie et de mort dans sa circonscription. Son arrêt est terrible. Alvar l'a outragé : il périra. Déjà les apprêts de l'exécution se font : des moines conduisent le condamné à l'église pour y faire ses dernières oraisons, lorsqu'apparaît le roi Philippe II, qui vient disputer au redoutable justicier la vie de son officier. L'alcade s'y oppose. Alvar doit mourir. Mais alors Philippe II, — qui avait décidément le cœur plus sensible qu'on ne pourrait le croire, — a une inspiration. Puisque le mariage est impossible entre un grand d'Espagne et une roturière, il élèvera Isabelle et son père à la noblesse, et désormais toute inégalité aura disparu. La toile tombe sur cette réconfortante pensée qu'Alvar et Isabelle seront heureux et auront beaucoup de petits Alvar et de petites Isabelle.

Je n'insiste pas sur la valeur de ce livret, qu'on s'étonne de voir signé par deux hommes dont l'un est un poète de talent et l'autre un écrivain qui a l'expérience du théâtre. Je constate simplement qu'il s'efface en présence de la partition et qu'elle seule suffit à donner de l'intérêt à l'opéra.

Ancré dans les traditions, mais à ce seul point de vue seulement, fort heureusement, Benjamin Godard a tout simplement écrit sur ce texte des romances, des duos, des trios, reliés entre eux par des parties symphoniques délicatement ciselées et par des récitatifs. Cela paraît étrange de la part d'un jeune, alors que nos contemporains ont généralement adopté une autre forme. Et néanmoins, c'est fort agréable à entendre. Dans chacun de ces airs, de ces duos, de ces trios, il y a un déploiement de talent, d'inspiration vraie et une ampleur de style remarquable Par moments, l'auteur s'élève jusqu'au pathétique et montre qu'il aurait assez de souffle pour écrire, sur un livret vraiment dramatique, une œuvre de grande allure. Le quatrième acte, notamment, dans lequel le grand air chanté avec autorité par Mlle Poissenot et tout le rôle du roi, écrit pour une voix de basse, sont tout à fait bien venus, prouve que Benjamin Godard possède plus que ce qu'il faut pour enjoliver de quelques broderies mélodiques un livret d'opéra-comique. A d'autres moments, il descend aux finesses spirituelles, aux détails piquants, sans jamais sacrifier aux banalités qui remuent les bourgeois, aux effets décoratifs dont le but est de faire trépigner la foule à la fin d'un acte. Benjamin Godard a trop le respect de son art pour se laisser aller à ces complaisances. C'est un sincère et un convaincu, et, de plus, un modeste. Cela se sent, cela s'entend à l'audition de son œuvre, qui ne cherche pas à s'imposer par des effets bruyants ou par d'excessives audaces, mais qui, sûrement, pénètre jusqu'au cœur par la tournure exquise de ses mélodies et les trouvailles vraiment heureuses de la partie symphonique.

La sérénade du deuxième acte, par exemple, depuis la lecture de la lettre, sur l'accompagnement repris ensuite, dans un autre mouvement, pour servir de base à la romance d'Alvar, est pétillante d'esprit, rythmée de façon originale et d'un effet curieux. Le deuxième acte tout entier, qui se rapproche davantage de l'opéra comique, est peut-être le meilleur des quatre. Tout y est à son plan ; le comique y a sa place, à côté du sérieux ; le duo d'amour, qui débute par une

modulation magnifique, et se poursuit avec une superbe progression de chaleur et de vie, d'ailleurs bien chanté par Mlle Poissenot et par M. Warot, est assurément une chose excellente, qui seule suffirait à donner à Benjamin Godard la notoriété.

Voilà, rapidement exprimée, l'impression que m'a faite cette première audition. Puissent les espérances que fait concevoir ce talent jeune se réaliser! Après un pareil début, il semble que le compositeur puisse atteindre aux plus hautes destinées.

Nous renvoyons à la semaine prochaine, faute d'espace, le compte-rendu de *François les Bas-bleus* et du *Maître de forges*, qui ont, l'un au théâtre des Galeries, l'autre au théâtre Molière, reçu du public un accueil très favorable.

Nous parlerons également dimanche de la reprise de *Galathée* au théâtre de la Monnaie et de l'interprétation de la *Princesse Georges* par Mlle Maria Legault, au théâtre du Parc.

EMILE GOUDEAU

Poèmes ironiques. Paris, Ollendorf, 1884.

Emile Goudeau?

Un poète, un vrai, d'une originalité réelle, mais dévoyé, mais empoisonné, mais pourri par son milieu.

Au demeurant, bel homme : teint basané, moustache en croc, front bien bâti, beaux yeux quoique jaunis au gaz dans les noces parisiennes. L'ensemble du personnage? Un Méphistho en habit boulevardier, sortant badine en main, en chapeau de haute forme, une large cravate servant de fond à la barbiche en pointe.

Il fut, aux jours d'antan, chef militant des *hydropathes*. Je le vis, un soir, maniant et haranguant une chambrée d'artistes. Il était superbe, gouailleur, entraînant; il trouvait des mots électriques; il avait le geste des grands parleurs; il lançait des phrases en coups de fouet, des phrases qui lèvent l'enthousiasme et font se dresser les foules debout, les mains battantes, les yeux aimantés. Malheureusement il s'est vite usé à ce rôle. Maître-ès-harangues, il montait sans cesse sur les tréteaux. Sa popularité au quartier latin le flattait; il était connu de tous, aimé, suivi; il marchait jeune encore dans l'acclamation des jeunes, dans une petite célébrité boulevardière qui peut-être l'a grisé au point qu'il a perdu la passion de la grande. Aujourd'hui, le voici rédacteur en chef du *Chat Noir*. Comme le premier chroniqueur venu, il beurre, à point nommé, sa tartine politique et la colle, — pain noir ou pain blanc, qu'importe? — à la première colonne de son journal hebdomadaire.

Les *Poèmes ironiques*, depuis longtemps annoncés, ont enfin paru. Goudeau est resté cinq ans à les faire, péniblement, pièce par pièce, lentement, vers par vers. C'est que, à cette heure, on ne travaille pas d'arrache-pied, dans les mansardes du Boul'Mich'. D'abord on n'y fait plus de la grande, de la vibrante, de la large poésie. Sous prétexte de modernisme, on va glanant de ci, de là, par les brasseries, les squares, les galetas. On s'entraîne à coups de bocks, on scande des huitains au cliquetis des chopes, on écrit des rondeaux sur le zinc, on rigolle avec Quicherat dans sa poche. La pêche aux rimes se fait dans des bols et des saladiers. Le papier sur lequel on écrit est gluant de bière et de limonade. On fume, on crache, on huche le garçon, on baise Chavirette dans le cou, on donne une poignée de main à droite, une à gauche, on reboit, on esquisse une carambole au billard, le tout entre deux strophes, entre deux vers, comme on tire une bouffée entre deux gorgées d'absinthe.

De là le côté blagueur, factice, superficiel de cette littérature, toute en art, mais en art fait de chic, fait de pose, fait sous la jambe, en art article de Paris.

Dame! on se gaudit bien des romantiques qui se retiraient dans une tour d'ivoire avec « la Muse », des Parnassiens qui officiaient en habits sacerdotaux devant les grands dieux de marbre et d'or vêtus. L'atmosphère a changé. Plus d'encens; du tabac. C'est plus grisant, et c'est quand même du bleu.

Et l'on bafoue en gavroche papa Hugo, on lui tire la barbe, on lui fait ce jeu de parodier son large style épique dont les phrases luisent comme une mêlée d'épées. Les choses se rapetissent, on regarde tout, lorgnette renversée, tout : la nature, la femme, le ciel et le diable; on versifie *Aller et retour*, specimen en rimes riches d'une scie de café-concert :

> Le soleil avec des rayons tentants
> Cognant aux croisées,
> Je suis allé voir le *nommé Printemps*
> Aux Champs-Élysées.
> Les femmes étaient toutes déguisées
> En roses rosées,
> Et les amoureux avaient tous vingt ans.
>
> . . . .
>
> Or j'ai vu passer en victoria
> La petite reine,
> La reine des cœurs que j'aime il y a
> Plus d'une semaine...
>
> . . . .
>
> Et je m'en revins tristement avec
> *Le nommé Marasme.*
> Car l'Amour au cœur est un cataplasme,
> Comme dit Erasme,
> Ce fameux docteur qui parlait grec.

Voilà jusque dans quel cul-de-sac littéraire a été poussé Goudeau. Et pour qui lit les vers que publient *Lutèce* et le *Chat Noir*, il a réussi à réaliser dans cette pièce tout un idéal d'abracadabrantisme fort en vogue dans son milieu. J'en jurerais : la chosette a dû avoir son petit succès, elle aura passé de mémoire en mémoire, de bouche en bouche, de Niniche à Nichette, et d'Anatole à Taupin. D'ailleurs, même dans les plus belles poésies du volume, une pointe d'abracadabrantisme de rime, de rythme ou de pensée se rencontre. Cela est voulu, cherché. Goudeau prend plaisir à maquiller ses vers de mots bêtes, plats, stupides : rouge « canaille » sur un blanc visage pur. On passe ces détonations de termes dans les *Odes funambulesques* où l'effet comique est un but, mais non pas quand on écrit au frontispice de son livre ce fier et grand vocable : Ironie.

A côté de ces taches, voici des splendeurs; de belles œuvres à marquer à la pierre blanche. Elles poussent en bon terreau lyrique, hautainement, comme de vigoureux dahlias blancs, pourpres et jaunes, parmi la mauvaise herbe d'un parc négligé. En première ligne : *Revanche des bêtes*. Je cite la fin : L'homme après, sa vie durant, avoir martyrisé les bêtes, est dévoré par elles

dans le tombeau, mais l'œuvre de néant accompli, les fleurs pour lesquelles il fut bon, lui envoient le pardon. Telle est l'idée de la pièce.

Mais quand l'accomplisseur de l'œuvre de vengeance
Aura dit : Fini le Géant!
La Nature, avec sa maternelle indulgence,
Clôra la gueule du néant.
Car tu fus quelquefois bon et plein de tendresse,
O triste Roi des Animaux,
Lorsqu'au pays d'Amour, tu menais sa maîtresse,
Cueillir les printaniers rameaux.
T'en souvient-il? tu mis parfois à sa ceinture
Un bouquet doux comme un ami;
Et les lilas, avec un odorant murmure,
Sur sa gorge aimée ont dormi.
Pauvre mort, délaissé par ta maîtresse veuve,
Dans la tombe, rappelle-toi
Le pot de résédas, la violette neuve,
Sur la fenêtre, au bord du toit;
Comme tu les aimais, les chères campagnardes
Fraîches sous leurs chapeaux rosés!
Comme elles t'envoyaient de leurs lèvres mignardes
Des parfums chargés de baisers!
Tu fus bon pour les fleurs. — Elles suivront ta cendre
Jusqu'à la région des morts;
Leurs racines iront, sous la terre, reprendre
Les particules de ton corps;
Elles se changeront, les douces envoyées,
En alambics mystérieux,
Elles distilleront tes chairs pétrifiées
Pour en faire un charme des yeux.
Si ta veuve s'en vient vers cette sépulture,
— Ce qui ne paraît pas bien sûr! —
Elles auront voilé l'abjecte pourriture
Sous un linceul d'or et d'azur;
Et, plus tard, quand ton corps, cette chose innommée
Que tenait le Néant-Sommeil,
Aura, grâces aux fleurs, dans la vie animée,
Repris une place au soleil,
Par les airs, un beau soir d'été, plein de chimère,
De chants d'Amour, et de splendeur,
Voleront, délégués par la Nature-Mère,
Les Papillons ambassadeurs :
Sur la tombe ils viendront, en costumes de fêtes,
Porter le baiser ingénu,
Le baiser de pardon envoyé par les Bêtes,
Quand tu seras Fleur devenu.

Cela est neuf, ferme et beau.

De plus, il y a chez Goudeau une préoccupation philosophique très grande. Son esprit peuple de points d'interrogations les *au delà* de la vie; les doctrines positivistes et modernes le hantent, lui serrent l'âme de leurs problèmes, lui trouent la raison, comme une cible, de projections lumineuses.

A ces heures de réflexions tristes, son vers grandit, se condense et, tout en frisant le didactisme, surgit plein, sonnant, large. A preuve la *Bible de Méphisto*.

Une remarque pour finir.

Les *Poèmes ironiques* sont demeurées trop longtemps sur le métier. Il en est résulté un grave défaut de cohésion dans l'ensemble. Certaines poésies apparaissent comme des bouche-trous, d'autres répètent à l'envie des idées traitées ailleurs. Elles sont là pour faire nombre, pour grossir d'une page le recueil. Et voilà pourquoi il ne restera de ce volume que deux ou trois pièces, comme il ne reste d'une vieille bâtisse que deux ou trois débris curieux.

LIVRES NOUVEAUX

Naïs Micoulin, par EMILE ZOLA. — Paris, G. CHARPENTIER, édit.

Ce recueil de contes n'ajoutera rien à la gloire bruyante de M. Emile Zola. Le nom de cet écrivain évoque invinciblement la terrible série des Rougon-Macquart. A côté de ces œuvres puissantes, les *Contes à Ninon*, ceux dont nous nous occupons aujourd'hui, paraissent fades et il semble qu'en les écrivant l'auteur n'ait voulu que distraire quelque peu son esprit du sombre labeur auquel il s'est voué et laisser reposer les ressorts de son réquisitoire contre les corruptions bourgeoises.

Essayons de nous dégager de la comparaison et de juger l'œuvre en elle-même : elle se recommande d'abord par la sobre simplicité du style. Point de ces étonnantes et parfois fatigantes descriptions qui éclatent dans les grands romans de Zola et qui révèlent chez lui la préoccupation excessive de l'influence du milieu sur l'être humain. Deux ou trois de ces contes, *les Coquillages de M. Châbre*, *Madame Neigeon* sont d'amusantes et originales fantaisies. D'autres semblent n'être que l'esquisse ou la maquette des types ou des situations utilisées dans des œuvres plus complètes. *Nautas*, à part l'amour qui le poétise, n'est autre chose que les types d'Eugène Rougon et d'Aristide Saccard, fondus et combinés dans une même figure. *Naïs Micoulin* a quelque chose d'Albine dans *la Faute de l'abbé Mouret*. Mais là, nous rencontrons le drame, le drame passionné, émouvant et terrible. La *Fille du Midi*, aimante et farouche, emportée par un courant de passion sensuelle jusqu'au parricide, il y a là la matière d'une des plus émouvantes actions que l'on puisse produire au théâtre.

Espérons toutefois que ce drame, M. Zola ne s'avisera pas de l'écrire. S'il y a quelque chose au monde de péremptoirement prouvé, c'est son absolue inaptitude aux choses de la scène. Rien de plus misérable que *Thérèse Raquin*, que *Bouton de rose*, que les *Héritiers Rabourdin*. Et c'est vraiment une chose étrange que de voir ce puissant et passionné génie, cet analyste profond, ce peintre incomparable révéler, au point de vue dramatique, une impuissance aussi profonde. Il y a dans ses romans la matière de cent drames, il est incapable d'en extraire un seul qui puisse supporter la rampe.

L'œuvre la plus remarquable du volume, c'est *Jacques d'Amour*. Pauvre diable de communard exilé à la Nouvelle-Calédonie, évadé, retenu pendant dix ans loin de Paris par les péripéties de sa misère, rentrant enfin, à l'amnistie, dans cette ville d'où une réaction impitoyable l'avait chassé et retrouvant sa femme remariée et sa fille cocotte. Cette histoire vraie et vécue est racontée par M. Zola dans sa douloureuse réalité, avec un art suprême et dans des proportions exquises. L'homme qui a eu cependant son heure d'héroïsme, n'est pas enflé, grossi. C'est bien l'homme du peuple, généreux et dévoué par instinct et sans pose, mais par élans et par saccades et glissant facilement, par faiblesse et inconscience, à des transactions que l'austère hypocrisie bourgeoise condamne, mais que pardonne le juge équitable, indulgent à l'infirmité humaine et faisant la part du malheur et de la fatalité sociale.

Maison flamande, par Marguerite Van de Wiele.
Paris. Charpentier et Cᵉ, éditeurs.

Mˡˡᵉ Marguerite Van de Wiele s'est, sans peine, conquis une place dans les lettres belges par de jolis contes naïvement pensés, vivement écrits, un peu enfantins. A-t-elle été heureusement inspirée en délaissant ce genre modeste et charmant où son gracieux talent était à l'aise, pour se hausser jusqu'au roman? C'est ce que la lecture de *Maison flamande* doit nous apprendre. Car c'est un roman, un gros roman de trois cent cinquante pages, avec — dans l'intérieur — tout ce qu'il faut pour constituer un roman sentimental et *mouchoireux;* la jeune fille, belle et sensible, poursuivie dans l'existence par la fatalité d'une tache originelle, un amour contrarié par les événements et par le préjugé, un enlèvement, une maternité, une trahison. Enfin l'éternelle histoire amoureuse, touchante et banale, relevée cependant par une pointe légère de modernité. Malgré toute la sympathie que nous inspirent les tentatives de notre compatriote, nous ne considérons pas l'épreuve comme suffisante pour affirmer les aptitudes de Mˡˡᵉ Van de Wiele à ce genre si difficile du roman. Le champ littéraire est chaque jour envahi par une véritable marée de productions de ce genre, mais le flot vient d'en briser contre le roc de l'indifférence publique. Notre époque blasée réclame du romancier autre chose que des baisers, des tendresses et des larmes. Ces choses n'ont plus aucune action sur sa fibre endurcie, il lui faut de l'observation, de l'analyse, de la réalité. La littérature naturaliste a ployé et façonné ainsi le goût public et, quelle que soit l'opinion que l'on ait des tendances de cette école, on peut dire d'elle ce qu'un critique disait de la musique de Wagner : je n'aime pas les opéras de Wagner, mais ils me dégoûtent de tous les autres opéras. Ne peut-on dire des œuvres naturalistes : je n'en suis pas fou, seulement je ne puis plus lire autre chose? Le palais saturé de piment et de poivre n'est plus en état d'apprécier le mérite de l'orgeat et de l'eau de fleur d'oranger. Les naturalistes ont eu, dans tous les cas, le mérite d'ouvrir à l'art des voies nouvelles qui trop longtemps avaient été dédaignées. Ils s'y sont rués avec un entrain, une furie qui n'ont pas tardé à dégénérer en exagération, en bravades. Une certaine réaction s'est prononcée contre ces tendances, mais cette réaction ne sera pas durable; l'expérience et la réflexion modéreront la fougue et épureront le goût des romanciers réalistes, le document s'étalera avec moins de brutalité, mais le document restera et l'observation de l'être humain s'emparera du domaine trop longtemps occupé par l'imagination. Rien de plus pauvre, en vérité, que l'imagination. Ses crayons n'ont que quelques contours, sa palette est monotone, sa lyre monocorde. Elle se redit, se rumine, se recommence sans cesse et, pour en tirer des effets nouveaux, il faut une rare et exceptionnelle puissance.

Nous ne voulons pas dire que l'œuvre de Mˡˡᵉ Van de Wiele soit sans mérites; mais ces mérites sont ternes et sans relief. Le livre est honnête, voilà tout, passablement bourgeois d'allures et de style, dépourvu de pénétration et de profondeur, pas original du tout. L'action a Bruges pour théâtre, Bruges ne se fait pas sentir. La même action pourrait être transportée sans inconvénient dans n'importe quelle petite ville wallonne ou française; la trame est banale et les personnages sont de convention. On aperçoit dans *Maison flamande* une préoccupation de Daudet, une certaine étude de Balzac. Mˡˡᵉ Van de Wiele est en formation. Dans le milieu parisien où elle s'est transportée, son talent en germe se développera peut-être. Espérons-le!

***

Margot la Balafrée, le nouveau roman de F. du Boisgobey, est une œuvre originale par le fond et par la forme. Sur un récit dramatique plein de péripéties imprévues se détachent en relief des caractères vigoureusement dessinés. Les personnages vivent. C'est à croire qu'on les a connus, et que ce sont des portraits d'après nature.

Le succès de ce tableau de mœurs contemporaines sera certainement très vif.

Périclès Pantazis

Encore une tombe fermée sur un avenir d'artiste. L'exposition universelle de 1878 avait mis en relief la physionomie de Pantazis, ce sincère qui osa placer sa conscience de peintre au dessus de la faveur du public et qui mourut comme meurent ceux à qui la destinée ne donne pas le temps de s'imposer, pauvre, incompris, n'emportant sous le gazon que l'affection et l'admiration des artistes.

Les douze toiles qu'il envoya à Paris, et qui comprenaient trois tableaux de figures, une nature morte, trois marines, cinq paysages, il les exposa avec les Grecs, ses compatriotes. Déjà cependant il était nôtre, à cette époque; il s'était, son éducation terminée à Paris, à l'école de Courbet et de Chintreuil, fixé à Bruxelles, et à part de rapides excursions dans le midi de la France, dont la lumière lui rappelait les clartés du sol natal, c'est le Brabant et la Flandre dont il affectionnait les sites. La forêt de Soignes, les plages de la mer du Nord, lui fournirent des inspirations qu'il traduisit en impressions fines et vibrantes. Souvent on le voyait, coiffé de son petit chapeau de melon, sa boîte à peindre à la main, promener dans la neige sa stature d'athlète et s'installer dans un fourré, sans souci du gel, pour arracher à la nature le secret de ses mystérieux accords. Comme sa figure cordiale, qu'encadrait une barbe noire crespelée, s'animait d'un bon sourire, quand il arrivait à jeter sur la toile l'émotion qu'il ressentait! Combien, au contraire, ses yeux se voilaient de mélancolie, quand, découragé par cette sans cesse renaissante lutte, il revenait, impuissant à rendre l'éclat de la nature, les splendeurs blanches de ses hivers ou les gloires fauves de ses automnes!

C'était un artiste, sentant, souffrant, travaillant, et appelé à prendre dans l'école jeune une place prépondérante.

La mort lui arrache la palette des mains à 34 ans. Dimanche dernier, ses amis — nombreux — le conduisaient au cimetière. Dans l'atelier où, sur deux chaises, reposait la bière, couverte de couronnes, au moment de la levée du corps, Octave Maus, pour les *XX*, prononça les paroles d'adieu que nous reproduisons ici comme un dernier hommage à la mémoire du peintre regretté :

Messieurs,

Nous perdons en Pantazis un des vaillants soldats de l'art indépendant. Nous perdons un peintre dans la plus vraie et la plus fière acception du terme. Nous perdons un ami.

Son nom vient s'ajouter à la longue liste de nos chers morts, et cette nouvelle catastrophe ramène douloureusement nos pensées sur toutes celles qui marquent de croix noires la route que suit l'Ecole jeune.

Degroux, Dubois, Boulenger, Dewinne, Chabry, Sacré, nos meilleurs, nos plus vigoureux combattants, sont morts avant le temps, comme si une implacable fatalité s'attachait au groupe qui poursuit glorieusement l'affranchissement de l'art. Comme eux, Pantazis est mort les armes à la main, en pleine lutte, en pleine jeunesse, aux

lèvres le dédain des choses officielles et banales, au cœur l'amour du beau, dans l'esprit une radieuse vision du vrai.

Tous, ses camarades, nous nous souvenons des toiles dans lesquelles il exprima avec une si éclatante intensité les clartés du midi, le soleil de la Provence, l'azur de la Méditerranée et jusqu'aux tableaux qu'il peignit à Bruxelles. On eût dit qu'il avait conservé dans l'œil la lumière blonde de son pays natal et que ce jour éclairait pour lui la nature même dans sa patrie d'adoption.

Car la Belgique était pour lui une seconde patrie. Il était des nôtres, il habitait depuis des années parmi nous, il prenait part à toutes nos batailles artistiques, où il était sur le point de prendre le premier rang.

Il tombe au moment où il allait définitivement conquérir sa place. Dans huit jours doit s'ouvrir l'exposition en vue de laquelle il avait fait un suprême effort. Son œuvre sera présent, sous sa couronne de deuil, prolongeant la vie qui s'est éteinte. Mais lui, l'excellent camarade, l'ami à qui ses compagnons d'armes, les *XX*, les membres de l'*Essor*, de l'*Union des Arts*, de la *Chrysalide*, des *Aquarellistes belges*, tous les militants, eussent été heureux, en ce jour de fête, de donner une fraternelle accolade, manquera à l'appel.

Son souvenir sera parmi nous, enveloppant cette bonne et cordiale physionomie d'artiste de la grâce touchante que donne la mort.

Aujourd'hui, réunis pour célébrer ses funérailles, montrons, comme l'a dit, en une autre circonstance douloureuse, un des nôtres, montrons que nos cœurs, malgré tant d'atteintes dont les meurtrit la méchanceté humaine, savent s'émouvoir et que nos yeux peuvent pleurer.

MEMENTO MUSICAL

Jeudi soir, à la Salle Marugg concert de M. Heuschling avec le concours de Mlle Verheyden, prix de S. M. la Reine et de M. Jehin-Prume, violoniste. Mlle Verheyden a laissé deviner une voix fraîche, paralysée par l'émotion, dans l'air absolument démodé des *Diamants de la Couronne* et dans celui des *Noces de Figaro*.

Dans *Mélancolie* mélodie avec variations, très bien écrite pour l'instrument, M. Jehin-Prume a pu faire valoir d'incontestables qualités, un très beau son et beaucoup de brio ; nous aimerions cependant moins de tours de force et un peu plus de sentiment.

La voix chaude et sympathique de M. Heuschling, sa diction élégante et la perfection de son style ont été appréciées par un auditoire connaisseur et attentif. Dans le *Rêve du Prisonnier* de Rubinstein puis *les Enfants* de Massenet, c'est le chanteur plein de sentiment, qui nous a charmés. M. Heuschling a chanté ensuite *la Coupe du Roi de Thulé* de Diaz, morceau dans lequel il a pu faire valoir toute l'étendue et le pouvoir de sa belle voix que nous espérons bien vivement entendre quelque jour sur une plus vaste scène.

Le rôle ingrat d'accompagnateur a été rempli par M. Massagé ; c'est dire que le public et les artistes ont été satisfaits.

***

Le premier concert donné à Louvain par l'École de musique, dirigée par M. Émile Mathieu, a brillamment réussi, d'après ce qu'on nous rapporte. Mlle Kufferath a eu les honneurs de la soirée dans *les Saisons* de Haydn, dont le programme portait d'importants fragments ; dans *Loreley*, la ballade de Liszt et dans deux mélodies d'Emile Mathieu. M. Alex. Cornélis a exécuté avec beaucoup de brio un fragment du 4e concerto de Léonard et deux compositions de Vieuxtemps. Pour finir, l'orchestre a joué la marche hongroise de la *Damnation de Faust*.

***

Le deuxième Concert populaire aura lieu le 10 février. Le programme comprendra comme œuvres importantes, la symphonie en *ré* majeur (no 2), de Beethoven ; une *Sérénade* pour instruments à cordes, d'Anton Dvòrak Ce dernier morceau comprend cinq numéros qui lui donnent l'aspect d'une suite d'orchestre. Ce genre peu connu chez nous, est très goûté en Allemagne. Il a été fort cultivé par tous les maîtres de l'école moderne, par Brahms notamment et par son disciple Dvòrak.

D'Albert, jouera le quatrième concerto en *ré* mineur de Rubinstein, et quatre pièces de Chopin.

Pour terminer le concert, on jouera la *Rhapsodie espagnole* d'Emmanuel Chabrier, qui vient de remporter un grand succès aux concerts Lamoureux, à Paris.

***

Le 12 février Brahms dirigera à Cologne l'exécution de sa nouvelle symphonie encore inédite.

Un de nos amis est en instances auprès du directeur du théâtre, pour que celui-ci fasse coincider avec cette solennité une représentation des *Maîtres Chanteurs*. L'ouvrage est, parait-il, fort bien monté.

Le 13, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner, on jouera la *Götterdämmerung*.

Voilà des éléments suffisants pour décider nos compatriotes à passer la frontière pour deux ou trois jours. Plusieurs d'entre eux se disposent à assister à ces soirées de choix.

***

Les journaux d'Aix-la-Chapelle constatent le succès remporté par une jeune pianiste de nos compatriotes, Mlle Emma Kesteloot, élève de M. Auguste Dupont, qui s'est fait entendre le 10 janvier à l'*Instrumental Verein*. Le morceau choisi par l'artiste était le concerto en *ré mineur* de Mendelssohn, qu'elle a joué avec un grand style, un toucher gracieux et une remarquable observation des détails.

On a fait un excellent accueil à Mlle Kesteloot après l'exécution du concerto et de quatre autres morceaux (solo) : *Gavotte* d'Aug. Dupont, *Noclurne* en *fa mineur* de Chopin, *Valse* de Moszkowski et *Valse posthume* de Chopin, cette dernière ajoutée au programme.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition des *XX* s'est ouverte hier, au milieu d'une foule très nombreuse, sympathique au jeune mouvement et en dehors de tout monde officiel. Nous en donnerons dimanche le compte-rendu. Disons, dès à présent, que le succès de cette première journée a été très vif, les exposants membres du Cercle partageant avec les artistes invités — parmi lesquels il en est quelques-uns des plus remarquables — les honneurs du Salon. On a beaucoup apprécié la disposition des toiles, placées toutes à la rampe, sur un rang, ce qui permet de les examiner sans fatigue. Tableaux, dessins, pastels, marbres et bronzes, sont admirablement éclairés, et marquent dans l'ensemble, un pas en avant de la jeune école qui fera date.

La seconde des séances organisées par M. Alphonse Mailly aura lieu au Palais des Beaux-Arts, *samedi prochain*, à 2 1/2 heures très précises. Elle sera consacrée à l'école belge. M. Louis Maes, organiste de l'Opéra, fera entendre sa *Sonate en mi bémol*, ses *variations de Concert*, différentes pièces de Lemmens, et une *méditation inédite* d'Alphonse Mailly.

Le Comité de l'*Exposition d'Arts Industriels* vient d'obtenir le concours des musiques militaires des quatre régiments de la garnison de Bruxelles pour organiser des concerts tous les jeudis après-midi, au Palais des Beaux-Arts. Le premier concert aura lieu jeudi prochain, 7 février.

L'excellente musique du 1er régiment de guides, sous l'habile direction de M. Staps, fera entendre entr'autres trois morceaux qui n'ont pas encore été exécutés à Bruxelles : *Trauer Marsch*, de Siegfried de Wagner ; *Rhapsodie Slave*, de Dvoräk ; *Rhapsodie hongroise*, no 1, de Liszt.

Le prix d'entrée de l'Exposition reste fixé à 50 centimes pendant les concerts.

Un artiste très estimé, M. Louis Leloir, est mort lundi à Paris.

M. Louis Leloir, qui obtint ses premiers succès avec des tableaux qui figurèrent aux Salons de 1863 et de 1865, devait trouver dans l'aquarelle sa véritable voie. Dans ce genre, il est l'auteur d'une foule de productions charmantes dont le coloris délicat fait excuser l'exécution trop minutieuse.

Louis Leloir était le fils du peintre d'histoire et le frère de Maurice. Il avait vu grandir son nom depuis 1870. Un tableau, *le Baptême*, l'avait placé au premier plan.

Cette année, il envoyait aux Aquarellistes trois tableaux, l'un intitulé : *une Promenade dans les nuages*, acheté par M. Coquelin ; l'autre, *un Charmeur d'oiseaux*, et enfin, un éventail.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 6. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 FÉVRIER 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGENE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES XX

L'ART JEUNE

Premier article.

Si le mouvement qui a amené la fondation du *Cercle des XX* n'avait été, comme on l'a dit, qu'une scission fractionnant l'*Essor*, nous n'en eussions pas été les partisans. Mais il apparaît comme une affirmation d'indépendance, comme une protestation contre la routine académique : avec ce caractère, il a toutes nos sympathies.

Les cercles artistiques et littéraires de tous genres, ces paisibles officines dans lesquelles on conserve les fossiles de l'art, sont suffisamment nombreux; leurs tendances sont d'autant mieux connues qu'elles sont toujours les mêmes. Une bonne situation matérielle ne leur fait jamais défaut, car les badauds, les amis de la tranquillité, les esclaves de l'habitude sont toujours en majorité.

Ce qui est plus rare, ce sont les associations libres, audacieuses dans leurs visées, intransigeantes dans leurs opinions. Elles n'ont la plupart du temps qu'une existence souffrante et éphémère. Ceux qui les composent sont des indociles qui, par leurs allures, remettent en mémoire la fable du *Loup et du chien*. Il est en effet des natures qui répugnent à toute servitude, fût-ce une servitude d'école et qui sans cesse marmottent le cri du fabuliste : *Attaché! Vous ne courez donc pas toujours où vous voulez? De tous vos repas je ne veux en aucune sorte, et ne voudrais pas même à ce prix un trésor!* Les *Vingtistes* se sont décidés pour le sort du loup, mais ils affirment qu'ils sauront engraisser sans passer le cou dans le collier.

Lorsqu'on examine de qui se compose ce petit corps d'armée, on constate sans peine qu'il a été recruté parmi les plus audacieux et les plus indomptés des néo-peintres, soit comme art, soit comme caractère. Aussi, dès le début, les a-t-on vus répudier ouvertement toute aide officielle; ils se sont présentés en affirmant le néologisme dans les procédés techniques et la contemporanéité dans le choix des sujets.

Devant cette levée de piques, l'attitude du milieu ambiant a été curieuse.

D'abord, le monde gouvernemental s'est mis à l'écart avec des attitudes inquiètes. L'école artistique conservatrice, après avoir fait la moue, passa au dédain, et bientôt à l'irritation. Parmi les jeunes, les uns eurent peur et refusèrent de s'affilier. Ceux à qui il ne fut fait aucune ouverture, affectèrent de voir une œuvre de coterie et de présomption dans ce qui était en réalité une œuvre d'oubli de soi-même et de combat. La presse, dont on ne rechercha pas l'appui, se fit l'écho de tous ces éléments. Elle parla peu, goguenarda ou effraya quelques uns de ceux qui, au début, étaient prêts à payer de leur personne : aussi en vit-on se retirer

inopinément. Quant au public, pâte molle, toujours disposé à suivre les bavardages ou à s'en fier au reportage, il fut sceptique et peu disposé à la bienveillance.

Si nous entrons dans ces détails, c'est que l'exposition des *XX* nous paraît être autre chose qu'une simple réunion de productions artistiques remarquables. En dehors du charme qui en résulte, il y a une manifestation qui aboutira, on y peut compter, à une modification sensible dans les préoccupations, les allures et le progrès de notre monde artistique.

L'organisation de cette première bataille, les œuvres qu'on a rassemblées pour la livrer, composent un des choix les plus heureux que l'on ait vus depuis nombre d'années. L'effort a été énergique et le résultat en est surprenant. Les alliés étrangers auxquels on s'est adressé avec une juvénile audace, sont vaillamment venus à la rescousse et ont donné avec enthousiasme; ils ont compris qu'une telle lutte était internationale; qu'il ne s'agissait pas uniquement de savoir si quelques-uns de nos jeunes artistes les plus sympathiques allaient former une escadrille d'élite marchant en tête du mouvement, mais si les tendances nouvelles ne gagneraient pas en force en s'unissant, et si la trouée qu'il s'agit de faire au travers des préjugés ne serait pas plus promptement accomplie.

Le résultat est visible au Palais des Beaux-Arts; il s'impose aux plus incrédules. La conspiration du silence a été impossible. L'ouverture s'est faite avec un éclat retentissant; elle est à la fois une date et une victoire. Et quand on songe comme tout a été improvisé par des novices en l'art d'être habiles, on peut affirmer que les expositions prochaines seront plus brillantes encore.

Historiquement ce mouvement s'indiquait. Ceux qui comprennent notre évolution artistique depuis le commencement du siècle, pouvaient presque prédire ce qui allait arriver. En ces temps lointains nous étions, en effet, sans art national pratiqué. Nous vivions de souvenirs glorieux. C'est alors que David, exilé, vint s'installer chez nous et eût, sur ceux qui l'environnaient, une influence prépondérante. On sait que cette grande personnalité présentait ce phénomène, peu commun, d'un art double : l'académique, dont une des expressions les plus connues se trouve dans l'*Enlèvement des Sabines;* le réaliste, dont *Marat assassiné dans son bain* est l'exemple le plus connu.

De ces deux manières du maître, l'une fut adoptée par Navez et sa suite, l'autre fut préférée par Wappers et la légion des peintres romantiques.

Sous le régime néerlandais, conservateur et froid, c'était Navez qui triomphait. Après la révolution de 1830, Wappers et son école eurent le dessus et on assista à ce spectacle, très rare, d'un art libre et novateur soutenu par le gouvernement. C'est que le gouvernement lui-même était à ce moment révolutionnaire.

Si l'art de Wappers, en tant qu'il bousculait les Grecs et les Romains, put être considéré comme un progrès, il n'en était pas moins au fond d'une fausseté aujourd'hui indiscutable; la nature était oubliée, l'histoire que l'on faisait avec prédilection, était de fantaisie; quant au coloris, on sait quelle sauce ce fut.

Il régna en maître jusque 1848. Alors obscurément commencèrent à se produire ceux qui, entendant les lointains échos des maîtres français contemporains, osèrent affirmer qu'il n'y a d'art vrai et touchant que celui qui a la réalité pour inspiratrice; dédaignant les règles pompeuses de l'école théâtrale qui occupait toutes les issues, ils engagèrent une lutte dont le public d'alors se doutait à peine, mais qui devait aboutir à ce qu'on voit aujourd'hui.

La tentative était écrasante pour ceux qui l'essayaient. Les traditions de Wappers s'étaient infiltrées dans toutes les forces officielles et réglaient sans conteste le goût du public. Les adeptes de l'art nouveau vécurent dans le dédain, dans la misère, dans l'oppression, et ceux même qui parvinrent à se dégager plus ou moins de cette étreinte et de cet étouffement, en emportèrent des impressions qui les détruisirent presque tous prématurément. Il suffit de citer, pour réveiller ces souvenirs douloureux, Louis Dubois, Charles Degroux, Hippolyte Boulenger, mais ils disparurent sans jamais avoir rien concédé de leur foi.

Après eux s'est levée une nouvelle moisson qui continue leur œuvre; elle est plus heureuse, car elle est désormais soutenue. Il ne s'agit plus de quelques artistes isolés végétant dans un coin, presque inconnus, ou si leur nom prenait quelque notoriété, considérés comme des excentriques ou des anarchistes. Désormais les individualités se sont agrégées et marchent, par petits groupes peut-être, mais en se sentant les coudes.

Les *XX* continuent ces initiateurs, et de même leur association est la fille de sociétés tombées vite après leur naissance, qui se nommaient entre autres *l'Art libre* et *la Chrysalide*.

Au point de vue des rapports de l'art avec l'organisation officielle, le mouvement auquel nous assistons était nécessaire. Un gouvernement appuie toujours une des formes de l'art à son époque, car il ne peut se désintéresser de ce besoin social que l'on a, à si juste titre, nommé un superflu indispensable. Mais quelle forme préfère-t-il? La réponse est facile : Toujours celle qui domine. Quant à savoir à laquelle est dévolu ce privilège, les événements montrent que c'est très variable. Tantôt c'est le vrai grand art, comme à l'époque de la Renaissance ou au siècle de Rubens; tantôt un art révolutionnaire : par exemple, ainsi que nous le disions tantôt, le romantisme après 1830. Mais le plus souvent c'est un art arriéré, celui du plus grand nombre, celui des imitateurs, celui des vieux; et cela s'explique quand on réfléchit que ce sont les vieux qui presque toujours occupent les situations politiques.

C'est le cas en Belgique. L'art officiel n'est que la continuation, après épuisement complet, de l'école qui s'était levée, après notre indépendance, qui croyait être en possession de la vérité et qui, au fond, n'était qu'une expression de l'artificiel. C'est lui qui maintenant encore inspire l'enseignement académique, qui obtient les encouragements, les récompenses; c'est lui qu'aime et soutient le monde des gens arrivés; c'est lui qu'admire et achète la cohue bourgeoise. Quand on parle de grands hommes, c'est parmi ses adeptes qu'on va les prendre; lorsque l'un d'eux est parvenu à réaliser une de ces œuvres vides et conventionnelles qui provoquaient l'enthousiasme il y a quarante ans, il se fait autour d'elle un remuement qui rappelle, de loin, il est vrai, les grandes agitations d'alors.

Si cela eût dû continuer, ce serait l'arrêt de l'évolution artistique. Il importait donc de se lever contre cette paralysie et cette momification. Il fallait rendre à l'art la circulation de sa sève et le pousser plus avant dans les voies nouvelles. L'instinct des *XX* les a bien servis à cet égard et, inconsciemment ou non, ils piétinent la routine et jettent une clameur qui va donner du cœur aux plus hésitants.

Nous entendons, autour de nous, objecter le caractère révolutionnaire et d'intransigeance qui accompagne cette démonstra-

tion. On oublie que tout novateur fut en son temps un révolutionnaire. On ne pénètre dans la gloire que par escalade et effraction. Elle est aussi difficile à conquérir que le royaume des cieux. Ceux qui n'ont pas révolutionné l'art, n'ont jamais survécu. En continuant les traditions établies avant eux, ils ont peut-être charmé les bourgeois de leur temps, mais ils ont disparu dans l'oubli. Le génie dérange toujours les habitudes et son propre est de scandaliser ceux à qui il apparaît pour la première fois. Il faut entrer dans les préjugés comme un boulet. Il y a dans le domaine artistique comme ailleurs, *l'ancien régime* que regrettent les vieillards, et là aussi on peut parler *des abus d'un autre âge* qu'il est bon de balayer. Il importe que l'on s'occupe davantage du présent et surtout de l'avenir, et qu'on parle moins de ce qui fut que de ce qui est et de ce qui sera. On nous fatigue en exaltant sans cesse ce qui fut bon jadis. Qu'on nous laisse en paix avec ces fantômes. Il ne faut pas que les morts tuent les vivants tant que ça.

LE MAITRE DE FORGES

On appelait le théâtre Molière, il n'y a pas longtemps encore, le théâtre des familles. En effet, c'était là que les bourgeois aisés d'Ixelles allaient, le soir, faire leur petite sieste littéraire et siroter trois ou quatre actes de drame ou de comédie pour ne pas s'endormir avant onze heures. Ce jeu-là valait bien le bezigue, mais le plaisir que prenaient les bons Ixellois, ils ne le prenaient qu'entre eux et le grand public restait presque exclu du théâtre Molière. De temps en temps, sans doute, quelque Bruxellois ou quelque habitant de faubourgs éloignés gravissait les hauteurs et, poussé par la nostalgie des choses inconnues, pénétrait au théâtre Molière; mais toutes les familles enfouies dans des loges un peu noires ou assoupies aux fauteuils d'orchestre, dans le profond silence de la digestion, laissaient à l'intrus une telle impression de tristesse, qu'il se jurait bien de ne plus jamais troubler le repos des Ixellois. En effet, les artistes, dans la lumière crue de la rampe, se livraient en vain sur la scène à toutes les horreurs des drames les plus terribles, ou faisaient éclater le rire sonore des comédies classiques, on était à se demander pourquoi ces malheureux se démenaient ainsi, au risque de déranger tant de familles honorables, qui, au grand complet, avaient choisi ce lieu de retraite. Le théâtre Molière, dans ce temps-là, était à peine un théâtre, et son silence, son atmosphère lourde, son lustre à moitié éteint, sa salle petite et pourtant obscure, avec les longs rideaux des loges pendant symétriquement tout autour, en faisaient presqu'un dortoir : un dortoir où l'on jouait la comédie, voilà tout.

Aujourd'hui combien tout cela est changé. Le théâtre Molière a des premières où court tout Bruxelles, bien entendu tout ce qui de Bruxelles sait tenir dans cette charmante petite salle. Le théâtre Molière donne la nouveauté; il a des succès, il fait venir de Paris non pas quelque artiste isolé en représentation, mais des compagnies entières d'artistes; c'est lui qui tend à devenir notre principale scène littéraire, depuis que les Galeries ne jouent plus que l'opérette et que le Parc ne tient plus que le vaudeville, — avec des intermittences. Il a suffi d'un directeur intelligent, habile et courageux pour opérer cette révolution.

Le succès actuel du théâtre Molière s'appelle le *Maître de forges*. C'est une comédie dont la donnée est intéressante, la construction hardie et vigoureuse et la langue nerveuse et correcte Ce n'est pas un chef-d'œuvre et ce n'est pas non plus une œuvre médiocre. Il y a des parties manquées, mais il y a des scènes trouvées, puis il y a le souffle et à la scène, comme partout, c'est la qualité maîtresse.

Le sujet est simple. Une jeune fille, d'un caractère fier et de sang noble, se voit abandonnée par son fiancé, un jeune duc, qui court épouser une dot bourgeoise. Par dépit et par vengeance elle accepte le nom d'un roturier maître de forges, homme de cœur et de talent; mais elle ne l'aime pas et lui fait brutalement sentir, la nuit même des noces, ses répugnances et presque ses dédains. Le mari, belle et forte nature, jure de briser cet orgueil et il y parvient par le seul ascendant du caractère et de la volonté. Naturellement, une fois le mariage accompli, le jeune duc essaie de reconquérir celle qui jadis l'avait aimé, tandis que sa femme s'éprend de son côté du maître de forges, et c'est entre ces quatre personnages que le drame est noué. Mais le jeune duc est repoussé avec mépris, sa femme n'a servi qu'un moment d'instrument au maître de forges pour faire éclater la jalousie au cœur qui l'avait méconnu et finalement le roturier triomphe et se fait aimer éperdument par celle qui, jusque-là, n'était restée que sa *camarade* ou plutôt son ennemie.

La donnée, comme on le voit, est assez banale; ces rivalités entre nobles et bourgeois sont bien démodées, et le public de nos théâtres, entièrement composé de bourgeois, et qui sent sa force contre laquelle aucune noblesse du monde ne peut plus rien, reste fort indifférent à ces sortes de luttes. Il y a trente ans encore du temps du *Gendre de M. Poirier*, les loges étaient composées autrement que le parterre et les fauteuils, et ces rivalités de classes qui se déroulaient sur la scène, avaient leur contre-coup et leur écho dans la salle et soutenaient l'intérêt. Aujourd'hui le niveau de l'argent a passé sur ces distinctions anciennes, et quel que soit le nom que porte un personnage au théâtre, il n'est plus qu'un homme, et si vous voulez un homme du monde, — mais d'un monde ouvert à tout ce qui sait porter un habit. La comédie de notre temps est dans cette confusion de toutes les classes et de tous les mondes mêlés

en un inénarrable gâchis et plus du tout dans des distinctions sociales qui ont disparu. Voilà donc un premier et grand écueil qu'avait à affronter le *Maître de forges*. Le fond même de l'intrigue n'éveille plus d'intérêt.

Eh bien, malgré cela la comédie a réussi, grâce à deux ou trois scènes où la situation est vraie, le sentiment juste et la langue serrée et ferme. Le premier acte est d'une exposition trop rapide, trop brutale et ouvre mal ce drame intime. Mais au second acte la scène de la nuit de noces, qui est capitale et qui était difficile à faire, est excellente. Elle a du reste été admirablement dite et jouée, surtout par Achard. Si sa partenaire, était un peu moins déclamatoire, elle ferait beaucoup plus d'effet. C'est cette scène-là qui sauve la pièce et la fait réussir. En effet, le troisième acte n'est pas heureux. La scène de rupture avec le jeune duc est banale et la scène de jalousie entre les deux femmes est beaucoup trop violente; l'exécution de la femme du duc à la fin du troisième acte est absolument outrée et impossible. Il n'y a plus que le monde de l'*Assommoir* où les gêneurs sont flanqués à la porte de cette façon sommaire. Le quatrième acte n'est pas meilleur. Le maître de forges et le duc vont se battre et c'est le moment où l'amour de la femme orgueilleuse doit éclater dans toute sa force, et où le drame doit se dénouer par l'exaltation du bourgeois triomphant. Il y avait là quelque chose à trouver. Eh bien, cet acte est un véritable escamotage. Le coup de feu qui blesse l'héroïne et qui la jette dans les bras enfin ouverts de son mari, n'est qu'un truc. Et cependant malgré toutes ces imperfections, et disons-le, malgré cette absence d'une véritable conception dramatique, la pièce est applaudie et avec raison. Pourquoi? Parce qu'elle a une qualité qui tient lieu de beaucoup d'autres et sans laquelle les autres ne sont rien : elle est sincère. C'est cette sincérité, cette jeunesse qu'on y sent d'un bout à l'autre qui la font écouter, et comme elle est en outre parfaitement jouée, qui la font applaudir.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à la semaine prochaine notre second article sur la *Sculpture en bronze*.

THÉATRES

Théatre des Galeries. — **François les Bas-Bleus.**

Fantaisie aimable, pas méchante ni très neuve. Le livret a nécessité la collaboration de trois écrivains, ce qui étonne un peu. La musique a occupé deux compositeurs. Total, cinq auteurs pour une pièce d'allures très modestes, un simple fait-divers enjolivé de couplets. C'est beaucoup!

Passe encore pour la partition. M. Bernicat étant mort avant de l'avoir achevée, il a fallu quelqu'un pour la mettre au point, et très intelligemment M. Messager, en excellent musicien qu'il est, a tiré parti des inspirations de son ami, y a ajouté quelques compositions d'une grande finesse, a étoffé le tout, l'a assaisonné d'une instrumentation dans laquelle l'artiste de race montre tout le temps le bout de l'oreille.

Cela suffit-il pour assurer le succès? Peut-être, puisque depuis plus de quinze jours on joue *François les Bas-Bleus* aux Galeries, et que tous les soirs le public applaudit les chansons de Mlle Thèves, les grimaces de M. Pottier, les bouffonneries de Mme Bernardi et la voix de M. Maris.

MM. Du Breuil, Humbert, Burani et Messager jubilent et M. Carion se frotte les mains. Il est vrai que ce dernier a aussi collaboré, et dans une large mesure, en plaçant la pièce dans des décors charmants, d'une éblouissante fraîcheur, et en y apportant le luxe d'une série de costumes neufs.

Théatre de l'Alcazar. — Mme Olga Léaut prépare avec beaucoup de soins *Frétillon*, un nouvel opéra comique. Il y aura quatre décors neufs de MM. Lynen et Devis, un ballet, etc.

Théatre du Parc. — Mlle Maria Legault a remporté avant-hier un très grand succès dans le rôle d'*Eva* des *Affolés*.

AU CONSERVATOIRE

Deuxième concert — Deuxième séance de quatuors.

Le Conservatoire a donné cette semaine deux auditions remarquables. Nous qui avons été sévère pour ses programmes monotones et pour ses exécutions molles, ne lui ménageons pas l'expression de notre satisfaction, quand un événement comme celui qui s'est passé dimanche épure d'un coup les affiches et donne à l'orchestre et à son directeur de la vigueur, de la jeunesse, de l'entrain, de la vie.

Wagner et Berlioz, les deux promoteurs des idées modernes, les deux génies qui, l'un en Allemagne, l'autre en France, ont montré aux jeunes la voie à suivre et ont dégagé l'art musical de l'ornière où il était embourbé, sont entrés de pair au Conservatoire dont M. Gevaert avait jusqu'à ce jour tenu rigoureusement les portes fermées devant eux. Devant le premier, tout au moins, car en ce qui concerne l'innocente scène de la *Mort d'Ophélie*, qui n'a rien de révolutionnaire, elle avait été exécutée déjà, à la distribution des prix; le *Carnaval romain*, cette amusante fantaisie qui sent son romantisme d'une lieue, avait également été entendue jadis au Palais Ducal, — aujourd'hui officiellement académique.

Mais de Wagner, rien n'avait été joué, et l'intromission de l'auteur des *Maîtres chanteurs* dans le musée des antiques de la rue de la Régence aura sans doute fait dresser quelques perruques sur les vénérables bustes des maîtres d'autrefois.

Pour éviter des désastres, M. Gevaert avait d'ailleurs choisi, dans l'œuvre gigantesque de Wagner, des choses douces, à la portée du public qui fréquente ses auditions, et le moins rouges possible. Il a fait chanter le chœur des fileuses du *Vaisseau Fantôme*, le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture de *Faust*. Cette dernière œuvre, quoique remontant déjà assez loin dans le passé, appartient, il est vrai, à la série des conceptions intransigeantes. Aussi l'a-t-on discutée avec véhémence. Pour compléter ce programme moderniste, le directeur du Conservatoire y avait porté la meilleure des symphonies de Raff, un mort moins illustre que les deux autres, mais qui n'en a pas moins eu sa grande part d'influence sur la jeune école d'Outre-Rhin. *Im Walde*, la dramatique et très sonore composition, imprégnée de senteurs forestières et fort habilement orchestrée, a

été fort bien rendue. On le voit, le concert de dimanche, après les austérités somnolentes du concert précédent, a été un glorieux éveil. Par ses applaudissements et le témoignage non équivoque de son contentement, le public a manifesté le plaisir que lui causait cette innovation assez inattendue. Espérons qu'en présence du succès de ce concert moderne, M. Gevart ne s'en tiendra pas là. Espérons-le, mais n'y comptons pas trop.

***

La deuxième séance de quatuor a eu lieu jeudi; elle a été, dans l'ensemble, fort bonne. Le quatuor en *la* de Schumann, un quatuor en *sol* de Haydn et l'un des grands quatuors de Beethoven, le 13e, en *si b*, constituaient le programme. Le premier, d'une exécution ardue, a particulièrement plu. MM. Colyns — qui occupait cette fois le pupitre du premier violon — Van Styvoort, Hubay et Servais, ont triomphé des difficultés épineuses de l'œuvre et ont donné à la poétique et superbe composition du maître allemand une interprétation sinon parfaite du moins de nature à en exprimer les secrètes beautés. Plus à l'aise dans le quatuor de Haydn, ils ont apporté aux rythmes vieillots et aux dessins mélodiques d'un archaïsme qui fait quelque peu sourire aujourd'hui, toute la finesse de détails nécessaires. Dans le quatuor de Beethoven, le plus sévère des trois, ils ont eu, particulièrement dans les deux dernières parties, des moments remarquables qui ont arraché les bravos à l'assistance.

LIVRES NOUVEAUX

Bibliographie générale et raisonnée de numismatique belge, par G. Cumont. — Bruxelles, Fr. Gobbaerts, 1883.

Lorsqu'on veut étudier n'importe quelle partie d'une science qui consiste en faits, il faut avant tout savoir ce qui a été écrit sur cette matière, d'abord parce que, comme le dit Fontenelle : « Nous ne pouvons voir d'un peu loin sans monter sur les épaules les uns des autres » ; puis aussi parce que, dans l'ignorance des précédents, on risque de présenter au public comme terres vierges des terrains qui ont déjà été défrichés et qui sont depuis longtemps acquis à la science.

La patiente érudition allemande abonde en inventaires bibliographiques in-folio qui contiennent seulement les titres des livres publiés sur la théologie, la philosophie, le droit, la médecine, l'histoire, etc. C'est ce que la docte Germanie appelle « la littérature » de chacune de ces sciences.

Jusqu'à présent la « Littérature de la numismatique » nous faisait défaut tout à fait. Désormais cette lacune est comblée : un jeune membre du barreau de Bruxelles, M. G. Cumont, qui est en même temps secrétaire de la Société royale de numismatique de Belgique, vient de publier la *Bibliographie générale et raisonnée de la numismatique belge*. Une telle nomenclature, pour être réellement utile, doit être aussi complète que possible avec une bonne classification. A cet égard, M. Cumont a apporté à son œuvre un soin minutieux et toute l'ardeur d'un véritable bibliophile.

Tout ce qui a été imprimé sur la science des médailles concernant la Belgique ; livres ou plaquettes, placards, tarifs et ordonnances monétaires, catalogues les plus intéressants de ventes de médailles et monnaies, publications périodiques belges et étrangères, tirés à part, etc., tout est dûment indiqué à sa place dans cette bibliographie, et diverses tables rendent les recherches aussi promptes que faciles. Il est de la nature même d'un travail de ce genre de ne pouvoir être rigoureusement complet. Aussi l'auteur se tient-il prêt à combler au besoin dans un supplément les omissions qui pourraient être signalées. On n'en est pas moins surpris de voir que la Bibliographie numismatique belge comporte tout un volume in-8° de 474 pages !

Nous félicitons M. Cumont du sujet inexploré qu'il a choisi et de la manière dont il s'est acquitté de sa tâche d'érudit. Sa Bibliographie, nous n'en doutons point, recevra de nos numismates l'accueil qui est réservé à tout livre utile et bien fait.

MEMENTO MUSICAL

Le pianiste Franz Rummel, le plus brillant des élèves de Brassin, aujourd'hui établi à Berlin, s'est fait entendre à Anvers, dimanche dernier, avec un très grand succès, après avoir donné en Allemagne des concerts qui ont eu du retentissement. Nous avons sous les yeux les journaux de Wiesbaden et de Hambourg, qui montent le ton de leur enthousiasme à un degré peu accoutumé.

« M. Rummel, dit l'un d'eux, est un pianiste hors ligne, qui a conquis toutes les sympathies de l'auditoire. Son jeu, remarquablement correct et clair, s'inspire d'un véritable génie artistique... En un mot, M. Rummel est un artiste dans la véritable acception du terme. »

M. Rummel a joué à Anvers le *Concerto de Schumann* et la *Fantaisie hongroise* de Liszt. Peu d'artistes ont plus de fougue, de brio, de coloris, joints à une délicate observation des nuances. Nous sommes heureux des éloges décernés au jeune pianiste, qui est un peu des nôtres puisqu'il a fait à Bruxelles toute son éducation musicale.

***

M. Chiaromonte, l'excellent professeur de chant, qui est aussi, paraît-il, compositeur, ce qu'on ignore généralement à Bruxelles, donnera, en avril prochain, une audition d'un drame biblique intitulé *Job*.

La partition vient de paraître chez Breitkopf et Härtel. Cette audition aura lieu au Palais des Académies, au bénéfice de la caisse de retraite de l'Association des artistes musiciens. L'exécution sera remarquable si l'on en juge par le mérite des artistes appelés à y concourir : d'une part, Mlles Duvivier et Dyna Beumer ; de l'autre, les jeunes filles du Conservatoire et les chœurs de l'*Orphéon*, sous la direction de M. Bauwens. M. Chiaromonte est l'auteur de *Felicia*, jouée à Naples par Tamberlick ; de *Catherine de Clèves*, représentée en 1850 et de *Il gondoliere*, exécuté à Gênes quelques années plus tard.

***

M. Bourgault-Ducoudray nous adresse la partition d'un petit drame musical en deux parties pour chœur de femmes, solis et chestre, intitulé : *la Conjuration des fleurs*. L'œuvre est élégante et distinguée, sans grandes visées, mais écrite par une main exercée à manier les voix.

La Conjuration des fleurs a été exécutée jeudi, avec succès à ce qu'on nous rapporte, au Marché Saint-Josse, à la distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de cette commune. Cette audition ayant coïncidé avec la séance du quatuor au Conservatoire, nous n'avons malheureusement pas pu y assister.

***

Le premier concert du Conservatoire de Liège a eu un grand succès. Le programme se composait de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, de fragments de *Manfred* de Schumann, de l'ouverture de *Fidelio* et de l'audition de deux solistes de mérite, MM. Ysaye et Heuschling.

A propos de *Manfred*, que les Concerts populaires de Bruxelles feront probablement entendre à leur prochaine séance, voici quelques détails intéressants que donne M. Jules Ghymers dans un journal liégeois :

On sait que c'est en 1816, aux bords du lac de Genève que Byron composa *Manfred*, frère jumeau d'un des plus grands poèmes du siècle, le *Faust* de Gœthe. « Lord Byron m'a pris mon *Faust*, disait Gœthe, et l'a fait sien. Il en a employé les ressorts moteurs à sa façon, pour son but propre, de sorte qu'aucun d'eux ne reste le même, et c'est pour cette raison surtout que je ne saurais trop admirer son génie. » En effet, l'œuvre était originale. « Je n'ai jamais lu le *Faust* de Gœthe, écrivait Byron, car je ne sais pas l'allemand; mais Matthew Monk Lewis, en 1816, à Coligny, m'en traduisit la plus grande partie de vive voix, et naturellement j'en fus très frappé. Néanmoins, c'est le Steinbach et le Jungfrau et quelque chose d'autre encore bien plus que *Faust*, qui m'ont fait écrire *Manfred* » — L'œuvre est si entièrement renouvelée, ajoutait Gœthe, que ce serait une tâche intéressante pour un critique de montrer non seulement les altérations, mais leurs degrés.

Dans la petite notice placée en vedette du programme du concert, nous lisons que *Manfred* « n'est pas un opéra, mais un drame où la musique intervient d'une manière assez discrète pour en souligner les grandes situations ou les épisodes pittoresques. » Dans ses lettres au libraire Murray, Byron s'exprime dans ce sens; il appelle *Manfred* un poème : c'est en effet un poème dialogué, peu fait pour la représentation. Jusqu'à présent un seul théâtre, dit J. Von Wasielewski, le biographe de Schumann, « a tenté la représentation scénique de *Manfred*, celui de Weimar. On le donna plusieurs fois sur la demande de Liszt, au commencement de 1852. Le poème fut corrigé, abrégé et divisé en trois parties. Mais cet ouvrage ne put obtenir par cette voie un rapide succès; il offre aux masses trop peu d'attrait. On n'y trouve pas d'hommes de chair et de sang, et par conséquent on ne saurait y prendre un intérêt humain. Ce monde d'esprits invisibles, flottant entre ciel et terre, peut bien intéresser quelque temps, mais il est impuissant à donner une satisfaction vraie et durable. »

***

M. Colonne fait exécuter aujourd'hui, dimanche, en entier, le second tableau du premier acte de *Parsifal*, pour chœurs et orchestre.

PETITE CHRONIQUE

M. Edmond Picard a ouvert hier, devant un nombreux auditoire, la série des conférences organisées par les *XX* — ou les *Vingtistes* — ou les *Vingtards* — au local de leur exposition, au Palais des Beaux-Arts.

L'article que nous publions en tête de notre numéro est le résumé de la première partie de cette conférence. Nous en donnerons la suite dans notre prochain numéro.

La deuxième conférence aura lieu samedi prochain, 16 courant, à 3 heures précises. Elle sera faite par M. Georges Rodenbach, qui parlera du jeune mouvement littéraire en Belgique.

Rappelons que ces conférences sont publiques. Le prix d'entrée à l'exposition, qui est de 2 francs le samedi, n'est pas augmenté.

Les XX donneront le jeudi à 3 heures d'attrayantes séances de musique. La première est fixée à jeudi prochain, 13 février. L'*Union instrumentale* présidée par M. Kefer, qui vient de remporter un grand succès au Cercle artistique, s'y fera entendre.

Le programme porte une *Sérénade* (Nonetto) de Naumann, les *Contes de Fée* de Schumann et le *Quintette des Truites* de Schubert. — Le prix d'entrée est de 2 francs On peut se procurer des billets chez les marchands de musique et au Palais des Beaux-Arts, au local de l'exposition. Nous attirons spécialement l'attention de nos lecteurs sur cette exécution d'œuvres choisies faite par des musiciens d'un sérieux mérite dans un milieu essentiellement artistique

---

L'Ecole belge vient d'être cruellement éprouvée dans la personne du peintre Gustave De Jonghe.

Une attaque d'apoplexie, que les médecins déclarent incurable, prive notre compatriote de ses facultés et laisse sans secours sa jeune famille.

Les artistes belges, mus par un généreux élan de confraternité, ont résolu de parer de leur mieux à ce désastre.

Une première assemblée, dont MM. Gallait, Vervoort, président du *Cercle artistique*, et Louis Robbe ont accepté la présidence d'honneur, s'est tenue au *Cercle artistique et littéraire*. Elle se trouvait composée de MM. De Schampheleer, Dell'Acqua, G. De Saint-Cyr, De Vigne, Hannon, Lagye, Lambrichs, J.-B. et C. Meunier, Raymaeckers, Roelofs, Serrure, Slingeneyer, Smits, Stallaert, Arthur Stevens, Stroobant, Van Camp, Jan Verhas.

Il a été décidé d'une exposition-vente à laquelle participeraient les artistes belges et parisiens.

Des comités se formeront en province et à Paris, où Gustave De Jonghe avait élu domicile et où il ne comptait que des sympathies.

L'assemblée, en se séparant, a désigné son comité exécutif de Bruxelles, qui s'est immédiatement constitué. Il se compose de MM. Slingeneyer, président, Dell'Acqua, De Schampheleer, De Saint-Cyr, De Vigne, Lambrichs, Raymaeckers, Serrure, Arthur Stevens, Van Camp, membres actifs, et MM. Hannon et Lagye, secrétaires.

Le statuaire Auguste Dumont, de l'Institut, l'un des plus anciens professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts, et le plus vieux des survivants de la génération romantique à Paris, est mort le 28 janvier, au palais de l'Institut. Voici les détails biographiques que donne sur lui l'*Indépendance* : Né à Paris en 1801, il avait remporté le prix de Rome en 1823, il envoya, pour remplir ses obligations de pensionnaire, le groupe en marbre de *Leucothée et Bacchus* qui figure au musée du Luxembourg. Chargé depuis son retour à Paris des travaux les plus nombreux et les plus importants, on lui doit, pour ne citer que ses ouvrages les plus populaires, la statue du *Génie de la Liberté* sur la colonne de la place de la Bastille et celle de *Napoléon Ier* sur la colonne de la place Vendôme.

Nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts en 1838, il était le doyen de sa compagnie et il avait eu la rare satisfaction de compter parmi ses confrères trois de ses élèves, MM. Perraud, mort depuis quelques années, Bonassieux et Jules Thomas.

Il était professeur à l'École des Beaux-Arts depuis 1852 et commandeur de la Légion d'honneur.

En lui s'éteignent la race artistique des Dumont qui a fourni quatre générations de sculpteurs et celle des Coypel.

Voici les prix atteints par les principales œuvres d'Edouard Manet, à la vente des 4 et 5 février, qui a eu lieu à l'Hôtel Drouot, et dont le produit monte à fr. 117,000 :

Pastels : La *Viennoise*, 700 fr.; *Femme voilée*, 510; *Jeune femme accoudée*, 700; *Femme au bord de la mer*, 1,500; *Georges Moore*, 1,800; *Sur le blanc*, 1,250; *Tête de jeune fille*, 620; L'*Homme au chapeau rond*, 1,050.

Aquarelles : *Les Petits Cavaliers*, 300 fr.; *Fleurs*, 290.

Dessins : *Annabell Sée*, 105 fr.; *Odalisque*, 85; *Le Chat*, 100.

Lithographies : *Rendez-vous de Chats*, 200 fr.; *Polichinelle*, 265.

Les grands tableaux n'ont été qu'à peine abordés. *Hamlet* a été donné pour 3,500 fr. Le *Bar aux Folies-Bergère* a produit 7,850 fr. La *Leçon de musique*, 4,410 fr.; *Olympia*, 10,000 fr.; *le Balcon*, 3,000 fr.; *Chez le père Lathuille*, 5,000 fr.; *la Servante de bocks* 2,500 fr.; *Nana*, 3,000; *le Singe*, 8,000 fr.; *Argenteuil*, a obtenu le plus gros prix : 12,500 fr.

Sommaire de la *Jeune Belgique* du 20 janvier, n° 2.

Sensations, Maurice Sulzberger — Hiver (Sonnet), Emile Van Arenbergh. — Au pays wallon, Jules Destrée. — Sonnet d'automne, Jules Gilson. — Le « zut » de Blanchette, Carl Maubray. — La seconde à l'*Office de publicité*, Tête de mort. — Chronique littéraire, Jacques Arnoux ; Emile Verhaeren. — Chronique artistique : I. Exposition de *l'Essor* ; II. Exposition de M. Cassiers, Emile Verhaeren ; III. Exposition de M. Cluysenaar ; IV. L'atelier Van Alphen, A. M. — Chronique musicale ; Memento musical, Henry Maubel. — Chronique théâtrale. — Memento, Nemo.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 7. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 FÉVRIER 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES XX

L'ART JEUNE

Second article.

Les tendances nouvelles que nous avons indiquées comme étant la caractéristique du mouvement inauguré par les XX, sont-elles un progrès ou une décadence?

Ce n'est, certes, pas nous qui posons la question, ce sont les adversaires de l'association nouvelle. Il importe, pour faire disparaître l'incertitude plaisante qu'on soulève ainsi, d'analyser ces tendances et de les définir. Elles se résument en des principes désormais parfaitement clairs et que, seuls, essaient d'obscurcir ceux qui y ont intérêt.

La jeune école proclame comme sa formule artistique : *l'étude et l'interprétation directe de la réalité contemporaine par l'artiste se laissant aller librement à son tempérament, et maître d'une technique approfondie.*

Reprenons chacun de ses termes :

D'abord, *l'étude et l'interprétation de la réalité contemporaine.* Cette règle, les adeptes du mouvement l'appliquent dans tous les éléments de l'art.

Dans le choix du sujet : Donc plus de conceptions de pure imagination, plus de scènes historiques de convention. Ils veulent le paysage tel qu'il est là partout autour de nous dans le pays où nous vivons et que nous connaissons. L'homme et la femme tels que nous les voyons vivre et s'agiter. Les scènes de notre existence sociale luxueuse ou pauvre avec l'intérêt constant qu'elles présentent. Si quelques-uns d'entre eux composent quelque sujet en dehors de ce qu'ils peuvent voir par eux-mêmes, encore veulent-ils que tous les éléments soient pris dans la réalité, que celle-ci seule fournisse les modèles.

Nous savons que les académiques objecteront que de grands artistes ont peint des chefs-d'œuvre qui ne correspondaient point aux réalités de leur époque. Ils pourront citer Rubens et ses scènes mythologiques; les grands Italiens et leurs scènes bibliques. Mais quand il s'agit de l'Art considéré dans son ensemble, au point de vue des artistes qui ne sont point des phénomènes résumant toute une école, c'est une erreur que de citer les exceptions et d'en vouloir faire une règle générale. Au génie tout est permis, car il trouve toujours moyen de se tirer d'affaire. Et encore peut-on se demander si Rubens lui-même, peignant les scènes de son temps, n'eût pas été plus émouvant qu'avec ses conceptions imaginatives.

Dans le dessin, ce que cherchent les nouveaux venus, ce sont les corps modernes, avec leurs allures nerveuses, avec leurs vêtements qui les masquent, avec leurs contours équivoques et brisés. Certes, il ne faut pas dédaigner le nu, il offre toujours dans ses

lignes délicates, dans le nuançage de ses tons, un charme qui séduit. Mais il n'est plus dans nos mœurs de montrer la statue humaine dépouillée de toute enveloppe extérieure comme le faisait l'antiquité; nos yeux sont habitués au travestissement des costumes de nos jours. L'individualité ne se voit plus que sous des enveloppes qui, du reste, dans leurs plis, dans leur désordre, offrent un intérêt indiscutable. Ce que l'artiste a à faire désormais, c'est de prendre dans les conditions où elles se présentent, toutes ces formes sans y changer quoi que ce soit, et, plus il les montrera telles que nous les connaissons, telles qu'elles circulent autour de nous, plus il nous impressionnera.

Le coloris qu'il faut peindre c'est celui qu'on voit, comme il se présente, absolument sincère dans ses masses, ses nuances et les délicatesses infinies de ses tons. On répugne à ce ragoût, objet des prédilections de l'école romantique, qui monotonisait tous les tableaux dans une sauce où le brun, sous prétexte de chaleur, avait le dessus. Ce n'est pas ainsi que la couleur se montre dans la nature. Elle est d'une variété extraordinaire, elle change à chaque instant et le devoir est de l'exprimer dans ses transformations.

La lumière aussi est comprise comme elle ne l'est point dans nos académies : la vraie pénombre des appartements ou la vraie crudité du plein air. Tout le reste est considéré comme convention. Quand il s'agit d'éclairer un objet il faut voir comment il l'est dans la réalité et suivre strictement le jeu des clartés quelque bizarrerie qu'il offre, quelques criailleries qu'il soulève chez ceux qui ne sont pas encore parvenus à voir ce qui est visible autour d'eux, et confondent les impressions que leur ont données des préjugés sans nombre, avec la vérité qui leur crève les yeux.

L'artiste, dit ensuite la nouvelle école, doit *se laisser aller à son tempérament*. Donc, plus de servitudes d'académie : l'éveil constant de la sensibilité personnelle. Et ils appliquent cette règle même aux souvenirs des écoles éteintes. Ils sont près de répéter avec Courbet qu'il serait bon, peut-être, de fermer les musées pendant cinquante ans, pas aux curieux, mais aux peintres. Ils considèrent comme une atteinte à leur originalité toute pensée d'imitation. Quelques-uns poussent si loin ces scrupules qu'ils prétendent ne voyager que lorsqu'ils sont maîtres d'eux-mêmes, lorsqu'ils sont imprégnés à jamais de leur âme propre et de leur milieu national, et alors ils se risquent à aller ailleurs sans craindre de subir des impressions en désaccord avec leurs instincts héréditaires.

Cette théorie radicale est en somme la condition même de la santé intellectuelle chez l'artiste. On ne parvient à émouvoir que lorsqu'on consulte son propre cœur et qu'on est en possession d'une main capable d'en exprimer les sensations. Une copie est toujours une chose fade et il en est de même de toute imitation. On ne parvient à donner à une œuvre une expression qui puisse éveiller l'émotion chez le spectateur qu'à la condition d'être entraîné par ses impulsions intimes.

Enfin, ce qu'il faut aussi, c'est *une technique approfondie*, côté négligé mais auquel on revient.

On désertait les ateliers pour ne rien perdre de ses instincts personnels. Cette défiance a eu pour résultat d'amoindrir chez ceux qui ainsi volontairement s'isolaient, la connaissance du métier. C'est un grand mal. Il faut être un bon ouvrier. Quand la main n'est pas en possession de toutes les habiletés, en vain la pensée est féconde, on ne parvient pas à la traduire. Il faut aboutir à une virtuosité presque inconsciente et qui permet à l'artiste de traduire ses sensations sur le coup, sans effort.

Sous ce rapport les anciens étaient très au dessus de nous et il y a lieu de revenir à leurs pratiques. Il faut étudier le côté matériel de l'Art, les couleurs et leurs triturations, les brosses et les couteaux, les toiles et leur préparation, les installations d'atelier, les traditions, les ficelles si l'on veut, du métier, les lois de la lumière, de la perspective et des oppositions colorantes.

Tout cela est aujourd'hui étonnamment perfectionné grâce aux progrès de l'industrie et de la science, mais l'artiste s'en tient trop éloigné. Il n'en est pas un qui, de notre temps, puisse se considérer comme ayant l'étonnante facilité des maîtres d'autrefois. C'est que ceux-ci, s'instruisant dans les ateliers où les traditions se transmettaient sans interruption, apprenaient souvent, dès les premières semaines, des habiletés que nous n'apprenons plus que lorsque nous sommes sur le retour.

Les règles que nous venons d'esquisser paraissent évidentes en elles-mêmes parce qu'elles sont d'une logique naturelle qui s'impose, et elles répondent triomphalement à ceux qui voient dans l'Art jeune une décadence. Comme résultat elles ont produit des œuvres d'une variété merveilleuse, une originalité vraiment étonnante, une sincérité qui émeut; leur légitimité se confirme par leur accord avec les belles époques artistiques. Ce sont elles qui inspiraient l'art hollandais, l'art des petits flamands, la vieille école espagnole. Oui, c'étaient les mêmes principes s'appliquant à une autre civilisation.

Le mouvement dont nous parlons, qui prend sa base et sa force dans une évolution historique, qui se présente avec l'autorité d'un programme clairement défini, réussira. Il marche et se développe, et pourtant on sent qu'il peut, soit en lui-même, soit ailleurs, rencontrer des obstacles ou des ennemis.

Au dehors, c'est d'abord la résistance de l'école antérieure en possession de tout ce qui fait la puissance et le prestige. Elle luttera, on le sent, elle fera des efforts désespérés pour empêcher le triomphe d'idées destinées à l'anéantir. Dans ce combat, elle apportera tout ce que lui donne la longue possession qu'elle a eue de la faveur publique et les préjugés sans nombre qu'elle est parvenue à développer; il faudra du courage et de l'opiniâtreté pour en avoir raison; quoique vieille et flétrie elle est encore redoutable.

C'est ensuite l'action de la critique sans science et sans fond qui se déchaîne en Belgique et qui ne s'inspire que de l'esprit de coterie. C'est cette critique qui fait la fortune scandaleuse d'œuvres médiocres, c'est elle qui pratique le silence voulu sur des œuvres de mérite, c'est elle qui a pour procédé la goguenardise et qui répand le goût de la vulgarité. Bavardage, reportage, débinage, telle est la formule qui résume ce qu'elle est et ce qu'elle vaut. Il ne faut point que l'artiste en tienne compte. Elle est impuissante à décerner un éloge qui vaille la peine qu'on le remarque et à frapper d'un blâme qui puisse sérieusement nuire. Le public commence à s'en rendre compte et montre son mépris pour ces pratiques misérables.

En eux-mêmes, ceux qui forment le mouvement nouveau rencontrent aussi des périls; il ne faut pas qu'ils se contentent de plaire à l'amateur, il ne faut pas qu'ils deviennent des amuseurs. La plupart du temps l'amateur, au dessous de ses prétentions, ne fait qu'un bibelotage sans portée; l'habitude qu'il a de raffiner ses sensations lui fait perdre de vue les grands côtés de l'art; il s'attarde à des questions puériles et, en cherchant à le satisfaire,

l'artiste tombe rapidement. L'admiration ne doit pas être implorée, elle doit être imposée.

Il ne faut pas non plus que l'Art se confine trop dans les préoccupations de petits groupes. On a pu dire qu'il n'était destiné qu'aux élus et aux lettrés et que pour peu qu'on eût une douzaine d'amateurs sincères et intelligents, cela devait suffire à la gloire.

Rien n'est plus inexact. Un art ainsi limité n'est que le début d'une évolution. Ce à quoi il faut viser surtout, c'est à obtenir une influence sur la généralité du public. Que l'artiste tâche de saisir l'art de son siècle et de le traduire dans une forme vivante. De là vient la vraie grandeur. Sans devoir dédaigner les expressions secondaires de l'art, car l'art est multiforme, le seul qui mérite le premier rang, est l'art social.

Ce qui est aussi à craindre de la part des soldats qui entrent en campagne, ce sont les hésitations et les faiblesses. On éveille si aisément chez eux des craintes pour leur avenir. Ils seront l'objet des sollicitations de leurs adversaires; ceux-ci essaieront, en les caressant, de les ramener vers eux. Aussi faudra-t-il que les *XX* soignent leur recrutement et que pour remplir les vides, ils choisissent non seulement des hommes de talent, mais surtout des hommes de caractère, résolus à aller jusqu'au bout et dédaigneux de leur conservation personnelle.

Enfin, l'artiste n'a pas, de notre temps, assez d'instruction personnelle en dehors de l'art spécial auquel il se consacre. Son âme n'est pas assez élevée ni assez résolue aux sacrifices; il s'occupe trop encore des futilités de la vie, il est trop l'esclave de l'ambition, du désir de jouir, des jalousies et des rivalités. Qu'il devienne assez magnanime pour se mettre au dessus de toutes ces misères et que, par la prédilection pour les grandes pensées, il se dégage des puérilités de l'existence.

Les *XX* disposent du reste de forces réelles pour l'attaque et pour la résistance. Ils sont réunis là où leurs précurseurs étaient isolés; leur mouvement coïncide avec des poussées analogues partout où l'art existe; ils sont portés par un progrès historique et social.

On peut dire que si tous mouraient ou, pire que cela, si tous désertaient, ils seraient immédiatement remplacés par une phalange nouvelle qui reprendrait la mission qu'ils auraient abandonnée. Ils sont ardemment soutenus en Belgique et à l'étranger; aussi feront-ils ailleurs des expositions semblables à celle qu'ils viennent d'ouvrir; l'art belge qui a été systématiquement discrédité par les marchands, reprendra ainsi son rang et sa dignité.

En somme c'est un beau rôle que ce qui vient d'être si vaillamment tenté. Que nos *XX* persévèrent énergiquement, mais qu'ils ne perdent pas de vue que c'est d'eux-mêmes que dépend surtout le succès. Il ne suffit pas de crier qu'on est le plus fort, il faut le prouver. Les artistes accusent souvent le destin et les hommes, ils ne s'accusent pas assez eux-mêmes.

Comme on vient de le voir en rendant compte de cette exposition, nous ne nous sommes guère occupés des œuvres particulières; elles sont là qui parlent assez haut. Nous avons cru qu'il était plus utile de faire le commentaire des idées. Ce sont celles-ci en effet qui donnent au mouvement sa grandeur et qui inspirent une inébranlable confiance dans sa réussite finale.

LIVRES NOUVEAUX

Kerkadec, garde-barrière, par LÉON CLADEL, préface de CLOVIS HUGUES. — Paris, DELILLE et VIGNERON, éditeurs.

En Léon Cladel il y a un artiste et un caractère : l'un n'efface pas l'autre : ils marchent ensemble, du même pas viril et ferme. Préoccupé du mal social, souffrant de toutes les souffrances, ému de toutes les injustices, l'écrivain dit aux pauvres, aux humbles, aux exploités : Je n'ai à votre service qu'une plume, mais elle est à vous, rien qu'à vous. L'art et ses séductions profondes, la gloire et la faveur qui s'attachent aux œuvres qui flattent l'égoïsme et la frivolité de cet âge, tout cela n'est rien pour moi, au prix de la justice. C'est elle qui m'inspire et m'éclaire, c'est son amour qui me console de l'ingratitude du sort et de l'indifférence des hommes : mes livres sont des projectiles, chaque ligne que je trace est un coup de pioche porté au mur de l'iniquité et je mourrai heureux si, après une vie laborieuse et solitaire, j'en ai pu arracher quelques pierres.

Rien de plus noble qu'un pareil rêve, si c'est un rêve. Rien de plus respectable que cette erreur, si c'est une erreur et s'il est vrai que l'art puisse vivre en dehors du juste et du vrai, ces éléments obligatoires du beau.

Un sentiment intime et puissant nous attire vers cette conception hautaine de l'art, qui est celle de Cladel, et il nous a paru souvent que si l'idéal religieux, après avoir longtemps suffi à l'humanité, tend aujourd'hui à s'effacer des âmes, la place qu'il laisse vide doit appartenir à un autre idéal, plus humain et plus fécond. Cette mission sociale de consolation, de réparation, de perfectionnement que la religion est impuissante à remplir, c'est l'art qui doit la continuer : c'est à lui qu'il appartient de combler ce vide des cœurs et d'éclairer de ses resplendissantes aurores les sentiers amers de la science. L'art ne peut avoir pour unique but de procurer à l'homme d'égoïstes jouissances, il doit prendre sa place au combat de la vie, revêtir de chairs, de formes et de beauté le dur squelette de la vérité. L'utile n'est pas le contraire du grand et du beau. Contribuer au bien général, faire œuvre de justice, ce n'est certes pas déchoir. C'est, au contraire, placer l'art sur les sommets dignes de son vol.

Ainsi l'a compris Cladel : ce style âpre, éloquent et populaire à la fois, sauvagement poétique dont il peignit, dans le *Bouscassié*, l'amour tout imprégné des senteurs de la terre et des bois d'un enfant de la nature, dans l'*Homme de la croix aux bœufs*, la haine patiente et farouche et dans *Ompdrailles*, la brutalité de la force, il l'a fait descendre à l'expression de ces drames intimes et poignants qui se jouent, à ras du sol, dans la vulgarité de la vie de chaque jour et dans le cœur des petits, des obscurs, des va-nu-pieds, — des meurt-de-faim.

Ainsi *Crête-rouge*, *Pierre Patient*, les superbes *Va-nu-pieds*, et enfin *Kerkadec* nous montrent le peuple dans son héroïsme naïf, dans sa vertu abrupte, dans son existence sévère, dans ses souffrances, dans ses enthousiasmes, dans ses passions. *Kerkadec*, la plus récente de ses œuvres, échappe à l'analyse. Cette belle vie, cette belle mort, cette belle âme d'un pauvre diable de garde barrière, ennoblissant par un dévouement de toutes les heures, la plus humble des professions, mourant pour le devoir, sans emphase, sans pose, ce livre fort et sévère, nous l'avons lu avec émotion, mais nous ne pouvons l'analyser. Tout

a été dit sur l'art de Léon Cladel et notre tache est remplie si nous avons fait comprendre la pensée qui l'inspire et montre le souffle qui le fait vivre et palpiter.

Nous remettons à la semaine prochaine, faute de place, le compte rendu du deuxième concert populaire et du *Panache blanc*, de M. Flon, joué vendredi à la Monnaie.

LA SCULPTURE EN BRONZE

Deuxième article.

Puisque dans la sculpture en bronze il y a maintenant trois termes nécessaires, le modelage, la fonte, la ciselure, et que le modelage constitue l'art proprement dit du sculpteur, soumis à une technique spéciale trop longue à développer ici, voyons, avant de parler de la ciselure, quelle est la situation de la fonte ou reproduction en métal.

En France, cet art et les industries qui s'y rattachent ont toujours obéi aux mêmes principes. Cette harmonie n'a cessé de se manifester; tandis que dans d'autres branches un regrettable esprit d'aristocratie a séparé l'art proprement dit des professions qui relèvent de lui, ici une solidarité véritable a continué à unir les sculpteurs à tous les degrés. L'enseignement n'y admet pas de ces points de vue divers qui semblent impliquer la contradiction et qui provoquent la lutte des écoles.

Sans doute, dans l'enseignement de l'art il faut proscrire tout ce qui est mécanique. De même que l'on exerce l'élève à la sculpture monumentale en lui demandant d'exécuter une composition en vue d'une frise, d'un fronton, de même il faut, par des exercices spéciaux, l'obliger à se rendre compte des conditions de la sculpture en bronze. Mais les besoins croissants des industries d'art pourront conduire à créer dans nos écoles, à côté des ateliers consacrés à l'étude de l'art, des ateliers accessoires dans lesquels ceux des élèves qui le voudraient seraient exercés à travailler le marbre et les métaux. Quant à la reproduction de son œuvre en métal, les soins de la fonte peuvent-ils être distraits du labeur de celui qui crée le modèle? Un grand artiste, Barye, pensait autrement. Il ne se remettait à personne du soin de fondre ses ouvrages : il ne les quittait qu'achevés; il était dans le vrai.

Les procédés de la cire perdue ne sont point tombés dans l'oubli; les admirables ressources qu'offre cette fonte restent à notre disposition. Nous les avons développés ici même, le 29 janvier 1882; nous en avons exposé les curieux détails : nous avons signalé que c'était surtout à deux de nos jeunes sculpteurs les plus remarqués, MM. De Vigne et Vander Stappen, et au concours intelligent de la Compagnie des bronzes que la résurrection de ce procédé était due en Belgique. Nous n'avons rien à ajouter à notre étude d'alors.

D'un autre côté, quels avantages sont offerts par la galvanoplastie et l'électro-métallurgie! L'ingénieur Bouilhet a exposé l'ensemble des découvertes qui assignent un rang si distingué à cette application de la science à l'industrie. La plus importante de ces découvertes, c'est la constatation des modifications qu'apporte au métal l'introduction de la gélatine dans les bains : sa présence donne au cuivre une densité qui approche de celle du cuivre battu et du bronze, tandis qu'à raison de sa pureté il est d'autant moins oxydable. La galvanoplastie évite en partie la retouche et la ciselure.

Le repoussé, de son côté, donne à toutes les échelles de beaux résultats d'ensemble. Ses procédés sont sûrs, assez rapides et de prix raisonnable.

Parlons maintenant de la ciselure.

Si bien réussie que soit la reproduction en métal, la plupart du temps le bronze a besoin, pour être véritablement achevé, d'un travail définitif très serré, qui donne à l'exécution sa finesse, son caractère et partant toute sa valeur. Le genre de travail auquel on fait appel est celui de la ciselure. Certes, il est des cas où dans le repoussé, par exemple, le marteau, en laissant sa trace sur les œuvres, y imprime une énergie incomparable; il est d'autres cas où la touche de l'artiste sur la cire ou sur la glaise est intéressante à retrouver sur l'épreuve fondue. Mais l'imperfection relative de l'exécution que la terre comporte comparée à celle où le bronze peut atteindre, le retrait inégal que subit la fonte en se refroidissant, le brillant des corps métalliques qui donne du relief aux moindres aspérités, les scories vitreuses qui s'attachent aux surfaces si le sable du moule n'est pas assez réfractaire, tout cela fait que la ciselure est généralement indispensable.

On comprend difficilement comment un artiste, après avoir conçu une œuvre et l'avoir vue dans son imagination revêtue d'une certaine perfection, peut s'en remettre du soin de réaliser ce qu'il y a de plus délicat, de plus insaisissable dans cette perfection, à un homme qui lui est étranger et qui peut n'être pas sous sa dépendance. Cela ne pourrait se concevoir qu'à la condition que celui qui mettrait la dernière main à l'œuvre aurait, par ses études, acquis des connaissances et une habileté sinon supérieures, du moins égales.

Jusqu'à ces derniers temps, on n'avait pas songé assez sérieusement à mettre les jeunes ciseleurs à même d'acquérir des notions qui leur sont indispensables. A ce propos, on ne peut s'empêcher de se demander pourquoi une profession aussi intéressante se trouve, dans le monde de l'art, frappée de défaveur; pourquoi les artistes eux-mêmes, qu'un faux sentiment de leur dignité éloigne des travaux matériels, s'abstiennent particulièrement de ceux du métal. Tandis que, dans le marbre, une erreur de mise au point est souvent irréparable, dans le bronze, à un défaut résultant du moulage ou de la fonte on peut toujours remédier. Les morceaux défectueux peuvent s'arracher et se rapporter sans laisser de traces sensibles; les rivets remplissent les petites soufflures; on relève les endroits qui pourraient être faiblement déprimés.

Puisque les sculpteurs n'embrassent pas la profession de ciseleur, il faut donner aux ciseleurs l'éducation du sculpteur dans ce qu'elle a de plus formel : ils doivent dessiner et modeler.

Nous analyserons ces deux derniers points dans un troisième article.

CONFÉRENCES ARTISTIQUES

Conférence au Cercle des XX, par Georges Rodenbach. — Les Jeunes-Belgique. — La deuxième conférence organisée par le *Cercle des XX* a réuni hier, au Palais des Beaux-Arts, un public nombreux. Après avoir rappelé les noms de Van Hasselt et de De Coster, les fondateurs des lettres belges, Georges Rodenbach a raconté les débuts du mouvement littéraire actuel; débuts peu tapageurs et presqu'igno-

rés qui coïncidèrent avec ceux de la jeune école de peinture. Cela date de quelques années; tandis que Eekhoud publiait ses premiers vers, que Lemonnier forçait l'attention publique à coups de volumes, un groupe d'amis fondait à Louvain un journal universitaire, *la Semaine*, une des premières publications périodiques n'ayant d'autre souci que l'art. On bataillait déjà ferme et l'on secouait dès lors de vieilles réputations sur leurs socles académiques.

L'Essor de son côté commençait à faire parler de lui, et tous ces débutants étaient en butte à l'hostilité systématique de la grande et de la petite presse.

Un peu plus tard, leurs études terminées, les rédacteurs de *la Semaine* se retrouvaient à Bruxelles; un journal d'allures indépendantes leur faisait accueil; entre tous les jeunes se formait un lien de bonne camaraderie, il ne leur manquait plus qu'un journal à eux, un journal où ils fussent les maîtres de crier bien haut ce qu'ils pensaient, ce qu'ils voulaient, ce qu'ils faisaient. La *Jeune Belgique* fut ce journal; par obstination, par entêtement, par audace, elle fit sa trouée et conquit sa place au soleil; place ouverte à tous ceux qu'agitait l'ambition d'écrire, où tous ceux qui voulaient trouver pour l'art des formules nouvelles trouvaient des alliés et des défenseurs.

Depuis, le mouvement « Jeune Belgique » s'est affirmé non seulement en littérature, mais en peinture, mais en sculpture, mais en musique. G. Rodenbach a rappelé le souvenir, présent à tous, des polémiques entre les représentants de l'art jeune et ceux de la tradition, la manifestation en l'honneur de Camille Lemonnier, toutes les batailles, toutes les victoires remportées depuis deux ans. Fréquemment interrompu par des applaudissements, il termine sa conférence par une chaude, une vibrante, une belliqueuse paraphrase de la devise inscrite au drapeau des jeunes : *Ne Crains*.

Nous faisons au conférencier nos compliments les plus cordiaux. Il sait que nous sommes de ceux qui avons fait aux Jeunes-Belgique, dès leur apparition, un accueil fraternel et qui voyons en eux l'espoir de notre littérature. Qu'il nous permette une remarque au sujet du passage de sa conférence où il a rappelé notre polémique au sujet de la formule du romantisme, *l'art pour l'art*, reprise par les jeunes. Il nous a prêté une théorie que nous n'avons jamais émise, nous faisant dire *qu'il n'y a que l'art social*, nous faisant condamner l'art de pur charme, notamment, a-t-dit, Tibulle et Catulle. Il a bien mal lu nos études. La formule des Jeunes-Belgique est non seulement : *Le beau se suffit à soi-même*, mais : *Il est anti-artistique et dangereux d'y introduire une préoccupation sociale*. La nôtre est la suivante : Il est divers degrés dans le beau; l'art destiné à charmer y tient son rang; mais l'art le plus grand est celui qui a pour objet l'humanité, l'art social. Nous aimons certes Catulle et Tibulle, mais nous préférons Eschyle, Shakespeare, Victor Hugo. Les amuseurs et les charmeurs sont des artistes, mais les penseurs sont des artistes plus grands. Seulement leur art n'est pas à la portée de tout le monde.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE **Mme Albani.** — Il y a tout juste trois ans, nous rendions compte de l'interprétation du rôle de Gilda par Mme Albani. La représentation était donnée au bénéfice des inondés, et à l'admiration qui montait vers l'artiste se mêlait une part de reconnaissance pour le généreux abandon qu'elle faisait de son cachet en faveur des victimes.

Les trois années qui se sont écoulées n'ont rien enlevé à la gracieuse artiste de la fraîcheur de son chant. Aujourd'hui comme alors, nous pouvons écrire : Sa supériorité s'affirme dans trois dons qui font la renommée de l'admirable artiste : la pureté, la puissance et la virtuosité du registre élevé de sa voix; l'émotion pénétrante de son chant; le dramatique et la vérité de ses jeux de scène, qui tranchent sur la vulgarité usuelle des gestes de conservatoire qu'apportent au théâtre la plupart des chanteuses. Il en résulte un ensemble d'une grande distinction qui la maintient au premier rang, malgré l'insuffisance de son chant dans le medium et dans le bas, insuffisance telle que parfois on ne l'entend plus.

Pourtant, la représentation de mercredi a été plus froide que celle d'il y a trois ans, sans qu'il soit possible de donner à cet abaissement manifeste du thermomètre de l'enthousiasme bruxellois une cause péremptoire. *Rigoletto*, qui décidément a vieilli au point de n'inspirer qu'un intérêt archéologique, en est-il le principal motif? Le public qui a, depuis lors, eu l'occasion d'entendre des artistes réunissant certaines des qualités de Mme Albani et qui ont poussé plus loin qu'elle la vérité dans l'accent dramatique et la justesse du geste, est-il moins sensible qu'il ne l'était au jeu de Gilda? Nous nous bornons à constater le fait, sans l'expliquer. Attendons la cantatrice, pour l'apprécier plus complètement, dans ses autres rôles : Marguerite et Hélène de *Méphistophélès*, Marguerite de *Faust* et Lucie.

THÉATRE DE L'ALCAZAR **Frétillon**, *opéra comique inédit en 3 actes et 4 tableaux*. — La pièce s'appelait, à Paris, *La Clairon*, et n'eut que six représentations. Est-ce cet insuccès qui engagea les auteurs à essayer d'un autre titre, ou la modification a-t-elle des causes profondes et mystérieuses? Quoi qu'il en soit, la rime par à peu près, qui suffit à une opérette, a permis aux librettistes, malgré le changement de titre, de ne pas trop bouleverser leur poème. Ils ont ajouté quelques scènes, créé même deux personnages nouveaux, le compositeur a écrit quelques morceaux neufs, et *Frétillon* est apparu tout brillant, tout frais, tout joyeux, dans un cadre luxueux de décors artistiques et de costumes taillés par une main prodigue dans les velours et les soies. Il y a des défilés de musiciens tziganes, qui, non contents de leurs violons, ont emprunté à leurs collègues du Midi l'habitude de se servir de tambourins; il y a des hussards rouge et or, des hussards bleu et argent, des impératrices — de vraies et de fausses — superbement vêtues, des danseuses qui exécutent un « divertissement », des Hongrois à moustaches et des hongroises. Tout ce monde va, vient, s'agite dans l'hôtellerie des « armes de Hongrie », dans les jardins de la dite hôtellerie, dans les appartements du prince Cornikoff — ce nom est, comme d'habitude, symbolique — et sur la place de Presbourg. Il s'y rencontre une comédienne, la Clairon ou plutôt Frétillon, qu'on prend pour Marie-Thérèse, une bande de cabotins qui se font passer pour ses ministres, un bourgmestre qui leur fait donner des aubades et leur envoie, selon la très jolie coutume locale, une députation de jeunes filles avec des bouquets, un peintre français, amoureux de la comédienne, cela va sans dire, la grande Catherine de Russie et; enfin, une foule de personnages de moindre importance.

Cela manque un peu de czardas, comme musique, et l'on s'attend toujours à un rythme qui ne vient pas. Mais c'est gai, et au deuxième acte, il y a un quatuor bouffe qu'on a bissé.

En résumé, succès estimable pour M. Jacobi, le musicien, pour MM. Philippe et Marot, les librettistes.

MEMENTO MUSICAL

Les XX ont inauguré leurs matinées musicales par une séance donnée par l'*Union instrumentale*, cette vaillante association de jeunes groupée, présidée et intelligemment conduite au succès par Gustave Kefer. Le programme portait la *Sérénade* de Naumann, une *Sonate* pour piano et violoncelle de Mendelssohn et le *Quintett* de Schubert auquel l'*andante*, écrit sur le thème d'une des mélodies les plus populaires du maître, a donné la désignation de *Quintett des Truites*.

Malgré la concurrence du concert des guides aux *Arts industriels* dont les échos arrivaient, dans les silences, jusqu'aux auditeurs de l'*Union instrumentale*, dans la salle sonore de l'exposition,

l'assistance était nombreuse et a chaleureusement applaudi les instrumentistes.

Jamais l'orchestre en miniature n'a joué avec plus de verve, de justesse, d'ensemble et de sentiment. Il y a là un groupe méritant et sérieux, qui s'élève rapidement à la maîtrise et s'est créé déjà dans l'art une place qu'il serait difficile de lui disputer.

***

La première séance de musique de chambre donnée par MM. A. Cornélis, Ed. Jacobs et E. Agniez, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste, aura lieu le lundi 18 courant, à 8 heures du soir, dans la petite salle du Conservatoire, rue de la Régence.

On y exécutera : 1° Quatuor op. 16, piano et cordes, Beethoven ;

2° Sonate op. 36, piano et violoncelle, Ed. Grieg (première exécution à Bruxelles) ;

3° Trio en sol, op. 112, Joachim Raff.

***

Alexandre Siloti, élève de Liszt, jouera au Cercle musical de Gand, le samedi 1er mars 1884, les œuvres suivantes :

1. *Zigeuner Weisen,* (C. Tausig) ; *Sérénade,* (Rubinstein); *Polonaise,* (Chopin). — 2. *Fugue, pastorale,* (Bach); *Sonata appassionata,* (Beethoven). — 3. *Ballade,* (Chopin) ; *Consolation* et *Pester carneval,* (Liszt).

PETITE CHRONIQUE

Conférences et concerts se suivent à *l'Exposition des XX*, qui devient la grande attraction artistique du moment. Après les conférences d'Edmond Picard et de Georges Rodenbach, on annonce pour samedi prochain, 23 février, à 3 heures, une conférence d'Albert Giraud qui aura pour sujet : *La petite presse en Belgique.*

Le lundi 25, à 3 heures, les XX donneront leur deuxième matinée musicale. Elle sera, cette fois, vocale et instrumentale. On y entendra deux jeunes chanteurs de mérite, MM. Alphonse Agniez et Vander Stappen, le frère du sculpteur. Les instrumentistes seront MM. Degreef, pianiste, et Emile Agniez, violoniste. Nous publierons dimanche prochain le programme de cette intéressante séance.

Voici le relevé des entrées au salon des XX, pendant les deux premières semaines : Entrées à 50 cent. : 2616. — Entrées à 2 fr. : 151. — Dans cette statistique n'est pas compris le relevé des entrées à la séance de musique de l'*Union instrumentale*, celles-ci faisant l'objet d'une comptabilité spéciale.

On nous écrit de La Haye pour nous informer du succès que viennent d'y remporter deux de nos compatriotes, Mlle Dyna Beumer et le violoniste Thomson, à la cour du roi de Hollande. Celui-ci s'est montré admirateur enthousiaste du talent de nos artistes et leur a fait un accueil d'une bienveillance toute particulière.

Le catalogue de l'Exposition des Arts industriels, publié depuis quelques jours, ne se borne pas à donner une liste de noms de personnes ou d'objets ayant quelque rapport avec l'Exposition. Il abonde en renseignements intéressants et utiles. Il contient des articles dont la réunion forme une véritable histoire de l'Art industriel en Belgique.

Le volume s'ouvre par une introduction écrite par M. Paul Davreux et faisant l'historique des expositions nationales du genre de celle qu'on admire en ce moment au Palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Puis, vient la reproduction de tous les documents relatifs à l'organisation de cette importante exhibition. Suivent des articles sur les broderies, les dentelles et les guipures anciennes, par M. le chanoine Reusens ; sur les éventails anciens, par M. G. Vermeersch ; sur les dentelles et les broderies modernes, par M. P. Davreux ; sur les éventails et les fleurs artificielles modernes, par MM. P. Platteau et A. Dassonville ; sur les passementeries et boutons, par M. O. Charlet.

Nos artistes à Paris. Voici comment *le Ménestrel* apprécie deux de nos chanteurs, qui ont interprété au concert Lamoureux *la Damnation de Faust* :

Le jeune ténor, M. Van Dyck, que nous avions déjà entendu dans *le Défi de Phœbus* et *la Symphonie avec chœurs*, a pleinement réussi dans le personnage de Faust. M. Van Dyck possède de très sérieuses qualités de diction, auxquelles il joint un feu et une chaleur qui ont mis en lumière les nombreuses beautés de son rôle, et lui ont attiré la sympathie générale. Nous ne sommes pas aussi satisfaits de M. Blauwaert dont la puissante voix de basse est un peu lourde dans le personnage de Méphistophélès ; il n'en a pas moins eu un grand succès avec *la Sérénade* que le public, fidèle à la tradition, lui a redemandée.

M. Hans de Bulow est nommé directeur honoraire du Conservatoire Raff de Francfort ; il devient aussi le professeur titulaire de la classe de perfectionnement du piano.

On annonce de Vienne la mort de Joséphine Gallmeyer, la rivale de Schneider et de Thérésa. Pendant près de vingt ans, elle a été l'idole du public viennois, mais bien que sa vogue lui ait rapporté des sommes considérables, elle est morte en ne laissant aucune fortune.

Sommaire du numéro du 1er février 1884 de la *Revue libérale :* H. Gomot, député, Marilhat et son œuvre. — Charles Lancelin, la Femme d'un autre. — Georges Bernard, la Mer intérieure du commandant Roudaire. — Albert Le Roy, la Critique contemporaine ; M. Edmond Schérer. — Auguste Lacaussade, Mme Ernst et ses Lectures. — A. de l'Estoille, le Livre de Jean ; la Légende de saint Hervé. — E. Lorrain, de Quelques points faibles dans la Critique naturaliste. — Henri Valentino, Théâtres et Concerts. — Dr Camille Grollet, Courrier politique. — Mode. — Revue financière. — Union des Compositeurs.

La livraison de février de la remarquable revue du monde littéraire *le Livre*, publiée par la maison Quantin, est particulièrement intéressante. Dans la partie historique et littéraire nous remarquons une longue causerie de M. Chantelauze sur une lettre de Jean-Jacques Rousseau, pleine de passion et jusqu'alors inédite. D'autre part, M. de Saint-Heraye nous montre les débuts d'un historien en nous présentant un Henri Martin romantique, chevelu, farouche, plus sombre qu'un Ponson du Terrail. Un troisième article de M. Adolphe Racot sera très remarqué sous ce titre : *les Étapes de la Revue des Deux-Mondes* ; l'auteur y suit pas à pas Buloz père depuis ses modestes débuts jusqu'à sa glorieuse réussite : anecdotes curieuses, détails absolument inédits, rien ne manque à cette attrayante étude. A signaler également un travail de M. H. Mola sur les critiques italiens de Jacques Casanova, dont *le Livre* donne un portrait superbe et jusqu'alors inconnu, d'après un buste du célèbre aventurier qu'on vient de découvrir en Allemagne.

La partie moderne critique de cette même revue, si importante et si nourrie de faits, ne le cède en rien à celle que nous venons de parcourir. Le rédacteur en chef, M. Octave Uzanne, y inaugure une série de notes familières et variées sur tous les faits du jour et sous la rubrique *Vieux airs et jeunes paroles.* Cette causerie, d'allure vive et qui sera continuée chaque mois, méritera l'attention des curieux et des bibliophiles. M. Edouard Drumont, le critique de la *Liberté*, consacre à la suite de M. Uzanne toute une chronique très judicieuse, spirituelle et mordante sur le *Mouvement littéraire* du mois. Enfin apparaissent les comptes-rendus critiques sur tous les ouvrages publiés récemment : romans, œuvres historiques, géographiques, scientifiques, philologiques, etc., ainsi que les correspondances étrangères et les nouvelles diverses sur la littérature du monde entier, qui ne comprennent pas moins de trente-deux colonnes de petit-texte.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 8. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 24 FÉVRIER 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA DÉCLAMATION LYRIQUE

Il a suffi de la présence d'une artiste de grande race dans la troupe du théâtre de la Monnaie, pour que l'attention de la critique et du public se reportât vivement sur un des points les plus négligés de l'art scénique contemporain : *la déclamation lyrique*, ainsi que nous le nommions dans un précédent article, entendant par là tout ce que le geste, l'attitude, l'accent, le jeu de la physionomie, les allures, l'exacte intelligence du rôle, la vérité historique dans le costume, ajoutent de puissance et d'émotion au chant proprement dit, seule préoccupation des natures médiocres.

Dès les premières représentations de cette année, le phénomène s'est accusé avec une intensité imprévue, et, chose curieuse, presque inconsciemment chez l'artiste qui le suscitait, car elle n'était jamais montée sur une scène et nous donnait, avec sa remarquable originalité, la virginité de son talent. D'abord dans la Marguerite de *Faust*, puis successivement dans la Salomé d'*Hérodiade*, la Valentine des *Huguenots*, et enfin, avec une autorité superbe, dans la Brunehild de *Sigurd*, on l'a vue à la fois tragédienne et cantatrice, dédaigneuse des conventions théâtrales, dépouillée des banalités de conservatoire, demandant ses plus beaux effets à son âme, comprenant d'instinct que la plus haute qualité d'une voix est l'émotion, se laissant entraîner à la passion de sa nature nerveuse, étant bravement elle-même, femme avant tout, dans les héroïnes qu'elle interprétait, et faisant passer dans la salle, sans autre adresse, sans autre magie, ce trouble divin qui est le propre de la vraie sensation artistique.

Très peu accoutumé à ces impressions à la fois ardentes et troublantes, notre public ne s'est pas rendu compte de prime abord des causes de ce succès qui s'imposait à lui de vive force. Il cherchait pourquoi cette grande figure féminine, mêlée d'une vague masculinité, ce visage étrange répondant si peu à la formule des beautés régulières, ces mouvements harmonieux mais d'une grâce farouche, exerçaient une séduction plus entraînante que la correction en laquelle il résumait la perfection scénique. Il se sentait en quelque sorte violenté par ces nouveautés détonnant

au milieu des conventions habituelles, et, chose curieuse, quand il arrivait à la cantatrice elle-même, soit par timidité, soit par l'effet d'un prudent conseil, de revenir à quelque routine, il en était choqué, ayant le sentiment mal défini d'une faiblesse, d'une concession discordante dans cette originalité.

Rarement impression artistique fut plus prompte et plus salutaire. On sait comment, depuis, le succès s'est presque exclusivement concentré sur l'artiste dont nous parlons. Quoique faisant partie du personnel permanent de notre théâtre, elle est passée au rang d'étoile, ce qui, de mémoire d'abonné, ne s'était plus vu. Elle fait salle comble à tout coup, et quand récemment l'Albani a été engagée pour quelques représentations, on a compris que ce serait un intéressant spectacle que la comparaison entre ces deux femmes, et on a fait à l'artiste à peine sortie des débuts, l'insigne honneur de la croire digne d'entrer en parallèle avec l'artiste illustre.

Et dans l'involontaire tournoi qui s'est ainsi engagé, les passes se sont déroulées avec un intérêt croissant, qu'augmentera encore la représentation prochainement annoncée de *Faust*, où Mme Rose Caron, reprenant à sa manière le rôle de Marguerite, permettra de décider ce qu'il vaut mieux, pour son interprétation, des grâces italiennes scrupuleusement conservées par l'Albani, ou de la passion allemande si bien comprise par la femme qui, vraisemblablement, fût devenue une des amazones que Wagner recrutait pour livrer ses batailles, si le grand musicien eût pu poursuivre lui-même son apostolat musical.

Autour de cette personnalité qui, sans rien sacrifier du chant, l'enveloppe des éléments divers qui le font remonter au niveau du grand art, chacun a compris qu'il fallait, sous peine de déchéance, et peut-être d'effacement, suivre le mouvement rénovateur, et l'on assiste à une transformation plus ou moins réussie de la troupe entière. Partout s'éveillent des émules qui jusqu'ici ne s'étaient occupés que de leur voix et qui cherchent à devenir des acteurs. Puisque cela réussit si bien à une autre, on essaie d'en faire autant. Malheureusement c'est un art difficile, pour lequel il faut beaucoup d'instinct et de hardiesse, qui ne s'obtient pas rien qu'en remuant les bras, en s'agitant plus qu'à l'ordinaire, en contractant les traits. Il faut surtout comprendre exactement le personnage à exprimer, l'époque où il vivait, les passions humaines qui s'incarnent en lui. Et pour ceci il faut, ou bien un instinct admirable ou bien des études approfondies, dont le préliminaire obligé est l'oubli des abominables conventions dont l'enseignement académique de nos conservatoires infecte les néophytes.

N'importe, applaudissons à ces tentatives. L'élan est donné et un grand pas est fait par cela seul que les préoccupations se tournent de ce côté. La déclamation lyrique est désormais comprise, et on l'exigera chaque jour davantage. Les simples virtuoses du chant seront mis aux rangs secondaires. Sous l'instrument on voudra de plus en plus sentir l'âme : il ne sera bientôt plus que le moyen d'exprimer celle-ci, et l'on préférera une voix âpre, rendant la passion dans son trouble tragique, aux roucoulades qui n'amuseront plus que les insensibles ou les impuissants.

Ce n'est pas que nous voulions dire que, dès à présent, Mme Rose Caron soit en possession de tout ce qu'on peut souhaiter dans ce brillant domaine Certes, c'est beaucoup de l'avoir ouvert à Bruxelles et d'exercer dès à présent une influence prépondérante sur le goût du public et sur les tendances de la troupe. Elle a pris une place spéciale et elle y domine avec une maëstria d'autant plus captivante qu'elle est absolument primesautière. Mais si c'est là un admirable commencement, ce n'est qu'un commencement, nous tenons à le dire à une artiste qui, si elle sait accepter les nécessités, les fatigues et les études d'un développement normal, peut espérer compter parmi les premières de son temps : nous le disions avec confiance dès les premiers jours où nous l'avons entendue.

On surprend, en effet, chez elle certaines concessions à la routine, certaines hésitations qui la rattachent encore par des liens, frêles assurément, mais visibles, à l'école du convenu dont elle est si superbement sortie. Pour citer rapidement quelques détails, on la voit, plus souvent qu'il ne faudrait, se croiser les mains sur le sein, les doigts recourbés, par ce geste de défense familier aux femmes, que Mlle Blanche Deschamps a étourdiment transporté dans son travesti de Pygmalion lors de la reprise de *Galathée* : Vous êtes homme, dans ce rôle, Mademoiselle, et quand il s'agit pour nous de ce que vous protégez ainsi, c'est..... en avant que nous portons les mains.

Parfois aussi Mme Caron se laisse aller à ce mouvement banal d'élan vers le public, où l'on ploie légèrement le genou en élevant vers le ciel le bras du même côté. Puis dans des moments d'oubli, elle s'adresse aux loges. Tout cela c'est le vieux jeu. Il faut se débarrasser de ces derniers filaments. Les attitudes et les gestes sont commandés par les sentiments et les situations. L'intelligente artiste le comprend avec une rare perfection dans la plupart des cas. Elle n'a qu'à s'abandonner aux témérités qui lui poussent : plus elle sera elle-même, plus elle sera digne d'être admirée.

Qu'elle creuse les personnages, dont elle rappelle la silhouette tragique, sous un plus grand module qu'elle doit rendre : c'était le souci constant de Rachel Un bon commentaire de la façon dont Meyerbeer avait conçu sa Valentine, vaut mille leçons de Conservatoire sur la déclamation. En lisant Gœthe on se prépare à

jouer Marguerite dans sa touchante et naïve réalité; on la dénature, au contraire, outrageusement, en écoutant les banales traditions scéniques. Dès qu'on se croit vraiment Brunehild et qu'on sait comment la légende populaire l'a faite, on l'exprime avec puissance; on accepte ce qu'il y a, dans ce type de guerrière, de sauvagerie à côté de la tendresse, et quand on sort de scène, dévorée de jalousie, ce n'est pas avec le geste distingué d'une princesse élevée dans le décorum, mais en montrant le poing à sa rivale et la bouche se gonflant pour vomir les injures.

LA SCULPTURE EN BRONZE

Troisième article

Lorsqu'on parle de dessin, il faut distinguer entre le dessin et le crayon. Nous n'avons plus aujourd'hui le sens droit des artistes de la Renaissance qui se servaient du crayon d'une manière souverainement sommaire, pour jeter sur le papier des compositions, des croquis pris sur le vif, pour arrêter de grandes dispositions architecturales ou les contours et l'effet d'un carton, mais qui n'avaient aucun souci de faire des dessins dans lesquels l'exécution et les ressources particulières que l'on peut tirer du crayon lui-même fussent comptées pour quelque chose. Or, depuis longtemps, le crayon est un despote qui nous pousse. Nous lui demandons, outre les artifices qu'il peut tirer de ses qualités propres, tous ceux qu'une imitation puérile peut faire emprunter à la gravure : hachures ou grainé. Ces pratiques et ces préoccupations auxquelles l'art est étranger nous énervent, et les exercices qui devraient être un hommage au principe du dessin ne servent qu'à rendre manifeste l'asservissement du dessinateur à un instrument subalterne.

Tel est le premier point sur lequel il faut bien se fixer : à savoir que les jeunes ciseleurs doivent par des contours nets, fermes, exacts, représenter les figures et les ornements; qu'ils doivent le faire avec une précision et une finesse dignes du burin, s'initiant par le crayon, et mieux encore par la plume, au travail sévère de l'outil. Autrement ils seraient conduits à reporter dans la ciselure le système des travaux empruntés à la gravure en taille douce. Mais il y a encore une autre raison. On rencontre souvent de jeunes sculpteurs qui font, d'après la bosse et d'après nature, de jolis dessins : puis, quand ils ont la terre entre les mains, et qu'il faut exécuter une figure, un ornement, on n'y retrouve plus aucune des qualités dont ils avaient fait preuve sur le papier, leurs ouvrages ne sont pas dessinés. C'est qu'ils ont travaillé en peintres; c'est qu'ils ont contracté l'habitude de dessiner sur place : *le sculpteur doit se mouvoir continuellement autour de son modèle et autour de ce qu'il fait.*

Le plus mince bas-relief offre à l'étude une foule d'aspects et de lignes. Elles sont partout : mille contours successifs se présentent, se vérifiant, se contrôlant les uns les autres, et constituant en définitive par leur rapprochement le réseau et l'enveloppe de la forme palpable. Tranchons le mot : le dessin poussé à l'effet, à la couleur, n'est propre qu'à rendre le sculpteur indolent.

Mais le jeune ciseleur devra consacrer un temps plus considérable à modeler; il modèlera en terre et surtout en cire. Il y aurait avantage à ce que les cires qu'il emploiera fussent colorées : par là elles donneraient mieux que l'argile l'aspect du métal. En copiant un plâtre moulé sur le bronze, avec une cire ayant le ton d'une patine antique, on est étonné de voir la copie prendre une importance supérieure au modèle, et arriver à une véritable restauration du monument original.

C'est une grande question dans notre temps de savoir ce que c'est que de copier. Quelques personnes continuent à penser que pour bien copier il est nécessaire de ne pas comprendre la raison d'être de ce que l'on imite; que la naïveté ou plutôt l'exactitude ingénue est incompatible avec une compréhension méthodique et précise du modèle; en un mot que la sincérité ne peut être obtenue qu'au prix de l'ignorance.

La vérité est que, si l'artiste est obligé de savoir, celui qui sera son interprète a besoin de ne pas ignorer. C'est pour le ciseleur une tâche très délicate d'enlever les coutures et de faire de simples raccords. C'en est une plus grave de réparer et de donner le dernier fini. Le dessin général des formes, la direction des muscles, leur point de départ et leur point d'arrivée, la nature des os et des tendons, ainsi que les places où ils apparaissent, doivent être très bien compris des ciseleurs. Il est à désirer qu'ils étudient l'anatomie : ils excelleront à faire ce qu'ils comprendront bien. Les plis, eux aussi, ont leur construction, et une sorte d'anatomie qu'il importerait de bien faire connaître. De belles étoffes, neuves, pures de tout froissement, moins encore ajustées que posées devant eux, seraient de nature à bien faire comprendre les plans des plis, comment ces plans passent du large à l'étroit et de l'étroit au large, et surtout la manière dont les plis se cassent. Cette cassure, qui forme ce que l'on appelle l'*œil*, est une des parties les plus essentielles de la draperie : elle indique le caractère de l'étoffe, elle en dénote l'épaisseur ou la finesse; elle donne le style, elle est une marque d'art certaine et le signe d'un temps.

Le dessin et le modelage offrent les plus incontestables avantages; mais en même temps ne faut-il pas diriger le travail professionnel, et peut-on abandonner au hasard de l'apprentissage cette initiation? Il faut s'en préoccuper comme du couronnement des ciseleurs. Chaque instrument n'a-t-il pas sa note, ses ressources, ne porte-t-il pas avec lui une sorte d'inspiration qu'il ne communique, à un moment donné, qu'à ceux qui ont vécu avec lui dans un commerce prolongé. Le bon praticien tire continuellement de chacun d'eux, indépendamment des effets indiqués par leur nature, des effets improvisés et de pure inspiration. Le ciseau et le traçoir comportent des accents, la lime, une expression qui ne sont qu'à eux : on arrive à compter sur eux comme sur des amis éprouvés, et celui là seul les comprend, entend leur appel et sait les faire parler, qui s'en fait une intimité.

Il est inutile d'entrer dans plus de détails. Ce que l'on doit en résumé se demander devant un bronze, c'est si la ciselure a été propre à accroître la valeur de l'œuvre, ou si elle n'a cherché qu'à se mettre en évidence elle-même en faisant parade de son habileté.

Telles sont les idées que fait naître l'état actuel de la sculpture en bronze; tels sont les moyens qui semblent les meilleurs pour mettre les jeunes ciseleurs à la hauteur de la tâche qu'ils ont à remplir : l'art et l'industrie ont beaucoup à leur demander.

Ces principes semblent devoir être la règle de toutes les associations qui pourront se produire dans les industries qui relèvent de l'art. En vain le peintre d'histoire voudra s'isoler du décora-

teur, l'architecte du constructeur, le sculpteur du ciseleur, le statuaire de l'ornemaniste : la nature des choses proteste contre de pareilles divisions. Tous ceux qui contribuent à une œuvre de sculpture sont solidaires. Les difficultés que nous rencontrons n'ont pas toujours existé. On eût fort étonné un maître de Sicyone et les grands maîtres florentins en leur parlant de l'art et de l'industrie comme deux choses séparées. Puisque le malheur de l'art et l'esprit du temps ont voulu que nous ne soyons tous que des portions d'artiste, ayons le courage de le reconnaître et la sagesse de reconstituer, en nous unissant, ce faisceau rompu d'énergies qui fait l'homme ; relevons, par une éducation libérale et bien entendue, nos coopérateurs indispensables, et rendons à nos créations, par une entente sincère, l'unité, le caractère et l'autorité qui les feront durer.

LE COSTUME AU THÉATRE

Malgré la perfection relative à laquelle on a su, depuis quelques années, élever l'art de la décoration scénique, il subsiste mainte vieille routine, maint anachronisme auxquels on n'ose porter la main. Et à une époque d'un réalisme parfois outré on assiste au spectacle réellement bizarre d'un théâtre encore encombré de coutumes surannées.

Les observations qu'on peut faire à ce sujet sont innombrables. Nous nous bornerons aujourd'hui à deux parties du costume : La chaussure — le corset.

Et quant à la chaussure, limitons encore et ne parlons que des talons.

On ne commence à employer les talons que vers l'extrême fin du XVI[e] siècle. Pourtant que de personnages moyen-âge, voire même antiques, viennent arpenter la scène juchés sur des escarpins aux formes insensées.

Un des opéras les plus joués c'est *Faust*. Le scenario nous expose des faits se passant au plus tard vers le milieu du XV[e] siècle. Quels étaient alors les souliers en usage ? De 1340 à 1440 on ne portait que des poulaines énormes. Vers 1420 leur longueur était telle que la pointe était soutenue soit par une chaînette d'argent rattachée à la jarretière ou à la patte antérieure du soulier, soit par un fil d'archal à l'intérieur. A partir de 1470 leur vogue baisse et l'on arrive aux escarpins camus, en façon de pelle, fort à la mode sous François I.

Dans *Faust* ces deux formes de chaussures sont donc possibles. La poulaine, conservée plus longtemps par les femmes, portée alors étroite, assez découverte sur le cou-de-pied et ornée d'une pointe d'environ huit à dix centimètres, irait parfaitement à Marguerite. Pourquoi ne pas l'adopter ?

Dans *Sigurd* les héros chevelus, farouches, bardés de fer, déambulent toute la soirée, les sandales soutenues par des talons ! Ces braves Germains, presque préhistoriques, avec des bottes à talons ! Pourquoi pas des gants quand ils parlent aux dames? Brunehild, elle, arrive chaussée de souliers de bal en satin blanc! Pourquoi ne pas avoir le courage de porter la merveilleuse sandale velléd ique à lacs minuscules?

Occupons-nous maintenant du corset que les actrices, même les plus intelligentes, s'obstinent à conserver, aussi bien sous la tunique et le peplum grecs, que sous la cotte médiœvale et le justaucorps de la Renaissance. Pourtant, dans ces rôles historiques, quoi de plus baroque que de voir se dessiner à travers l'étoffe les roides lignes des baleines, qui écrasent le thorax et la taille?

Pour sauver de la proscription ces instruments de torture, on se sert de raisons toutes mauvaises, on va le voir, malgré la formule célèbre qui prétend justifier le corset en disant : *Il soutient les faibles, contient les forts, ramène les égarés, remplace les absents.*

Quelle était la coutume des femmes de l'antiquité qui, pas plus que celles de la Renaissance, ne portaient ces étouffoirs. Elles avaient trouvé tout ce qui leur fallait dans le port de trois ceintures, larges, minces et très simples. L'une soutenait la gorge, l'autre serrait la taille, la troisième comprimait le ventre. Le corps parfaitement maintenu conservait toute sa grâce. Un vêtement plus répandu était une camisole à goussets, serrée par des lacets, suivant toutes les formes et les faisant valoir. La liberté restait complète, et rien ne se voyait de l'extérieur, l'étoffe, se moulant sur le corps.

Même de notre temps il y a des femmes qui se contentent d'une sorte de gilet de peau se plaquant sur les muscles, qui n'est que la copie de cette camisole, et dont l'effet est très séduisant.

Tout cela est assez puéril, dira-t-on. Non. Ces détails tenant à l'exactitude scénique, concourent à l'illusion. Si on la néglige pourquoi rester si rigoureux pour les autres parties du costume ? Pourquoi même porter ces costumes, pourquoi des décors, pourquoi des jeux de scène ? Contentons-nous de concerts en habit et robe de soie, où l'on se borne à chanter les rôles.

Puisque sur ces points les costumiers et les régisseurs comprennent imparfaitement leur mission ou n'ont pas la science nécessaire, c'est aux artistes d'exiger qu'on ne fournisse pas des accessoires sans le moindre rapport avec leurs costumes, et aux femmes, d'avoir, quand il le faut, le courage de remplacer le corset par quelque chose de plus souple et de moins visible. Les grands artistes ont toujours su imposer leur volonté à cet égard et ils en ont été récompensés par le caractère vraiment noble qui en résultait pour leur rôle. Immédiatement la banalité s'évanouissait et les héros tragiques en prenaient une grandeur singulière.

LIVRES NOUVEAUX

Missel de l'amour sentimental, par M. GEORGES BARRAL. Paris, MARPON et FLAMMARION, 1884.

Il importe de ne pas confondre ce petit volume avec les nombreux ouvrages galants connus sous l'épithète de « livres belges » qui garnissent les vitrines de certains libraires. Lorsque M. Barral édita, il y a un an environ, le *Bréviaire de l'amour expérimental* du docteur Guyot, un critique anonyme fit cette juste remarque :

« Le D[r] Jules Guyot ne s'est occupé que ce qui le concernait en tant que médecin ; et il a bien fait. Mais le médecin n'est pas le seul qui puisse rendre raison de l'amour.

« Pensez-vous que l'harmonie conjugale ne se compose que de complaisances physiques et que les orages domestiques naissent seulement de quelques mécomptes d'épiderme? »

Le *Bréviaire de l'amour expérimental*, spécialement destiné aux maris, demandait un pendant. M. Barral l'a créé en étudiant

la théologie amoureuse envisagée spécialement du « côté femmes. »

Sujet périlleux, ce douzain de méditations sur la recherche de l'amour sentimental, sur le choix de l'époux, sur la coquetterie morale, la coquetterie physique, les enfants, les amis du mari et de la femme, sur l'amour dans le mariage! Pour éviter la polissonnerie, — et la niaiserie, cet autre écueil, — il fallait un art infini, fait d'assurance et de tact, de réserve et d'audaces. M. Barral en a trouvé la formule; son style mystique, emparadisé, presque sacerdotal, lui permet de tout dire en se faisant comprendre, sans heurter aucune délicatesse.

Ces pages trop courtes, d'une lecture charmante, ont revêtu, grâce aux soins des éditeurs Marpon et Flammarion une exquise parure typographique, en tout point digne des mains féminines par lesquelles elles sont appelées à être feuilletées.

CONCERTS POPULAIRES D'ANVERS

On nous écrit d'Anvers :

Le premier concert populaire anversois se donnait dimanche dernier au Cirque de la rue de Jésus. Cette séance était exclusivement consacrée à des auditions d'œuvres françaises.

La première partie se composait d'une symphonie de Gounod (hommage au fondateur de l'association) qui date de 1851, alors que Gounod était encore au Séminaire, et se ressent beaucoup des influences de Haydn et de Mozart. C'est dire que les idées mélodiques sont claires, mais qu'elles paraissent étranglées et ne sortent guère des souvenirs. Elles s'imprègnent déjà un peu, cependant, de ce charme mystique et pénétrant qui est la caractérisque de la première manière de Gounod.

Peu d'orchestres sont aussi disciplinés et aussi « en main » que celui de Peter Benoit, qui parvient à en obtenir des effets surprenants, surtout dans l'entente des nuances. Il a une délicatesse de son, une finesse d'expression d'une homogénéité parfaite.

Le *Menuet* pour instruments à cordes, de Flégier, qui ouvrait la seconde partie, a paru bien écrit quoique peu original. La *Vilannelle*, qui ressemble à un morceau de concours, a permis de faire entendre un hautboïste d'une justesse et d'une pureté de son remarquables. Tout le monde connait *le Cor*, du même Flégier; nous espérions que l'accompagnement d'orchestre relèverait quelque peu ce chant d'une allure et d'un genre démodés, mais il n'en est rien.

M. Fontaine, bien en voix, a tiré tout le parti possible de ce « poème pittoresque. »

L'*Andante symphonique* de Léon Husson est d'une facture plus moderne; les idées mélodiques y abondent, bien orchestrées; mais pourquoi ces éclats de trombone intempestifs qui semblent accompagner un anathème?

L'*Air de ballet*, du même compositeur, qui terminait cette très intéressante séance, a de l'allure, mais il nous a moins plu. Il est vrai que beaucoup d'effets ne sont point sortis. L'auteur, qui dirigeait pour la première fois, croyons-nous, semblait nerveux et agité, et l'interprétation s'en est ressentie.

Nous allions oublier M. Hageman, un pianiste hollandais qui a joué d'une façon fort décousue le 4e Concerto de Saint-Saëns. Cette œuvre, qui est d'un artiste sincère et méritant, semble plutôt écrite pour orchestre avec accompagnement de piano, et le pianiste n'a rien fait — au contraire — pour nous dissuader de cette manière de voir.

Ce début d'une entreprise nouvelle destinée à propager à Anvers le goût de la musique comme les *Concerts populaires* l'ont développé et épuré à Bruxelles a été vraiment heureux et il est à souhaiter que le public comprenne l'utilité qu'il y a pour lui à s'intéresser à cette œuvre de propagande artistique, à en suivre assidument les solennités, à s'efforcer de mettre le comité qui s'est formé sous la présidence de M. Chaudoir et la direction dévouée et toute artistique de Peter Benoit à même de multiplier les séances. La plupart des compositions symphoniques des maitres modernes sont inconnues à Anvers. On a, malgré le pavillon flamand sous lequel est lancé le bâtiment, pris à bord un premier chargement exclusivement français. Cette *Antwerpsche Toonkunstenaars Vereeniging* jouant, dans une séance d'ouverture, de la musique de Gounod, de Flégier, de Saint-Saëns et de Husson, cela a paru curieux. On ne dira pas, tout au moins qu'un étroit esprit de clocher a présidé à l'entreprise. A l'œuvre donc, et que les concerts populaires d'Anvers, avec ceux de Bruxelles et de Liége, produisent en Belgique les résultats artistiques qu'on est en droit d'en attendre.

LA GUERRE DES XX

Les principes artistiques proclamés par les *XX*, leur fière indépendance, leur dédain absolu pour les petits moyens auxquels on a d'ordinaire recours pour cuisiner en Belgique les renommées, ont déchainé la fureur, d'une part, de tous les asservis, d'autre part de tous les dispensateurs de réclame qui étaient accoutumés à voir les artistes venir faire des génuflexions devant leur arrogante insolence.

L'Art moderne, qui a défendu cette bonne cause, reçoit une part de cette rafale aussi plaisante qu'impuissante. L'anonyme s'en donne naturellement à cœur joie. Voici un de ces échantillons dont nous dirons simplement *telum imbelle;* traduction libre : *Le trait d'un imbécile :*

« ... Nous ne nous sommes guère occupés des œuvres particu-
« lières : elles sont là qui parlent assez haut. Nous avons cru qu'il
« était plus utile de faire le commentaire des idées. »

Et puis, c'est bien plus commode!

Il est facile, en effet, de pontifier doctoralement et d'affirmer des principes... quelconques.

Il serait plus difficile de justifier son opinion par l'examen des œuvres, de prouver qu'elles sont conformes aux doctrines qu'on enseigne, et qu'elles sont — étant conformes — des œuvres d'art; qu'elles sont inspirées par le sentiment et le culte du *beau* qui est le but supérieur de l'art.

Qui l'était du moins, au temps où on faisait moins d'esthétique prétentieuse et où on peignait des chefs-d'œuvre.

Les temps ont changé, berger!

CONFÉRENCES DES XX

Albert Giraud a, hier, dans une causerie aux phrases cinglantes qui a provoqué les bravos et les battements de mains, flagellé la petite presse belge à laquelle l'ignorance et la mauvaise foi, le dépit et la jalousie, inspirent quotidiennement de basses et méprisables attaques contre les artistes de la plume et du pinceau. Il a rappelé sa naissance, au lendemain de la création des petits journaux qui poursuivent en France avec autant de déloyauté — mais avec plus d'esprit — la même guerre pitoyable. Il a signalé le danger qu'il y a pour les artistes et pour le goût du public de la laisser se propager et de lui accorder l'importance qu'elle s'attribue. Appuyé de l'autorité des maitres de l'Art, d'Hugo, de Flaubert, des Goncourt, de Théodore de Banville, il a, de sa voix tranchante comme une lame, montré

sa pernicieuse influence. Dans une partie épisodique très goûtée, l'orateur a donné lecture de quelques échantillons, désormais célèbres, de certaines critiques. Rires et applaudissements se sont succédés durant cette intéressante, spirituelle et très littéraire conférence, qui avait réuni à l'Exposition des *XX* un nombreux auditoire.

LE VINGTISME EN PROVINCE

On nous écrit d'Anvers :

C'est dimanche dernier qu'a eu lieu, à Anvers, la sortie de l'*Union artistique des jeunes*, sortie pleine d'enthousiasme et de fougue contre les dieux bourgeois des traditions académiques et de l'école du conventionnel.

Cette tentative, qu'a couronnée la reussite, est des plus méritoires dans une ville où l'on s'est endormi au contact brutal des gros sous, portés à pleins paniers aux guichets des banques, et où toute manifestation primesautière et personnelle vient infailliblement se briser sur les palettes cinquantenaires.

Parmi cette poignée de jeunes et de vaillants, il en est quelques-uns dont les noms se sont imposés dès la première heure à l'attention du public : MM. Brunin, Rosier et Vandevelde sont de ceux-là. Leurs toiles, tant par l'originalité et la vérité des sujets que par la force et la sûreté du rendu, mettent ces artistes à la tête de la jeune phalange.

MM. Rul, pour les paysages, Chappel, pour la nature morte et Mertens, ont droit à une part d'éloges avec MM. Luyten, représenté à la salle Verlat par une grande toile de genre, et Castel Ebert, un délicat et un poète.

Citons les noms de MM. Boland, De Wit, Van Snick, Hanno, Timmermans.

En somme une brillante promesse est accrochée aux murs de la salle Verlat; puissent les jeunes tenir les engagements qu'ils prennent envers le public.

MEMENTO MUSICAL

Nos artistes a l'étranger. — Mlle Antonia Kufferath vient de terminer une tournée artistique en Allemagne où elle a remporté un grand succès. Elle a chanté notamment à Barmen, dans un grand concert consacré aux œuvres de Brahms, le *Requiem* et plusieurs *lieder* du célèbre compositeur, de façon à mériter les éloges les plus chaleureux de la presse.

Après avoir fait un voyage en Suisse et en Allemagne, M. Joseph Wieniawski a donné quatre concerts à Amsterdam et un à La Haye, à l'Opéra. Ses programmes, très variés, portaient un choix d'œuvres allant du classicisme de Bach, de Beethoven, de Hændel, de Haydn, au romantisme de Chopin et de Liszt. Les journaux, que nous avons sous les yeux, notamment le *Nieuwe Amsterdamsche Courant* et l'*Amsterdammer Dagblad* vantent à l'envi la sûreté, le mécanisme et le sentiment du virtuose, qui a reçu du public un accueil des plus flatteurs.

***

Le premier concert du *petit* quatuor du Conservatoire, composé de MM. Alex. Cornélis, Em. Agniez, Gangler et Ed. Jacobs a été excellent. M. De Greef a prêté à cet heureux début son concours et a joué avec un art réel la partie de piano du *Quatuor* (op. 16) de Beethoven, de la *Sonate* pour piano et violoncelle de Grieg, — une œuvre charmante, exécutée pour la première fois à Bruxelles, — et du *trio* en sol de Raff.

Ces Messieurs nous ont paru avoir réalisé un progrès sérieux. Comme sonorité, ensemble, finesse des nuances, cette exécution a été de beaucoup supérieure à celles de l'an passé. Elle classe définitivement le *petit* quatuor à son rang.

***

Deux séances musicales des plus intéressantes seront données cette semaine à l'Exposition des XX. La première, demain lundi, à 3 heures, par l'*Union instrumentale* présidée par M. Kefer. En voici le programme :

1o *Quintett* (op. 145) de F. Lachner.
2o *Sérénade* (op. 25) de Beethoven, pour flûte, violon et alto.
3o *Quatuor* (op. 25) de Brahms.

La seconde est fixée à jeudi prochain, 28 courant à 3 heures précises. On y entendra MM. Em. et Alph. Agniez, Degreef et Stappen.

***

J. Brahms se propose de se rendre sous peu à Londres pour y diriger sa nouvelle symphonie.

***

Il est question d'une exécution de *l'Escaut* de Peter Benoit, lors du passage à Bruxelles, du roi et de la reine de Hollande.

***

La maison Breitkopf et Härtel vient de faire paraître le 1er numéro d'un catalogue semi-annuel de toutes les nouveautés musicales de valeur, publiées en Allemagne, en Angleterre, en France, en Belgique, en Italie, etc. Ce catalogue est adressé gratuitement à toute personne qui en fait la demande par lettre affranchie.

THÉATRES

Théatre de la Monnaie. — La Direction de la Monnaie est décidée à faire représenter dans le courant de la prochaine campagne les *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. La traduction est faite par Victor Wilder, la gravure de la partition est confiée à la maison Schott. Mme Caron remplira tout naturellement le rôle d'Eva, M. Jourdain celui de Walter. M. Seguin, le nouveau baryton, qui a, dit-on, une fort belle voix, serait chargé du personnage de Hans Sachs, l'une des figures principales du merveilleux opéra de Wagner. Mlle Legault ferait un très gentil David.

Nous sommes heureux de cette nouvelle. Ce serait, pour la Direction, terminer par un coup de maître leur exploitation dont le souvenir restera et qui compte déjà à son actif un grand nombre de succès.

Une représentation extraordinaire sera donnée jeudi prochain, 28 février, au bénéfice de l'Œuvre du Vêtement. Le spectacle se composera du *Barbier de Séville*, avec Mlle Arnaud et MM. Rodier, Soulacroix et Gresse dans les rôles principaux.

Théatre Molière. — *Le Maître de forges* continue à remplir tous les soirs la salle ixelloise. On donnait hier, avec le succès habituel, la 25e représentation.

Théatre de l'Alcazar. — Tous les soirs : *Frétillon*.

PETITE CHRONIQUE

Nous souhaitons très cordialement la bienvenue à notre nouveau confrère quotidien le journal *la Réforme*, qui, bien que politique, ne négligera pas les intérêts de l'art et de la littérature et défendra avec nous la cause de l'art indépendant contre l'art à visière et à palmes vertes. Ce qui nous en donne la certitude, c'est que dans sa rédaction figure l'un des nôtres, Eugène Robert, et deux *Jeunes-Belgique*, Max Waller et Albert Giraud. *La Réforme* parait depuis le 17 courant.

Un nouveau journal wagnérien vient d'être fondé à Vienne. Son premier numéro a paru le 13 février, jour anniversaire de la mort de Richard Wagner. Titre : *Parsifal*. Ce journal, qui est bi-mensuel, est destiné à la glorification de l'idéal artistique de Wagner. Il contient des articles de fond sur le style du maître, des nouvelles diverses du mouvement wagnérien, des correspondances sur les représentations théâtrales et concerts dans lesquels ont été exécutées des œuvres de Wagner, une revue des journaux qui les apprécient, etc. On jugera de l'extension qu'a pris l'art du maître de Bayreuth d'après la seule statistique, publiée dans *Parsifal*, des ouvrages sur Wagner pendant l'année 1883. Il s'y trouve trente-huit monographies qui ont paru !

Le Ministre de l'intérieur ayant accordé aux *XX* la prolongation qu'ils demandaient, l'exposition restera ouverte jusqu'au dimanche 2 mars inclusivement.

Exposition d'Arts industriels. (Palais des Beaux-Arts) — Une causerie sur *la Broderie* sera faite lundi prochain, 25 février, à 2 1/2 heures, par M. De Taye, inspecteur de l'enseignement du dsesin, devant les objets exposés.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

Mars

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 9. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 MARS 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

CATULLE MENDÈS

Lorsqu'il proposa au secrétaire des *XX* de faire une conférence au local de l'Exposition, le poète lui dit : « Je serai heureux de montrer que des affinités étroites unissent au vôtre le groupe d'hommes de lettres et d'artistes dont je fais partie ».

Bonne et fraternelle parole, la plus réconfortante qui pût être prononcée pour venger des lazzis et des plaisanteries mesquines que leur décochent les jaloux le bataillon enthousiaste dont la passion pour l'art, les courageux efforts et l'opiniâtreté dans la lutte sont salués par tous les hommes de cœur.

Venant de haut, l'exemple sera salutaire. Il raffermira toute cette jeunesse remuante et ardente dans la pensée qu'elle n'est point l'expression isolée d'un mouvement né d'un concours fortuit de circonstances, mais qu'elle puise son principe de vie dans des causes plus profondes ; que des lois mystérieuses règlent son éclosion, son épanouissement et sa fin, l'Art évoluant avec une implacable logique, en dépit des personnalités, au mépris des résistances et des hostilités intéressées ; que les idées qu'elle entend propager, les principes qu'elle proclame, le drapeau qu'elle défend avec énergie ont en pays étranger leurs apôtres, leurs hérauts d'armes, leurs soldats. Et tandis qu'en Belgique on est encore en pleine mêlée, là-bas, en France, on sonne la victoire et on magnifie les vainqueurs.

Fidèle à sa promesse, Catulle Mendès est venu parler aux *XX* de Richard Wagner, clôturant ainsi par l'exposé d'une théorie musicale moderne un cycle de conférences qui a embrassé les diverses manifestations intellectuelles : la peinture, la littérature, le journalisme, la musique.

Il l'a fait avec l'autorité qui s'attache à l'un des premiers et des plus ardents défenseurs du maître en France, et dont seule la question politique l'a tenu éloigné à la suite des événements de 1870, tuant son amitié pour l'homme sans éteindre son admiration pour l'artiste.

Avec sa phrase merveilleusement cadencée, aux envolées superbes dont le rythme est berçant comme une mélodie, avec sa voix tantôt caressante et blanche, tantôt puissante et éclatant en des sonorités de fanfare, Catulle Mendès a esquissé un admirable portrait

de Richard Wagner, le plaçant dans le milieu qu'il affectionnait, parmi les tentures de soie, les étoffes somptueuses, les brocarts et les orfrois, sous ses vêtement semés de perles, et vivant de cette vie intense et nerveuse qui s'épanouissait en fiévreuses allées et venues, en perpétuelles agitations, en travaux d'arrache-pied, en causeries intarissables et étincelantes, piquées de calembours, illuminées de traits de génie.

Il a ensuite, passant à l'œuvre gigantesque du maître, typé en quelques phrases incisives sa théorie artistique et rappelé spirituellement, d'après Wagner lui-même dont il a interprété magnifiquement la pensée, les trois écoles rivales qui se disputaient le théâtre : la musique italienne, gracieuse, dangereuse en ses séductions, parfois femme du monde, — toujours courtisane; la musique française, bonne enfant, mouche aux lèvres, chapeau sur l'oreille, grisette en joyeuse humeur, roulant d'amant en amant et devenant, après avoir été la *Dame blanche*, la *Fille de Madame Angot*; la musique allemande enfin, vierge héroïque et austère, sévère d'accueil, s'abandonnant rarement, vertu que Bach, Mozart, Haydn, Beethoven et Weber n'avaient qu'ébrêchée et que Wagner a domptée.

Abordant l'analyse des œuvres, Catulle Mendès a choisi deux de celles qui sont les moins connues en Belgique : le *Vaisseau-fantôme*, qui n'a eu au théâtre de la Monnaie que quelques représentations, dans des conditions défectueuses, et *Tristan et Iseult*, qui n'a jamais été mis en scène à Bruxelles. Avec un art exquis, il a fait de ces deux drames émouvants une paraphrase littéraire de grande allure qui a soulevé les bravos de toute la salle.

On jugera, au surplus, du style du conférencier par les fragments qui suivent et que l'auteur a bien voulu nous autoriser à publier. Ils résument son impression de poète sur trois des plus magnifiques compositions symphoniques de Wagner : les préludes du *Vaisseau-fantôme*, de *Tristan* et de *Tannhaüser*.

LE VAISSEAU-FANTOME

Tout d'abord, l'orchestre éclate avec fureur. Le vent, l'éclair, la mer combattent dans la nuit noire Les vagues se hérissent, des tourbillons se creusent. Mêlée par instants aux bruits de la tempête, s'exhale une clameur puissante et triste, une clameur qui est à la fois un sanglot et un appel. Oh! de quelle douleur, de quelle espérance cent fois déçue, ce cri est-il la plainte? Tout ce prodigieux fracas de l'Océan ne peut couvrir la voix qui gémit et qui désire. Quelquefois l'orage s'apaise avec des rumeurs sourdes; un chant s'élève, comme la courbe sereine d'un arc-en-ciel. Est-ce une réponse à l'appel désespéré qui monta de l'abîme? Il est clément et pur, avec des langueurs féminines. Sans cesser de planer, il descend vers l'âme qui se désole dans les profondeurs. Alors la bourrasque se déchaîne de nouveau; le vent déchire les voiles, brise les mâts, saccage la coque du navire. L'appel retentit, encore plus amer. Il ressemble maintenant à un défi; on dirait que celui qui appelle provoque au combat toutes les puissances du gouffre. Mais qu'est-ce donc que cette chanson joyeuse qui nargue la triste clameur et rit de l'ouragan? Sont-ce les matelots qui chantent dans le danger? Leur voix est absorbée dans l'immense tumulte. On n'entendrait plus que le bruit furieux du ciel et de la mer, traversé par le douloureux appel, si le chant consolateur qui s'éleva naguère ne luttait, seul, contre toute la tempête. Et c'est comme la lutte d'un séraphin contre un enfer. L'ombre et la lumière s'entre-choquent. La victoire reste longtemps douteuse. Mais voici qu'enfin triomphe le chant angélique; il s'étale, il se prolonge sur le diabolique orage, et, comme sous le talon de Michel, les mille couleuvres de la mer se tordent dans la clarté définitive de la mélodie.

TRISTAN ET ISEULT

Une douloureuse tension de tous les sens vers un bonheur qui épouvante à force d'être surhumain; un désir qui se dévore soi-même dans le désespoir de sa vanité: des efforts cent fois trompés; des recrudescences d'amer espoir, des bras affamés d'embrassements, et qui retombent rompus de lassitude; des élans qui rebondissent en arrière comme une balle contre un mur; des bonds vers de sublimes hauteurs, rejetés dans des abîmes; des commencements de chants, qui se torsionnent en cris; en un mot, tout le vouloir de la passion humaine, déshérité de pouvoir, voilà ce qu'exprime, dans son déroulement qui se hausse avec angoisse et s'abaisse avec une pénible lenteur pour se relever encore, et encore, et toujours, le prélude sanglotant de TRISTAN ET ISEULT.

TANNHAUSER

Comme celle du *Vaisseau-Fantôme*, comme celle des *Maîtres-Chanteurs*, l'ouverture de *Tannhaüser* est une ouverture-argument. Nous voulons dire qu'elle donne d'avance un résumé de toute l'action. Ceux qui connaissent le sujet du drame reconnaissent; ceux qui l'ignorent pressentent.

D'abord émane des profondeurs de l'orchestre un chant religieux et grave. Il s'efforce, il désire, il monte, il a parfois la langueur d'une plainte et parfois l'ardeur d'une extase. Il s'enfle, il s'élève de plus en plus vers le ciel pacifique et glorieux. Le *De profondis* s'achève en *Hosannah*. Vainement les sonorités obstinées des violons l'enveloppent, éveillant l'idée d'un brouillard crépusculaire plein d'apparitions haineuses; il triomphe des pièges, domine les ténèbres et, le jour étant venu, se développe dans une immense plénitude. Mais

lentement il s'éloigne, s'atténue, s'évanouit dans la clarté diffuse, et voici soudainement un cri étrange, furtif, amer, qui perce et déchire. Il est clair et jaillit d'une ombre frissonnante; des échos souterrains le répètent. Il s'y mêle des appels inquiétants, pleins d'insistances langoureuses, et qui nous entraînent vers un monde inconnu, lointain, diabolique, peut-être, surnaturel à coup sûr. Puis, parmi des cris de joie, après des soupirs d'extase poignants comme des râles d'agonie, et qui rappellent ce vers cruel

Des plaisirs plus aigus que la glace et le fer...

Parmi des rythmes onduleux comme des formes féminines, et enlaçantes comme des bras, éclatent avec une farouche vigueur ce chant forcené que Charles Baudelaire appelait « le cri du damné exultant dans la damnation! » Nous sommes bien dans l'enfer, en effet, dans un enfer étrange, où l'homme est supplicié par l'excès de la volupté. Il voudrait en sortir, s'enfuir vers la vie, dût-il en souffrir, dût-il en mourir. Mais les caresses infinies de l'amour se resserrent autour de lui, plus douces et plus fortes. Il y a en ce moment dans l'orchestre des phrases mélodiques qui s'enroulent comme des liens; les râles de la joie redoublent, les formes apparues dans les rythmes se font plus onduleuses, les bras sont plus enlaçants; le captif ne sera point délivré! Cependant la crépitation crépusculaire des violons s'étend sur l'enfer. Un chant grave et religieux écarte les ténèbres, repousse les enchantements épars de la nuit. Il s'efforce, il désire, il a parfois la langueur d'une plainte, et parfois l'ardeur d'une extase. Il s'enfle et s'élève de plus en plus vers le ciel pacifique et glorieux. Mais cette fois on sent que dans son triomphe il emporte avec lui toutes les âmes, avec toutes leurs ivresses et tous leurs désespoirs, que les enfers pardonnés le suivent et l'adorent; et cette mélodie sublime, profonde et pure, n'a plus de bornes et se répand universellement sur l'homme et sur le monde, pareille à un déluge paisible et salutaire.

DOCUMENT A CONSERVER

Dans un tribunal criminel de Venise où l'on avait condamné un boulanger innocent, on fit inscrire cette devise pour servir de leçon aux juges : *Souvenez-vous du pauvre boulanger.*

La lettre ci-dessous, de Maxime Du Camp à Flaubert, au sujet de *Madame Bovary*, est de celles qu'un critique devrait toujours avoir sous les yeux et qu'il importe de conserver. Elle justifie cette boutade d'un critique prudent : « Il faut avoir la plus haute considération pour un opéra sifflé; il est bon de montrer un grand respect pour un tableau refusé; un livre éreinté appelle la vénération. On est tout étonné, après dix ans, de voir tout le monde proclamer que ce sont des chefs-d'œuvre. »

Cher vieux,

Laurent Pichat a lu ton roman et il m'en envoie l'appréciation, que je t'adresse. Tu verras en la lisant combien je dois la partager, puisqu'elle reproduit presque toutes les observations que je t'avais faites avant ton départ. J'ai remis ton livre à Laurent sans faire autre chose que le lui recommander chaudement; nous ne nous sommes donc nullement entendus pour te scier avec la même scie.

Le conseil qu'il te donne est bon, et je dirai même qu'il est le seul que tu doives suivre. Laisse-nous *maîtres* de ton roman pour le publier dans la *Revue*; nous y ferons faire les coupures que nous jugerons indispensables; tu le publieras ensuite en volume comme tu l'entendras, cela te regarde. Ma pensée très intime est que, si tu ne fais pas cela, tu te compromets absolument et tu débutes par une œuvre embrouillée à laquelle le style ne suffit pas pour donner de l'intérêt. Sois courageux, ferme les yeux pendant l'opération, et fie-t-en, sinon à notre talent, du moins à notre expérience acquise de ces sortes de choses, et aussi à notre affection pour toi.

Tu as enfoui ton roman sous un tas de choses bien faites, mais inutiles : on ne le voit pas assez. Il s'agit de le dégager, c'est un travail facile. Nous le ferons faire sous nos yeux par une personne exercée et habile; on n'ajoutera pas un mot à ta copie; on ne fera qu'élaguer. Ça te coûtera une centaine de francs qu'on réservera sur tes droits, et tu auras publié une chose vraiment bonne, au lieu d'une œuvre incomplète et trop rembourrée. Tu dois me maudire de toutes tes forces, mais songe bien que, dans tout ceci, je n'ai en vue que ton seul intérêt.

Adieu, cher vieux; réponds-moi et sache-moi bien

Tout à toi,

MAXIME DU CAMP.

En marge de cette lettre Flaubert n'avait écrit qu'un mot : GIGANTESQUE!!!

LA GUERRE DES XX

A Monsieur GUSTAVE LAGYE, *un des directeurs de la* FÉDÉRATION ARTISTIQUE.

L'article, tout hérissé de personnalités à mon adresse, que vous avez publié dimanche dernier dans la *Fédération artistique*, est une invitation trop acerbe à lier partie avec vous, pour que je me prive de ce plaisir. Vous demandez bataille, Monsieur, bataille il y aura. Rien ne m'est plus agréable. J'y vais, comme à une kermesse.

Décidément il marche bien, ce mouvement des *XX*, et dépasse toutes les espérances. La conspiration du silence a encore une fois manqué de persévérance; en quel vacarme, grâce aux vôtres et, maintenant à vous, la voici transformée!

Vous avez pourtant, vous, tenu bon longtemps, et ce n'est que le 23 février que vous fîtes tardivement votre entrée dans la nuit de Walpurgis où déjà nombre de fantômes et de fantoches, de spectres et de revenants, de gnômes et d'incubes menaient le sabbat autour de l'audacieuse et courageuse démonstration des intransigeants de l'art. De prime-saut, en arlequin habitué aux entrechats et au cliquetis de la batte, vous avez sauté en plein milieu et commencé vos exercices.

Qui eût pu supposer, Monsieur, il y a quelque quinze ans, quand d'aventure je vous rencontrai pour la première fois à Munich, où, déjà wagnérien, avant beaucoup d'autres, j'étais allé avec mon ami Karel Buls pour entendre la première représentation du *Rheingold*, qui eût pu supposer que le commis-voyageur, placier en imageries religieuses, que vous étiez alors, se serait un jour juché à la dignité de critique, avec la prétention de faire la pluie et le beau temps dans notre horizon artistique? Vous aviez un portefeuille gonflé de chromolithographies orthodoxes; pour

obtenir des souscriptions aux *Fastes du Concile* (ou quelque chose d'approchant), vous exhibiez un portrait colorié de Pie IX, *qui avait nécessité vingt tirages!* disiez-vous pompeusement, et vous visitiez scrupuleusement les presbytères et les couvents, les moines et les chanoines, les curés et les évêques, faisant l'article et vantant la marchandise. Non pas que je veuille discréditer ce métier. Il est passable. Mais il n'est pas inutile, en rappelant ces antécédents pittoresques, de révéler quel fut votre apprentissage en l'art spécial dont vous êtes présentement un des sonneurs de trompe, et de se demander, avec quelque curiosité, par quelles gradations d'amateur de chromolithographie on devient arbitre du goût, assez sûr de soi-même pour s'attaquer venimeusement à qui ne pensait pas même à vous.

Quel honneur vous me faites, Monsieur, en supposant qu'il a dépendu de moi, *et de mes stagiaires en critique d'art*, de créer artificiellement un mouvement comme celui des *XX!* Vous partez de là pour me donner du *Maître* long comme le bras. *Maître Picard a affirmé, Maître Picard a salué, Maître Picard a embouché.....* De grâce, mettons un terme au maître, chromolithographe joyeux, et daignant m'oublier comme je vous avais oublié, prenons les choses d'un peu plus haut que le niveau où vous vous contorsionnez en cabrioles. Votre approbation en ce qui concerne mes actes me ferait douter de moi-même. C'est Stendhal, n'est-ce pas, qui a dit que les éloges sont des certificats de ressemblance? Vos éloges dès lors ne sont pas engageants. Et Stendhal ajoutait : *Différence engendre haine.* Je me résigne donc aisément à vos attaques comme je me les explique. Ça ou des compliments, c'est pour moi tout un.

Espérer que vous comprendrez le mouvement des *XX*, ou que, le comprenant, vous l'accepterez, ce serait folie. Vous vous réclamez, il est vrai, de la nouvelle génération. Vous conviez le monde *à laisser agoniser l'école du convenu et du poncif*. Cette école, vous la nommez (quelle irrévérence!) *bonne femme qui s'en va doucettement, bourrée d'onguents et gorgée de tisanes. Vous avez fait*, dites-vous, *suffisamment le coup de feu contre le monstre classique.*

Pour qui connaît votre journal, on sait ce que vaut l'aune de ces fières déclarations. Vos comptes-rendus font penser aux distributions de prix des établissements d'éducation peu sûrs de leur clientèle, où on donne quelque chose à tout élève pour ne pas mécontenter les parents. Votre catalogue de louanges est comme les calendriers perpétuels où, par un mécanisme ingénieux, les ans, les mois, les semaines, les jours reviennent sur eux-mêmes à la volonté de qui s'en sert. C'est un magasin de soldes, c'est un bazar à quinze sous où l'on trouve tout en abondance, à la condition de ne pas vouloir ce qui coûte plus de quinze sous. Les vieux, les jeunes, les classiques, les indépendants, les académiques, les réalistes, les officiels, les intransigeants, les bons et les mauvais, les médiocres et les illustres, tout y reçoit son coup d'encensoir ou son coup de sabot, selon l'opportunité des cas. Vous y racommodez les porcelaines fêlées et vous y ébréchez les neuves. Vous avez votre place dans cette petite presse, dont nous parlait Albert Giraud, pour qui peinture, sculpture, musique, littérature, c'est l'art vu à travers le tempérament d'un magasinier. Vous pouvez y réclamer votre fauteuil d'orchestre parmi les plus anciens abonnés.

S'imaginer qu'un mouvement artistique qui, malgré tous les partis pris et tous les mauvais vouloirs, malgré les résistances des journaux sans lesquels il semblait jusqu'ici qu'un succès fût impossible, s'impose à l'opinion, la contraint à s'occuper de lui, soulève les virulentes colères des uns et les ardentes sympathies des autres, et en moins de rien déchaîne une bataille ; s'imaginer, dis-je, qu'un tel mouvement est factice et que j'en suis le magicien, c'est une de ces naïvetés balourdes qui nous ramènent au temps de la croyance aux miracles. Essayez donc, vous, *Maître* Lagye, de provoquer un mouvement analogue, mettez-vous en campagne, empoignez la hampe d'une idée, artificielle comme, d'après vous, serait celle-ci, et brandissez-la pour voir si l'on se lèvera. Puisque c'est si facile à quelques stagiaires en critique, essayez donc! Voyons, essayez! Bon courage!

Mais non, vous ne bougerez pas. Sans le comprendre, vous sentez d'instinct que la réalité seule produit une telle effervescence. C'est quelque chose, en effet, de notre temps, que de briser toutes attaches officielles, de se résoudre (ceux-là même qui ont pu croire au début à l'efficacité du servage gouvernemental) à ne plus vouloir que d'un art indépendant, intransigeant, essentiellement contemporain, c'est-à-dire jeune, dégagé des inévitables routines que traîne avec lui l'art administratif, toujours arriéré parce que c'est celui des gens en place, des gens arrivés qui représentent le passé. Proclamer ce principe et constituer un groupe pour le pratiquer, c'est du nouveau chez nous, cela, et devait éveiller les fureurs de tous ceux qui comptent, pour réussir, sur les béquilles distribuées par les bureaux ministériels et sur les protections qui se paient trop souvent en domesticité.

Voilà qui dérange les calculs des vieux pontifes persuadés qu'on ne pouvait progresser que s'ils daignaient vous prendre par la main. Leur déconvenue est pareille à celle des ciceroni, quand, aux portes des monuments, passe devant eux un voyageur dédaigneux de leurs services.

Vous demandez *où les jeunes pupilles de Maître Picard ont été empêchés de manifester leur indépendance.* Il ne s'agit pas de pupilles, mais d'artistes faits et sachant ce qu'ils veulent, qui, certes n'avaient pas attendu la formation du *Cercle des XX* pour affirmer leur indépendance, mais ne l'avaient jamais fait avec l'ensemble, la vaillance et l'autorité que ce groupement leur donne. C'est CETTE FÉDÉRATION qui constitue l'événement au sujet duquel notre monde artistique est en rumeur. Les individualités isolées qu'on enserrait dans le réseau des caresses, des habiletés, des menaces, se sont brusquement formées en phalange. C'est ceci qui est grave et dangereux pour l'ennemi. C'est parce qu'il en résulte une force inespérée, qu'ils se sentent si résolus et qu'ailleurs on se sent si compromis. Grâce à cette organisation, ils culbuteront les obstacles. Car vous serez culbutés! Cela vous choque actuellement comme une outrecuidance. Dans quelques années sans doute cela vous étonnera comme une prophétie.

Comprenez-vous maintenant ? Non, apparemment; c'est dans l'ordre. Ceux qui ont des aptitudes innées pour la subalternisation ne comprennent jamais ce qu'il y a de nouveauté, de grandeur et d'espérances dans une révolte contre la domination officielle. Ils ne comprennent jamais non plus que cela seul suffit à donner à un art des allures caractéristiques. Entre un animal en cage et le même animal en liberté, ils ne voient pas de différence.

Mais quand, à ce principe essentiel, une école joint des préceptes artistiques qui sont le résultat de l'évolution naturelle d'une époque ; quand elle sait nettement ce qu'elle veut ; quand elle le formule et le pratique, sa puissance devient irrésistible.

C'est à ce titre qu'on a pu dire, en commentant ses tendances : La jeune école proclame, comme sa formule artistique, *l'étude et l'interprétation directe de la réalité contemporaine*, — *par l'artiste se laissant aller librement à son tempérament*, — *et maître d'une technique approfondie*.

Cette règle, les adeptes du mouvement l'appliquent dans tous les éléments de l'art.

Dans le choix du sujet : Donc plus de conceptions de pure imagination, plus de scènes historiques de convention. Ils veulent le paysage tel qu'il est là partout autour de nous dans le pays où nous vivons et que nous connaissons. L'homme et la femme tels que nous les voyons vivre et s'agiter. Les scènes de notre existence sociale luxueuse ou pauvre avec l'intérêt constant qu'elles présentent. Si quelques-uns d'entre eux composent quelque sujet en dehors de ce qu'ils peuvent voir par eux-mêmes, encore faut-il que tous les éléments soient pris dans la réalité, que celle-ci seule fournisse les modèles.

Dans le dessin, ce que cherchent les nouveaux venus, ce sont les corps modernes, avec leurs allures nerveuses, avec leurs vêtements qui les masquent, avec leurs contours équivoques et brisés. Certes, ils ne dédaignent pas le nu, il offre toujours dans ses lignes délicates, dans le nuançage de ses tons, un charme qui séduit. Mais il n'est plus dans nos mœurs de montrer la stature humaine dépouillée de toute enveloppe extérieure comme le faisait l'antiquité ; nos yeux sont habitués au travestissement des costumes de nos jours. L'individualité ne se voit plus que sous des enveloppes qui, du reste, dans leurs plis, dans leur désordre, offrent un intérêt indiscutable. Ce que ces artistes veulent désormais, c'est prendre dans les conditions où elles se présentent, toutes ces formes sans y changer quoi que ce soit, et, plus ils les montrent telles que nous les connaissons, telles qu'elles circulent autour de nous, plus ils nous impressionnent.

Le coloris qu'ils cherchent c'est celui qu'on voit, comme il se présente, absolument sincère dans ses masses, ses nuances et les délicatesses infinies de ses tons. Ils répugnent à ce ragoût, objet des prédilections de l'école romantique, qui monotonisait tous les tableaux dans une sauce où le brun, sous prétexte de chaleur, avait le dessus. Ce n'est pas ainsi que la couleur se montre dans la nature. Elle est d'une variété extraordinaire, elle change à chaque instant et le devoir est de l'exprimer dans ses transformations. *La lumière* aussi est comprise comme elle ne l'est point dans nos académies : la vraie pénombre des appartements ou la vraie crudité du plein air. Tout le reste est considéré comme convention. Quand il s'agit d'éclairer un objet on veut le voir comme il est dans la réalité et suivre strictement le jeu des clartés quelque bizarrerie qu'il offre, quelques criailleries qu'il soulève chez ceux qui ne sont pas encore parvenus à voir ce qui est visible autour d'eux et confondent les impressions que leur ont données des préjugés sans nombre, avec la vérité qui leur crève les yeux.

L'artiste, dit ensuite la nouvelle école, doit *se laisser aller à son tempérament*. Donc, plus de servitudes d'académie : l'éveil constant de la sensibilité personnelle. Et ils appliquent cette règle même aux souvenirs des écoles éteintes. Ils sont près de répéter avec Courbet qu'il serait bon, peut-être, de fermer les musées pendant cinquante ans, pas aux curieux, mais aux peintres. Ils considèrent comme une atteinte à leur originalité toute pensée d'imitation.

Enfin, ce qu'ils se décident aussi à rechercher et à atteindre, c'est *une technique approfondie*. Ils attaquent le côté matériel de l'Art, les couleurs et leurs triturations, les brosses et les couteaux, les toiles et leur préparation, les installations d'atelier, les traditions, *les ficelles* du métier, si l'on veut, les lois de la lumière, de la perspective et des oppositions colorantes.

Voilà le programme de ceux que vous nommez insolemment *une poignée de jeunes gens se posant avec outrecuidance au-dessus de l'*ÉCOLE *tout entière, et reniant en quelque sorte avec elle toute solidarité ; qui, après s'être scindés arbitrairement et avoir limité leur* COTERIE, *se donnent le ridicule d'inviter leurs maîtres et leurs aînés à venir faire garniture à leur maigre appoint ; qui récusent le public comme ignare et incompetent et la presse comme une vieille portière qui ne sait pas ce qu'elle dit.*

Voyez ce plaisantin, vexé de l'aide puissante donnée par des artistes célèbres à ces jeunes qui vont au combat. Cela l'impatiente qu'on n'ait pas les malveillances et les terreurs qui lui donnent la fièvre. Qu'il sache qu'il est des cœurs que le péril attire et qui, entendant qu'on se cogne, frappent à la porte en disant : On se bat ici ; ouvrez, j'en suis. Catulle Mendès vient de montrer comment on se comporte en pareille aventure. Dédaignant les avances de la séquelle semi-officielle, semi-mondaine qui prétend monopoliser toute notabilité débarquant chez nous, il l'a, du coup, plantée là et est venu s'installer parmi les jeunes. Appelez-les donc, ces maîtres, à participer à votre besogne, pour voir, s'ils répondront encore à vos agaceries.

Ah ! vous méritez bien qu'on vous donne les verges et qu'on vous colle au dos comme un inoubliable écriteau le ragoût que vous cuisinez. Vous rendez tant de services dans cet ordre de choses que vous n'êtes vraiment pas assez récompensé dans votre groupe et qu'il sied d'attirer l'attention de qui de droit sur la convenance qu'il y aurait à reconnaître tant de constance et de soumission. Il faut que vous ayez bien des tares pour que l'on tarde autant à vous faire le sort que vous méritez. Persévérez ; aboyez plus fort, mordez plus âprement, démenez-vous, voyez bien d'où vient le vent, tendez-y votre voile et ne désespérez pas. Efforcez-vous d'effrayer les timides, de décourager les vaillants, d'écœurer les hésitants. Il y en aura sans doute qui fléchiront devant vos passes et subiront l'hypnotisme de vos gesticulations et de vos clameurs. Tant pis pour eux ; qui vous suit, sombre dans le gouffre de la servilité. Encore quelques trimestres de cette galère et vous toucherez les arrérages. Vous avez raison de dire que vos contradicteurs ne mâchent pas leurs aménités. Ils tiennent à vous mettre au pied du mur... C'est du reste votre place. A la guerre comme à la guerre et gare à vous, monsieur le colporteur converti d'enluminures dévotes.

Vous m'avez publiquement, et en cinq colonnes, attaqué dans votre journal. Vous voudrez bien faire paraître cette réponse dans votre prochain numéro.

Je vous présente, Monsieur, mes salutations empressées.

EDMOND PICARD.

AU CONSERVATOIRE

Dimanche dernier, M. Monrose a commencé, dans la salle d'orgue, ses conférences littéraires par l'analyse et la lecture dramatique de *Severo Torelli*. La température, le gaz aidant, s'était empressée d'atteindre des hauteurs invraisemblables. Public choisi, nombreux, légèrement mis en défiance par la nouveauté de l'entreprise.

De fait, la tentative était hasardeuse. Grande est la prévention contre ceux qui débitent des vers, fussent-ils supérieurs à ceux de Coppée et lus avec le talent du méritant professeur.

M. Monrose a été tour à tour tendre, redoutable, passionné, majestueux : toujours intéressant. Mieux eût valu peut-être, au lieu de lire le drame tout d'une pièce et de le commenter, en extraire les scènes principales. C'est bien long cinq actes d'alexandrins, quand on n'a pas, pour autoriser certaines digressions du sujet, le prestige de la scène, les contrastes des voix, le mouvement des personnages. Somme toute, dans l'espèce, succès pour le lecteur et pour le poète.

LES ROMAINS DE LA RENAISSANCE

Voici une circulaire que nous recevons sous enveloppe ; l'adresse est d'une fine écriture de femme, — car les femmes soutiennent l'art jeune, et aussi les jeunes artistes. Nos lecteurs apprécieront l'esprit de douce complaisance de ce document. Quelle tendre camaraderie ! Mais qu'eût-on dit, si la Jeune Belgique se fût permis un appel aussi peu déguisé aux admirations de coterie, aux applaudissements de commande et au succès..... biscauté !

Monsieur et cher Camarade,

M. Léon Dubois, membre de l'*Essor*, vient de composer une partition charmante sur une joyeuse et spirituelle petite pièce de notre sympathique ami M. Lucien Solvay, intitulée : *Son Excellence ma Femme*.

La première représentation a lieu, au théâtre de la Renaissance, rue de Brabant, jeudi prochain, 28 février, vers 8 heures du soir.

(Pour toute sûreté, consulter les journaux qui annonceraient un changement éventuel.)

Nous vous prions instamment d'assister à cette représentation, où les membres de l'*Essor* se réuniront en groupe (Stalles). Ce sera le moyen de passer, à peu de frais, une soirée très agréable, tout en remplissant ses devoirs d'amitié et de bonne confraternité.

POUR LA COMMISSION :

Le Secrétaire, Eug. Van Gelder, 92, rue Ducale.

Le Président, E. Hoeterickx.

Si après cela M. Lucien Solvay se permet de critiquer les œuvres d'amis aussi..... zélés, ceux-ci auront quelque droit de s'en plaindre. Son impartialité de critique va être mise à une bien rude épreuve !

THÉATRES

Théatre de la Monnaie. — On a joué récemment un petit acte de M. Flon, directeur des chœurs à la Monnaie et aux Concerts populaires, un jeune et méritant artiste que ne rebutent pas les difficultés qu'éprouvent les auteurs belges à se faire représenter en Belgique. *Le Panache blanc* — tel est le titre de l'opéra-comique en question — a malheureusement le tort de manquer de personnalité. M. Flon a trop de mémoire. C'est un défaut dont on se corrige, mais à la condition de se surveiller de très près. Le compositeur a eu, de plus, la malechance de rencontrer un livret d'une insignifiance qui devait arrêter net tout élan.

On a abusé du bon roi Henri au théâtre, dans le roman et dans le journal. Le sujet rebattu de ses aventures amoureuses pourrait, sans inconvénient, être remisé dans les combles. L'histoire de ces conspirateurs italiens qui tentent d'enlever le roi pendant une fête — et qui, trompés par le panache, enlèvent un des leurs — ne parviendra certes pas à lui donner une nouvelle jeunesse

L'œuvre, au point de vue musical, n'est pas sans mérites. On sent dans cette partition qui a des visées quelque peu ambitieuses, de la facilité et du goût. Mais cela ne suffit pas à suppléer à l'inspiration, qui n'est guère venue, et à l'originalité, qui reste à acquérir.

Théatre Molière. — M. Bouffard annonce irrévocablement du 1er au 10 mars, les dix dernières représentations du *Maître de forges*, des engagements rappelant à Paris les principaux interprètes.

Théatre de l'Alcazar. — *Frétillon* continue à tenir l'affiche avec succès.

MEMENTO MUSICAL

Les Concerts populaires exécuteront, à leur troisième matinée, le 16 mars, le *Kermisdag* de Jan Blockx, un jeune compositeur anversois dont nous avons eu déjà l'occasion de parler, notamment lors de l'exécution à Anvers de son oratorio : *Un rêve du paradis*. Le *Kermisdag* est un poème symphonique en trois parties dont on dit beaucoup de bien. Il est dédié à Georges Eekhoud.

Au même concert, on exécutera deux grandes œuvres chorales : *Le Déluge*, de Saint-Saëns, et le 3e acte des *Troyens à Carthage*, de Berlioz.

Les solistes engagés sont : Mlles Anna Soubre et de Saint-Moulin, MM. Heuschling et Goffoel.

C'est également M. Heuschling qui chantera au Conservatoire, le 9 mars, avec Mme Marie Battu, *Iphigénie en Aulide*. *Orphée* ne tardera pas, pensons-nous, à reparaître. Quant à la *Cantate de Noël*, de Bach, abonnés pressés, force vous est d'attendre le mois de décembre.

Résignez-vous.

La symphonie en *ré* de Haydn, complètera le programme du 9.

Quant au dernier concert, c'est la *symphonie avec chœurs*, de Beethoven, qui en fera les frais On prête à M Gevaert le projet original d'y joindre, à la même matinée, la *Symphonie héroïque*. Ceci à seule fin, sans doute, de ne pas laisser le public se déshabituer, de l'institution des continuelles *reprises*, qui sont la caractéristique du Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Mlle Léontine Depature, cantatrice, donnera un concert, au local de la Grande Harmonie, jeudi 6 mars, à 8 heures du soir, avec le concours de MM. Welcker, pianiste, Lerminiaux, violoniste, et la société *La Réunion Lyrique* de Saint-Gilles, sous la direction de M. J. Fischer.

PETITE CHRONIQUE

La musique du corps des Sapeurs-Pompiers de la ville de Bruxelles, sous la direction de M. Vanden Kerckhoven, se fera entendre aujourd'hui, 2 mars, à 2 1/2 heures, au local de l'Exposition d'Arts industriels, au Palais des Beaux-Arts, à Bruxelles. Le prix d'entrée reste fixé à 50 centimes.

Les représentations de *Parsifal* à Bayreuth sont fixées aux 21, 23, 25, 27, 29, 31 juillet, 2, 4, 6 et 8 août, soit en tout dix représentations. Les interprètes seront les mêmes que l'année dernière.

Voici la liste des numéros gagnants de la tombola organisée par le *Cercle des Beaux-Arts* de Gand :

1738, 1847, 2327, 1205, 1630, 934, 1770, 2412, 1020, 941, 513.

Les œuvres suivantes, exposées au Salon du Cercle, ont trouvé acquéreur :

Van Damme (F.), *Moulin dans les Flandres*. — Wytsman (R.), *Aquarelle*. — Hauman, *Ferme au Broeck* (aquarelle). — Temple, *Vieux carme* (aquarelle). — Vander Heyden, *Etang à Weert*. — Depré, *Vue à Dinant*. — Van Melle, *Pêcheurs en Flandre*. — Bellis, *Framboises*. — Van Severdonck, *L'averse*. — Van der Wee, *Fleurs et accessoires*. — Gérard Théod., *Ressemblance, douteuse*. — Peeters (Mlle M.), *Vue à Nukerke*. — Mattelé (G), *Confidence*. — Baes (L), *Soudard* et *Porte drapeau*. — Pernot, *Clown* (terre cuite) et *Clown* (terre cuite). — Laumans (Mme Fanny), *Ennui et patience*. — Geens (L.), *Cavaliers belges* et *Cavaliers français*. — Namur (Em.), *Cendrillon* (terre cuite). — Namur (Fr), *Chapeau neuf*. — Lybaert (Th.), *Bosniaque*. — Vander Meulen, *Bons amis*. — Dubrucq (J), *Chanteur flamand* (terre cuite). — Permeke, *Docks au pétrole à Anvers*.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. - ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 10. LE NUMÉRO AVEC SUPPLÉMENT : 25 CENTIMES. DIMANCHE 9 MARS 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGENE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Un supplément de quatre pages sera joint à notre prochain numéro. Il contiendra le texte complet des œuvres lyriques qui seront exécutées au Concert populaire du 16 mars : *LE DÉLUGE*, de Camille Saint-Saëns; le 3e acte des *TROYENS A CARTHAGE*, d'Hector Berlioz, et le final de *ROMÉO ET JULIETTE*, du même auteur.
Ce supplément doit être vendu avec l'ART MODERNE sans majoration de prix.

SOMMAIRE

L'ART JEUNE

Dans une société comme la nôtre, qui tend à l'égalité sociale, l'art devrait subir une transformation, afin de parler une langue plus compréhensible à tous.

Nous vivons certainement à une époque de transition, dans une société bouleversée, qui a en face d'elle les plus grands et les plus terribles problèmes à résoudre, et qui vit au jour le jour, sans boussole; dans une société qui prend de plus en plus *l'utile* pour *le beau*, qui semble faire bon marché de *l'idéal*, dont cependant l'humanité ne peut se passer sans courir le risque de descendre au rang de la brute.

Quel langage faut-il donc parler à la masse pour l'empêcher de s'engourdir dans le matérialisme et lui révéler qu'elle a une âme? Je ne compte pas plus, je vous l'avoue, sur la société *Saint-Vincent-de-Paul* que sur la société des *Libres-Penseurs* pour opérer ce miracle...

L'art a plus que jamais, de nos jours, la mission de fortifier l'homme, de l'agrandir par l'*émotion* en le rendant meilleur. Il faudrait donc, me semble-t-il, que l'art devînt plus compréhensible à ceux qui ne sont pas encore corrompus par l'art factice, enfiévré, mélo-dramatique en un mot, par l'*art appris par cœur*.

Entendons-nous : je ne veux pas que l'art arrive à parler *patois* afin d'avoir le plus d'auditeurs possible; non, je veux, au contraire, qu'il conserve religieusement la *pureté de la langue*, mais que, par la naïveté, la simplicité et l'intensité de l'expression, il attire à lui ce que j'appellerai les déshérités. Des générations successives n'ont-elles pas été émues et touchées profondément par la simplicité, la naïveté et le *manque d'artifice* des contes et des chansons populaires?

Vous êtes-vous imaginé quelquefois à quelle puissance d'expression arriverait un paysan ou un marin qui saurait peindre? Vivant de par la terre et de par la mer, elles doivent révéler aux paysans et aux marins

des beautés mystérieuses, a eux seuls connues. Evidemment ils sont poètes sans s'en douter, ils *sentent* d'une façon inconsciente, sans se rendre compte de leurs impressions, sans se les formuler puisqu'ils n'ont pas appris la faculté d'*exprimer*.

Aussi voudrais-je que l'artiste vécût constamment avec ses *sujets*, afin de les pénétrer, d'en découvrir les beautés secrètes et d'en traduire l'âme invisible. Il doit vivre avec eux, croire en eux, et les aimer fortement pour les exprimer grandement La contemplation perpétuelle des choses peut seule faire monter au cœur de l'artiste la sève qu'elles contiennent.

Nous créerons alors un art de nature, primitif, sans affectation d'aucune sorte; un art s'éloignant du pastiche et de la décadence; un art compréhensible au plus grand nombre, me semble-t-il.

Cherchons donc nos émotions dans la nature même, et délaissons un peu les musées, si ce n'est pour nous nourrir du *savoir* des maîtres, sans chercher à les imiter. Qui niera que des générations de peintres flamands et espagnols ont été fourvoyés par ces dieux : Rubens et Velasquez? En un mot, répétons-le sans cesse, créons un art moderne.

Depuis longtemps déjà, mon esprit est troublé par cette idée, qu'insensiblement les artistes se retirent et se désintéressent du milieu social où ils vivent. J'ai la crainte qu'ils ne soient pris un jour, par la société, pour un clan d'êtres inutiles, n'ayant plus de contact avec elle, parlant une langue compréhensible d'eux seuls, se renfermant dans une espèce de religion, allant, s'effaçant chaque jour et ne faisant plus que peu de prosélytes. J'aime à croire que mes craintes sont exagérées, mais, convenez avec moi, que ce qui n'est encore qu'une crainte pourrait devenir une réalité.

Quelques artistes de nos jours, ont compris ce que j'indique plus haut. Ils ont cherché l'expression d'un sentiment vrai par la force seule de l'expression, et par les procédés qui paraissent les plus simples, parce qu'ils sont le résultat d'une science suprême. — On ne la découvre que lorsqu'on la cherche.

Je voudrais bien qu'on ne se méprît pas sur ce que j'entends par naïveté et simplicité dans l'art.

Celui qui, avec un œil bien ouvert sur la nature et une main ferme peindrait à la lettre ce qu'il voit, celui-là assemblerait des *couleurs* et ne ferait pas de *coloration*. Il ne ferait pas *œuvre de peintre*, puisque ne traduisant pas, ne démontrant pas, il serait impuissant à raconter les beautés secrètes de la nature. — Un grand écrivain a dit avec justesse : « La nature est la preuve de la démonstration artistique ».

L'œil juste, la main ferme, voire l'instinct supérieur, ne font pas un artiste complet. Il est une loi divine et une loi de nature qui dit à l'homme : *rien sans effort de volonté*.

Quant à moi, je classe les artistes en deux catégories : ceux qui sont *occupés*, c'est-à-dire qui entrent dans leur atelier au jour pour n'en sortir qu'à la nuit, et qui en sortent sans fatigue, parce que la main seule travaille à refaire toujours le même tableau — le tableau connu et appris — et ceux qui chaque jour, en entrant dans l'atelier, cherchent à exprimer dans une formule nouvelle leur idéal. Ceux-là seuls *travaillent*.

Aussi les *maîtres* se reconnaissent en ceci, que lorsqu'on les a compris, lorsqu'on les a pénétrés, lorsqu'on les aime enfin, on est fatalement porté à désirer posséder leur *œuvre entière*, parce que chaque tableau est un effort nouveau.

En effet, en quoi l'artiste qui nous montre perpétuellement le même tableau, peut-il nous intéresser longtemps? Je prends celui du meilleur faiseur, si vous le voulez. La formule est splendide mais elle est connue, elle sent bien plus l'atelier que la nature. C'est le travail de la machine à coudre. Ce n'est plus le travail du cerveau humain.

Et les artistes chez lesquels la main est la très humble servante du cerveau, savent cependant, que si leur œuvre n'a pas de valeur qu'autant que l'homme y ajoute de son âme, ils ne peuvent faire bon marché de l'*ouvrier* dans l'artiste. — Quelle connaissance du métier, quelle science ne faut-il pas à l'artiste pour exprimer fortement, sans faire montre d'habileté, d'adresse et même de science, pour faire disparaître toute trace matérielle des *moyens*, afin d'en arriver à faire oublier l'exécution, le dessin, la coloration, l'huile et la toile, et ne laisser de place qu'à l'admiration que procure la vue d'une œuvre vivante.

Faire vivre! Dans ces deux mots se résume l'art tout entier.

— Ainsi parlait, il y a treize ans, *l'Art Libre*, en conviant les artistes belges au mouvement de scission et d'indépendance que viennent de renouveler les *XX* avec le succès que l'on sait. Il disait comme eux : « Notre idée dominante, c'est celle d'affranchissement. Nous représentons l'art nouveau, avec sa liberté absolue d'allures et de tendances, avec ses caractères de modernité. Nos idées sont de celles qui triomphent fatalement et qui s'imposent tôt ou tard, MALGRÉ LES RÉACTIONS COALISÉES. Ce que nous voulons, c'est lutter avec énergie contre tout ce qui arrête, détourne ou ralentit. Nous voulons l'art libre, c'est pourquoi nous combattrons à outrance ceux qui le veulent esclave. »

Et il ajoutait :

« Nous pouvons mourir demain, ou faiblir à la tâche; notre association peut se dissoudre, notre journal s'en aller, après une existence des plus éphémères, dans les limbes spéciaux destinés aux feuilles qui tombent, feuilles de laurier ou feuilles de chou. Qu'importe? L'idée restera : d'autres la reprendront et la

mèneront où nous aurons été incapables de la mener nous-mêmes. Quoi qu'il arrive, nous pourrons toujours revendiquer l'honneur d'avoir arboré les premiers, en ce pays, le drapeau de la liberté artistique. »

Dix mois après, *l'Art Libre* était écrasé. Aujourd'hui les *XX* ont repris la tâche dans laquelle il a succombé. Il sont l'objet des mêmes furieux assauts. On verra s'ils tomberont aussi. Leur récente et éclatante victoire démontre que nous ne sommes plus au temps où ces principes vouaient à la mort.

POÉSIES NOUVELLES

Les chants de la lyre, poésies de JULES FADEUX. Bruxelles, VAN BUGGENHOUDT, éditeur.

L'état civil est cruel parfois. On est poète, on a des ailes partout, on jette au vent les *Chants de la lyre;* devrait-on s'appeler Jules Fadeux?

Mais bah! Qu'est-ce qu'un nom? Corneille, Racine étaient-ils des noms si poétiques? Nous avons connu un poète breton qui répondait à l'appellation bizarre de La Morvauné. Ce nom inquiétant ne l'empêchait nullement d'y aller lui aussi des *Chants de la lyre*. Un nom n'est rien. Il faut voir ce que l'on met dessous. Voyons ce qu'il y a dans l'intérieur de M. Fadeux.

M. Fadeux appartient à cette pleïade poétique dont M. Louis Hymans est le Ronsard. On entend dans ses vers sonner les clairons, tonner les canons, tinter les beffrois et vibrer le bronze des tours de nos vieilles cathédrales. On n'a encore trouvé rien de mieux que cela. M. Fadeux aurait eu le plus grand tort de s'écarter du sentier tracé par les maîtres et de tourmenter les cordes de sa lyre honnête et modérée pour leur faire exhaler d'autres accents que ceux dont le mérite a été maintes fois consacré par les palmes officielles.

Ne pas croire cependant que M. Fadeux soit étranger à ces transports sauvages et sublimes qui emportent sur les sommets inaccessibles les âmes prédestinées, ne pas s'imaginer qu'il soit exempt de ces douleurs mystérieuses, de ces âpres aspirations vers l'infini, vers l'idéal qui habitèrent les cœurs des Lamartine, des Musset; non, ces transports il les connaît, ces douleurs il les ressent, ces ardeurs sont les siennes : seulement il ne leur permet pas de prendre l'air, il les bride dans son sein et les y tient captifs pendant dix années entières. Ce n'est pas nous qui le disons, c'est M. Fadeux lui-même.

> J'ai dix ans, dans mon sein, ô lyre,
> Bridé l'harmonieux délire.
> Dix ans, je l'ai tenu captif,
> Dix ans comme l'ancre l'esquif.

Il ne nous dit pas pourquoi il a cru devoir soumettre son harmonieux délire au régime de la prison cellulaire pendant un temps si long. Mais il veut bien nous apprendre ce qui l'a décidé enfin à lever l'écrou du prisonnier.

> Mais aujourd'hui brûle en mes veines
> Le feu de l'immortalité,
> Et je lui rends la liberté!

Et maintenant prends ton vol, aigle, et tâche de te dédommager de tes dix ans de réclusion!

Eh bien, il ne vole pas, l'aigle, il se contente de marcher et encore M. Fadeux n'est-il pas rassuré sur la certitude de ses pas :

> Tes premiers pas dans la carrière,
> Ainsi qu'à l'enfant sans lisière,
> Seront, je le crains, des faux pas.

Pourquoi vous imaginer cela, M. Fadeux? Cette pensée est affligeante.

> Va, cependant, ne bronche pas.

Excellent conseil qui corrige ce qu'avait de triste le pronostic exprimé dans le vers précédent.

> Et si ton pied heurte dans l'ombre
> L'envie à l'œil farouche et sombre....

C'est la critique, sans doute. Cela ne peut être que la critique dont l'âme profonde de M. Fadeux a prévu les envieuses fureurs.

> Rappelle-toi que, sans effort,
> Le lâche meurt où vit le fort.

Un lâche qui meurt sans effort. C'est une image nouvelle et quelque peu audacieuse.

> La grande voix de la patrie,
> Trop longtemps muette et flétrie,
> Sous le bâillon persécuteur,
> Entonne un chant triomphateur.

Nous avouons n'avoir pas vu le bâillon persécuteur, ni entendu le chant triomphateur.

> Mais elle chante, ô ma lyre,
> Chante, et que ce dieu qui l'inspire

Fichtre!

> Fasse en toi vibrer tour à tour
> La corde d'airain et d'amour.

Voici la corde d'airain :

> Déjà le quart d'un siècle appartient à l'histoire
> Depuis ce jour fameux où Léopold Premier,
> Le plus haut de ces rois qui dorment dans la gloire,
> Tête haute, admirait, lui, *l'illustre infirmier*,
> Entouré de sa cour, de prélats, de ministres.
> Ce peuple rajeuni par vingt-cinq ans de paix,
> Succédant à trois jours de batailles sinistres,
> Qu'à cette heure acclamaient le chaume et le palais.

Voici la corde d'amour :

> De sa main Jehova, d'où la rose au printemps
> Tombe sur les cœurs purs, de lauriers le couronne,
> Et prenant son archet dans le ciel qui frissonne,
> L'âme du grand vieux temps
> A la gloire de Dieu sa mélodie entonne.

Maintenant, ô lecteurs, je suppose que vous en avez assez. Eh bien, vous en aurez encore :

> Si cette histoire vous emb...nuie
> Je m'en vais la recommencer.

M. Fadeux n'a pas débridé son harmonieux délire pour le roi de Prusse. Il nous annonce pour paraître successivement :

Fleurs des champs, poésies; *Flammes et fumées*, poésies; *Aube et Crépuscule*, poésies; *Campanillas et Castanetas*, poésies; *Mignardises* (choix de nouvelles); *Théâtre* (comédies, opéras).

Voilà ce que c'est que de faire des économies pendant dix ans. Si, après un pareil effort poétique, M. Fadeux n'est pas bombardé de décorations et de prix quinquennaux, c'est qu'il n'y aura plus de justice au sein des académies et que la voix de la patrie est de nouveau muette et flétrie sous le bâillon persécuteur.

LES ROMAINS DE LA RENAISSANCE

Deuxième tableau.

Ci-dessous une lettre des signataires de la flamboyante circulaire que nous avons publiée dans notre dernier numéro et à laquelle il faudrait donner une place d'honneur parmi les DOCUMENTS A CONSERVER.

Le pavé que ces Messieurs ont jeté à la tête de leur « sympathique ami » M. Lucien Solvay, en conviant tous les camarades à venir applaudir « en groupe » sa « joyeuse et spirituelle petite pièce », ils s'efforcent de le sculpter pour le rendre moins lourd.

Mais une pierre taillée n'en reste pas moins une pierre, et celle-ci a été de poids respectable.

M. Solvay doit singulièrement regretter que le succès « présumé » de sa pièce lui ait valu cette lourde maladresse, jugée par le public comme elle devait l'être, et que ses auteurs essaient en vain d'atténuer.

Ces Messieurs nous promettent de nous envoyer dorénavant ce qu'ils appellent leur correspondance « de ménage » et que nous pourrions qualifier d'un autre nom.

S'il leur arrivait de commettre un nouvel impair, ils nous obligeraient, nous et nos lecteurs, en nous en informant.

Nous supposons toutefois que cette seule leçon les rendra désormais plus prudents.

Un vieux proverbe dit qu'un âne ne se butte pas deux fois à la même pierre.

Ce que nous tenons à constater, c'est que si les *XX*, ou les *Jeunes Belgique*, ou n'importe quel groupe avancé se fût permis pareille incartade, on n'eût pas trouvé, dans toute la forêt de Soignes, assez de coterets pour en confectionner des verges à leur usage.

Cela dit, voici la lettre, et même la circulaire, que nous nous faisons un vrai plaisir, à la demande de ses signataires, de remettre sous les yeux de nos lecteurs. Peut-être en est il parmi eux à qui elle avait échappé dans notre dernier numéro.

Ces Messieurs ajoutent qu'ils n'ont pas jugé utile de convoquer l'*Essor* pour délibérer en commun la lettre qu'ils nous adressent.

C'est pour la confection de la circulaire qu'ils eussent peut-être bien fait de se réunir. Ils eussent évité un ridicule, et ils n'y eussent rien perdu.

Bruxelles, le 6 mars 1884.

A Monsieur l'éditeur de *l'Art moderne*,

MONSIEUR,

Le dernier numéro de votre journal contient un article intitulé : *les Romains de la Renaissance*, et reproduisant, avec des commentaires... gracieux, un fragment d'une récente circulaire de l'*Essor*. Votre rédacteur aurait pu ne pas tronquer le « document ». Il eût été correct d'indiquer, par des points de suspension, que ce n'était pas tout, que la circulaire n'était pas faite exprès pour convoquer les membres à la représentation en question; il eût été aimable de reproduire le deuxième paragraphe, concernant feu Pantazis, et montrant que notre « tendre camaraderie » s'étend au besoin à toute la famille artistique.

Quant au passage que vous incriminez, nous n'avons pas à rougir du sentiment qui l'a inspiré. Nous recommencerons, à chaque occasion qui se présentera, d'assister au succès — présumé — de l'un des nôtres. La convocation était lancée à l'intention (et à l'insu) du musicien, M. Dubois, *membre de l'Essor*. Il fallait naturellement accoler à son nom celui du librettiste. Or, il s'est trouvé qu'au lieu d'être M. X. ou M. Z., c'était M. L. Solvay, critique d'art. D'où les charitables insinuations de votre excellente feuille.

Croyez, Monsieur, que l'importance que nous attachons à l'opinion d'un critique, même sérieux et impartial, ne va pas jusqu'à nous faire solliciter bassement ses faveurs, ni nous transformer en chefs de claque à l'occasion. Ces petits moyens ne réussiraient pas, du reste, auprès de M. Solvay, qui a su prouver, récemment, qu'il a de la dignité, et qu'il sait garantir « son impartialité de critique ». Celle-ci sortira intacte, soyez-en sûr, de la « rude épreuve » dont vous parlez.

En tout cas, c'était bien à vous à lever ce lièvre?

Nous vous prions, Monsieur, d'insérer, dans votre prochain numéro, notre lettre et la circulaire y annexée. Nous nous ferons un plaisir, si cela peut vous être agréable, de vous envoyer dorénavant toute notre correspondance de ménage. Vous serez servi plus vite que par l'entremise de la « femme qui aime les jeunes ».

Agréez nos salutations parfaites.

E. VAN GELDER. EMILE HOETERICKX.

P. S. Cette lettre nous est personnelle. Nous vous écrivons, sous notre responsabilité, comme cités nominativement dans votre article. A notre avis, il n'y a pas lieu de convoquer l'*Essor* pour si peu.

L'ESSOR
GRAND' PLACE, 19

MONSIEUR ET CHER CAMARADE,

M. Léon Dubois, membre de l'*Essor*, vient de composer une partition charmante sur une joyeuse et spirituelle petite pièce de notre sympathique ami M. Lucien Solvay, intitulée : *Son Excellence ma Femme.*

La première représentation a lieu, au théâtre de la Renaissance, rue de Brabant, jeudi prochain, 28 février, vers 8 heures du soir.

(Pour toute sûreté, consulter les journaux qui annonceraient un changement éventuel.)

Nous vous prions instamment d'assister à cette représentation, où les membres de l'*Essor* se réuniront en groupe (Stalles). Ce sera le moyen de passer, à peu de frais, une soirée très agréable, tout en remplissant ses devoirs d'amitié et de bonne confraternité.

***

M. Vandermeulen, rue de la Buanderie, 15, organisateur d'une tombola artistique en faveur de la famille de feu Pantazis, sollicite votre généreux concours.

Prière d'envoyer le plus tôt possible, au local, un lot quelconque, tableau, dessin ou aquarelle, encadré ou non.

***

Dans le courant de mars, grande soirée de notre Directeur des fêtes, M. Lynen.

Conférences de M. Wallner.

***

L'Essor organisera probablement pour le 1er mai, une exposition d'œuvres d'art à Anvers. Sous peu, décision définitive. Se préparer dès à présent.

Agréez nos salutations cordiales.

POUR LA COMMISSION :

Le Secrétaire, EUG. VAN GELDER, 93, rue Ducale.

Le Président, E. HOETERICKX.

EXPOSITION HEYMANS ET GABRIEL

au Cercle Artistique.

MM. Heymans et Gabriel, deux de nos meilleurs paysagistes, qui interprètent avec une poésie tranquille les eaux claires reflétant les

nuées blanches, les mélancolies de la Campine anversoise et les éclatantes sonorités des sites hollandais où les toitures rouges forment avec la verdure de brillants accords, ont exposé cette semaine, au *Cercle Artistique*, une intéressante collection de leurs œuvres : tableaux et études.

Nous avons, à diverses reprises, dit de ces deux artistes le bien que nous pensons. Tous deux arrivent, par des moyens différents et en gardant une personnalité bien marquée, à faire chanter dans les cœurs l'harmonieuse musique qui s'échappe des grands horizons plats, des canaux sommeillants où se meuvent des barques, des pâturages que marbrent de roux et de blanc les troupeaux.

Avec les consciencieuses aquarelles de Cassiers, avec les études de choix d'Henri Staquet, avec les tableaux de Roelofs, les tableaux et études de MM. Heymans et Gabriel ont complété une série d'expositions intimes dont l'impression est excellente.

MEMENTO MUSICAL

Une matinée musicale fort intéressante a clôturé samedi la série des concerts organisés par les *XX* dans les salles de leur Exposition. On y a entendu le violoniste Emile Agniez, qui a exécuté avec beaucoup de pureté et de sentiment diverses compositions, notamment une *Mazurka* de M. Arthur de Greef, œuvre élégante, d'un dessin mélodique nettement arrêté et dans laquelle un accompagnement très soigné soutient le chant avec art, sans l'écraser. On a fait ovation à l'exécutant et à l'auteur, qui tenait le piano. Il en a été de même pour la *Petite suite* de M. Emile Agniez, qui se compose de cinq morceaux, courts, bien écrits pour le violon. Une petite *Sérénade*, qui forme la 3e partie de cette œuvre, a particulièrement plu. La *Valse* qui la précède est voilée d'une réminiscence : son motif principal est presque identique au thème de Schubert dont Liszt a fait sa première *Soirée de Vienne*.

M. De Greef a été très applaudi après une brillante exécution de la *Valse de Concert* de Moszkowski.

Enfin, un jeune chanteur, Alphonse Agniez, frère du violoniste, a fait valoir, pour la première fois en public croyons-nous, les charmes d'une voix de baryton d'une sonorité agréable et d'un joli timbre, assourdie malheureusement par l'émotion.

***

Le deuxième concert donné par l'*Association des Artistes musiciens*, à la Grande-Harmonie, a été extrêmement brillant. La direction avait profité du séjour à Bruxelles de M. Massenet pour le prier de diriger plusieurs de ses œuvres, parmi lesquelles l'ouverture de *Phèdre*, les *Scènes alsaciennes* et des airs de ballet d'*Hérodiade*, — et de Mme Albani pour lui demander d'égrener quelques perles de son écrin vocal. Mme Albani a chanté en italien et en français, ce qui a surpris agréablement les auditeurs, et elle a chanté en grande artiste, ce qui les a enthousiasmés. Mlle Bertha Marx, une jeune pianiste connue à Paris des habitués des concerts Lamoureux, a complété ce programme exceptionnel. Son jeu, dans lequel le mécanisme prend malheureusement un rôle prépondérant, au détriment du sentiment, manque de personnalité. C'est ce qu'a très énergiquement exprimé un membre de la Grande-Harmonie, à la sortie, dans la débandade du vestiaire. « Très-forte, hein, la pianiste? lui disait son compagnon en endossant sa pelisse. Elle joue à la Planté. — Oui, répondit-il froidement, à la planter.... là! »

Plusieurs vitres de la porte d'entrée ont volé en éclats.

***

Mlle Léontine Depature avait organisé jeudi un concert dans lequel on a entendu, outre la jeune cantatrice, dont la voix quelque peu voilée n'a pas paru donner toute sa puissance, la *Réunion lyrique de Saint-Gilles*, une société de chœurs dirigée par M. Fischer qui chante avec ensemble et justesse des compositions *ad hoc*; puis M. Lerminiaux dont le coup d'archet sûr a été très applaudi, et un pianiste, M. Welcker, qui joue avec sincérité et en bon musicien.

***

Nous sommes heureux d'apprendre que Jenö Hubay, l'éminent violoniste, a remporté dimanche dernier à Paris, au concert Pasdeloup, un très-grand succès. Rappelé après une superbe exécution du deuxième Concerto de Vieuxtemps, il a ajouté au programme des variations de sa composition sur un thème hongrois.

M. Jenö Hubay a également reçu un chaleureux accueil à Bordeaux. Il entreprendra sous peu une deuxième excursion artistique en France, où l'appellent de nouveaux engagements.

***

Le 25 mars prochain, il y aura cent ans que naquit à Mons François-Joseph Fétis, le célèbre compositeur et musicologue qui dirigea pendant de longues années le Conservatoire de Bruxelles On projette à cette occasion diverses solennités musicales. Il y aura, au Conservatoire, une matinée dans laquelle M. Gevaert prononcera l'éloge de son prédécesseur, après quoi il fera exécuter quelques-unes des œuvres de ce dernier.

De son côté, M. Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, organise un grand concert à la mémoire de Fétis. Les compositions qu'il fera entendre, — toutes de Fétis, — seront probablement classées par ordre chronologique, ce qui ajoutera un intérêt historique à la séance. De plus, M. Van den Eeden espère pouvoir réunir pour ce concert tous les artistes qui ont professé sous la direction de Fétis au Conservatoire de Bruxelles, ainsi que ses anciens élèves.

***

Nous avons annoncé autrefois que le gouvernement belge, dans le but de glorifier les plus illustres de nos compositeurs, avait résolu de publier une collection choisie de leurs œuvres. Grétry, le plus populaire, le plus célèbre, qui passe, non sans raison, pour le créateur de l'opéra-comique français, fut désigné pour figurer le premier dans cette intéressante galerie. Une commission fut nommée pour veiller à la bonne exécution du travail, qui fut confié à la maison Breitkopf et Härtel. La première livraison de ce recueil, qui embrassera, pour Grétry seul, trente-trois partitions, vient d'être mise en vente. La commission se propose d'en faire paraître trois par an, ce qui portera à onze années la durée totale de la publication.

C'est *Richard-Cœur-de-Lion*, le plus célèbre des opéras du maître, qui ouvre la série. Malgré les difficultés de l'entreprise, résultant de l'absence de documents exacts et des divergences nombreuses qui existent dans les différents textes que la commission a pu réunir, cette première livraison est fort belle et promet une collection soignée, d'une exécution matérielle irréprochable.

En tête figure une phototypie du magnifique portrait de Grétry gravé en 1786 par Cathelin d'après Le Brun. Le rapport de la commission, une notice sur *Richard* par M. Victor Wilder, le texte de l'opéra et un commentaire critique de M. Adolphe Samuel viennent ensuite, précédant la table des morceaux.

Quant à la partition elle-même, gravée en 261 pages in-folio, elle est d'une grande netteté et d'apparences extérieures très coquettes. Au bas de la partition d'orchestre est gravée la réduction au piano, afin de rendre la lecture de l'ouvrage accessible à tous les musiciens. On a placé entre crochets les passages, les notes ou les signes qui, dans les textes anciens, ont semblé une erreur évidente ou une inadvertance manifeste de l'auteur.

Bref, début brillant, d'heureux augure.

***

On lit dans le *Ménestrel* :

La quatrième audition de *la Damnation de Faust* a reçu le même accueil enthousiaste que les trois dimanches précédents : Mmes Brunet-Lafleur, MM. Van Dyck et Blauwaert ont été longuement applaudis, ainsi que les excellents symphonistes si vaillamment dirigés

par M. Lamoureux. On a redemandé la sérénade de Méphisto et l'on a voulu entendre deux fois la marche hongroise.

***

Mardi 18 mars 1884, à 8 heures du soir, à la Grande Harmonie, concert donné par Mlles Louise et Jeanne Douste, pianistes, avec le concours de M. Ed. Jacobs, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Bruxelles, et d'une cantatrice.

***

Outre les morceaux composant le programme du prochain concert populaire que nous avons publié, M. Heuschling chantera une scène de Reyer intitulée : *La Madeleine au désert* et le final de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, avec accompagnement de chœurs.

***

M. Edouard Samuel organise une séance musicale, qui aura lieu au Palais des Beaux-Arts, mercredi 19 mars. Cette séance, à laquelle Mlle A. Soubre, cantatrice, MM. A. Cornélis, violoniste et Ed. Jacobs, violoncelliste, prêteront leur concours, sera consacrée à l'audition d'œuvres vocales et instrumentales de MM. Ed. Samuel et L. Soubre (prix de Rome).

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS.

M. Godchau, le tailleur que tout le monde connait, est propriétaire d'un petit journal illustré, la *Chronique parisienne*, où la confection tient au moins autant de place que l'art. Dernièrement, on pouvait voir simultanément dans cette publication de beaux messieurs « en complet », et des reproductions de deux des dernières œuvres les plus célèbres de M. de Neuville, peintre militaire, le *Bourget* et la *Reconnaissance*. (M. Godchau venait d'acheter au *Petit Journal* les clichés de ces reproductions, moyennant le prix modique de 140 fr.)

Mais la maison Goupil ne s'est pas accommodée de pareille chose. Propriétaire des œuvres de M. de Neuville, en vertu d'un traité intervenu entre elle et l'artiste, elle y a vu une atteinte à son droit exclusif de reproduction.

En conséquence, elle a assigné M. Godchau devant le tribunal civil pour lui faire interdire de se servir des clichés en question et le faire, en outre, condamner à lui payer des dommages-intérêts.

M. Godchau a aussitôt appelé en garantie le *Petit Journal*, qui lui-même a mis en cause MM. Tolmer et Ce, imprimeurs, de qui il tenait les clichés.

L'affaire a été plaidée devant la première chambre civile. M. le substitut Rau a conclu à l'admission de la demande de M. Goupil; mais il estime que les recours en garantie ne sont pas recevables :

« Il s'agit ici, a-t-il dit, de la mise en vente d'objets contrefaits, et alors même que la bonne foi est indiscutable, le principes généraux du droit ne permettent pas d'établir, en cette matière, de distinction entre le délit et le quasi-délit. Or, on sait qu'en police correctionnelle les demandes en garantie contre un délit ne sont pas admissibles. »

Le tribunal a remis à huitaine son jugement.

(*Journal des Artistes*).

PETITE CHRONIQUE

Un journal prend la peine d'annoncer — après avoir reconnu s'être mis le doigt dans l'œil en confondant l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, avec l'*Iphigénie en Tauride*, du même auteur — que la première de ces deux œuvres n'a jamais été jouée à Bruxelles.

C'est exact. Toutefois l'ouverture et les airs de ballet pourront ne point paraître des primeurs. Pendant la seule période quinquennale de 1872 à 1877 on a entendu cinq fois l'une, sept fois les autres. Voici les dates :

OUVERTURE.	1re Exécution,	11 février 1872.
	2e »	14 avril 1872.
	3e »	3 mai 1874.
	4e »	24 juillet 1874.
	5e »	18 novembre 1877.
AIRS DE BALLET.	1re Exécution,	14 avril 1872.
	2e »	1er août 1872.
	3e »	27 avril 1873.
	4e »	3 mai 1875.
	5e »	2 août 1875.
	6e »	11 février 1877.
	7e »	23 décembre 1877.

Est-il nécessaire de dire que nous avons pour les opéras de Gluck une profonde admiration? Les études que nous avons publiées, à diverses reprises, sont là pour l'établir. Mais le public commence à trouver qu'il existe d'autres œuvres à faire entendre que les compositions de Gluck. La reprise d'*Orphée*, dont nous avons annoncé pour la saison prochaine la réapparition, pourrait bien impatienter décidément l'auditoire du Conservatoire, d'ordinaire accommodant et docile.

Petit échantillon de l'aménité de certains journaux dits « de bon ton » qui ont à rendre compte de manifestations artistiques organisées par ceux qui ne partagent pas leurs idées. Il s'agit de la conférence de Catulle Mendès à l'exposition des *XX* :

« La tribune des *XX* n'avait été ouverte jusqu'à ce jour qu'à l'infatuation niaise, à l'impolitesse qui s'affiche, à l'incapacité envieuse ou bien à l'ambition cherchant partout un piédestal qui se dérobe. Il était temps d'y mettre le holà dans l'intérêt du nouveau Cercle. Pour effacer le mauvais effet des trois premières conférences, on a réclamé le concours du véritable talent, on a fait appel à Catulle Mendès. »

Le *Cercle des Aquarellistes et Aquafortistes* ouvrira sa seconde exposition annuelle le 15 mars prochain, au Palais des Beaux-Arts.

Le Wagnérisme en France. — Le premier acte de *Tristan et Iseult*, joué dimanche au concert Lamoureux, a été un triomphe. Les journaux les moins favorables au maître allemand reconnaissent le succès unanime remporté par l'œuvre la plus intransigeante de Wagner.

Lohengrin sera représenté sous peu à l'Opéra-Comique. M. Carvalho vient de signer le contrat avec M. Brandt, le machiniste de Darmstadt qui a doté le théâtre de Bayreuth de sa merveilleuse machination, agissant au nom des héritiers de Wagner.

On parle aussi de monter l'hiver prochain *Tanhaüser* à l'Opéra Italien.

M. Vachot, l'ancien directeur de la Monnaie, sous la direction duquel a été monté *Lohengrin*, avec Mmes Sternberg et Von Edelsberg et M. Blum, vient de mourir à Paris. Ses obsèques ont été célébrées samedi, à Notre-Dame-de-Lorette, au milieu d'un grand concours d'amis.

Les directeurs du théâtre de Covent-Garden de Londres viennent de publier le programme de la saison, qui doit s'ouvrir le 29 avril. Parmi les artistes engagés, figurent : Mmes Patti, Sembrich, Lucca, Albani, Maria Durand, Scalchi et Tremelli, puis Mmes Reggiani, Hélène Grosmond et Miss Griswold, qui sont de nouvelles venues pour Covent-Garden; le personnel masculin est resté à peu près le même que celui de la saison dernière. Les nouveautés annoncées sont : *Colomba* de Mackenzie et *Sigurd* d'Ernest Reyer.

Les éditeurs E. Plon, Nourrit et Cie mettent en vente un nouveau roman : *Feu Robert-Bey*, par Armand Lapointe. C'est un livre plein d'intérêt, de situations dramatiques, de surprises et d'imprévus, et que tout le monde peut lire, ce qui n'est pas un mince mérite. L'auteur des *Rivalités* et du *Cousin César* affirme, dans ce nouvel ouvrage, la flexibilité de son talent de conteur.

Le 61e festival rhénan aura lieu cette année à Düsseldorf, pendant les fêtes de la Pentecôte : dimanche 1er, lundi 2 et mardi 3 juin, sous la direction de M. Julius Tausch et de Johannes Brahms. Ce maître conduira sa 3e symphonie en *fa* majeur et son *Chant des Parques*. Le premier jour sera consacré au *Messie* de Hændel. Au programme de la deuxième journée figurent, indépendamment de la symphonie de Brahms, le *Magnificat* de Bach, ouverture, scherzo et finale de Schumann et une cantate de J. Rheinberger. Le programme de la troisième journée, celle des solistes, n'est pas encore complètement arrêté; mais dès à présent on annonce l'introduction du *Parsifal* de Richard Wagner, l'*Ave verum* de Mozart et la symphonie pastorale de Beethoven.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

Ce Supplément doit être vendu avec le N° SANS MAJORATION DE PRIX.

LA RÉPONSE

DE

M. GUSTAVE LAGYE

donnant la biographie de l'auteur,
son programme artistique, et de curieux détails sur ses habitudes intimes.

Autant pour faire honneur à l'éminent critique anversois, que par obligeance pour ceux de nos lecteurs qui croiraient devoir donner à sa brève et éloquente épître une place spéciale, en dehors de leur collection, nous en faisons la matière d'un tiré à part.

Bruxelles, 5 mars 1884.

A Monsieur EDMOND PICARD, l'un des directeurs de *l'Art moderne*,

Vous m'avez consacré dans votre journal une lettre que j'insère intégralement cette semaine. J'attends de vous le même procédé. Ne soyez point étonné si je dépars (1) de la mesure avec laquelle je vous ai traité jusqu'à ce jour, me bornant à vous prendre à partie sur le seul terrain artistique. Vous m'en avez donné l'exemple et ne sauriez vous refuser à accueillir ma réponse sans être sévèrement jugé par le public (2).

Voici cette réponse qui n'atteint pas même les dimensions *de la vôtre :* (3)

FLEURS DE RHÉTORIQUE (4)

Maître Picard, en réponse à mon premier article sur le *Cercle des XX*, m'a envoyé, sous pli recommandé, la lettre qu'on lira plus bas. Le caractère injurieux de cette épître, les insultes dont elle fourmille, les insinuations outrageantes sous lesquelles son délicat auteur a la prétention bouffonne de m'accabler, me donnaient amplement le droit de la jeter au panier (5). Mais je n'aurais garde de priver mes lecteurs de ce morceau de choix, donnant la caractéristique de la *manière* à maître Picard. Certaines attaques se détruisent par leur indignité même. Et puis, la bave ressemble tellement ici à de la mousse, que ce n'est presque pas la peine de s'essuyer (6).

Dès la semaine dernière, pourtant, j'aurais volontiers commenté ce gentil factum, composé à l'avance pour *l'Art moderne*. Mais maître Picard, désireux de tenir seul le crachoir (7), ne me l'a envoyé que le matin même du jour où la *Fédération* devait paraître. Autre et involontaire coïncidence : maître Picard qui sait parfaitement que j'habite Bruxelles, — pour m'y avoir envoyé force lettres, sans préjudice de son moniteur artistique, — avait expédié sa missive *à Anvers*, où M. Dupont n'a pu la retirer que sur dépêche lancée par moi au Directeur des Postes. Naturellement, cela a pris du temps. Avant d'être en possession de la lettre même de maître Picard, — représentée par une épreuve typographique, — mon associé la savourait, imprimée tout au long, dans *l'Art moderne*. Le loyal maître Picard a pu gagner ainsi une semaine :

> Mais en tout, même en amour,
> C'est beaucoup d'avoir un jour.

Ne lui envions point son facile triomphe (8). Loin de m'autoriser de son exemple, c'est bien à temps que je lui porte, moi, ma réponse, avec invitation de l'insérer à son tour, dans son premier numéro. Nous verrons s'il s'exécute (9). Mais place à la lettre de maître Picard :

(Suit cette lettre, déjà parue dans *l'Art moderne*.)

Si j'ai pris à partie maître Picard, c'est qu'il s'est mis de lui-même en évidence là où il n'avait que faire et, par son attitude agressive, ses provocations à l'égard de la presse, traitée avec un mépris réjouissant, m'a donné barre sur lui. Mes lecteurs me rendront cette justice que je n'ai pas fait dégénérer cette polémique, serrée, peut-être, mais parfaitement légitime, en engueulements populaciers. Mais c'était déjà trop que d'oser toucher discrètement à une personnalité remuante, vantarde, orgueilleuse, vindicative et brouillonne (10) qui ruinerait, en les prenant sous son dangereux patronage, les causes les plus sympathiques. Il plaît à maître Picard de répondre à mes plaisanteries par de haineuses personnalités. Je ne le suivrai pas sur ce terrain (11) qui pourrait nous mener l'un et l'autre plus loin que nous ne voudrions aller (12). La violence est un traquenard dans lequel je ne commettrai point la maladresse de tomber. J'entends conserver ma parfaite égalité d'humeur (13). M'offenser des gentillesses de maître Picard, ce serait avouer qu'elles m'atteignent. Il me suffira d'en relever quelques-unes, et des plus aristocratiques, pour me croire suffisamment vengé.

***

Il y a dans les *Contes de Perault* une jolie fille qui ne peut ouvrir la bouche sans qu'il n'en tombe une fleur, une perle ou un diamant. Maître Picard opère à contre pied. Qu'il parle ou qu'il

(1) Qu'est-ce que c'est que ça !
(2) Mais comment donc, c'est de la manne. Aussi tout un supplément pour vous seul.
(3) Petit farceur, va ! Le double, le double.
(4) Pas modeste, ce titre. Mais vous allez voir ces fleurs.
(5) Quelle chance d'avoir échappé à cette mesure sévère, mais juste.
(6) Ainsi quand c'est de la mousse, vous ne vous essuiez pas. On s'en doutait.
(7) Le crachoir ??..... Ah oui, je comprends, votre écritoire.
(8) Triomphe? Je ne vous l'ai pas fait dire.
(9) Comment donc ! Mais avec volupté.
(10) Et allez-y! Et ne vous gênez pas! Seulement pas de trop près, mon garçon.
(11) On va pouvoir en juger. Brave cœur, va.
(12) Aussi loin qu'il vous plaira, cher Monsieur.
(13) C'est très hygiénique, ça, et excessivement prudent, maître Renard.

écrive, on est certain d'essuyer une averse de gros mots et de quolibets. Il appelle ça lier partie. Comme on le voit, la levée de piques s'est transformée en assaut d'escrime. Seulement, gare aux bottes secrètes. Maître Picard est un terrible prévôt. Au fleuret moucheté, il oppose sans scrupule le tranchelard du tripier d'Aristophane, — celui qui tirait gloire d'avoir fait sa rhétorique au marché.

Trahit sua quemque...

On le disait homme du monde et homme d'esprit, — maître Picard s'entend. — C'est un bruit qui mérite confirmation (14). J'ignore quelle convenance et quel sel il peut y avoir à traiter un contradicteur d'*Arlequin?* Que dirait-il si je lui répondais par le mot de PAILLASSE? (15) Que je suis un grossier personnage? Cependant les deux expressions n'ont rien à se reprocher et sont parfaitement en situation par ces temps de carnaval.

***

Du désaccord qui existe entre le programme de maître Picard et l'Exposition des *XX*; de la participation de ses pupilles aux médailles, aux commandes et aux subsides officiels, superbement repoussés en paroles, pas un traître mot. Tous mes arguments, tous les faits cités par moi sont restés debout. Maître Picard ne daigne pas même expliquer comment il concilie son ancienne candidature à la vice présidence du *Cercle artistique* de Bruxelles (16), avec son dédain actuel de toute association fossile. Il préfère me traiter de sycophante et d'homme taré : « Ch'est peut être un peu chale, mais cha prend de la plache »... et ça compte ou à peu près pour une réponse.

Ce dilettante en démocratie me reproche d'avoir voyagé, il y a quinze ans, avec un ouvrage ayant trait au concile œcuménique. Le fait est exact (17). Il m'a été reproché naguères par les *Nouvelles du jour* auxquelles j'ai donné leurs pleins apaisements. Seulement, maître Picard le travestit quelque peu. Je m'en vais lui rafraîchir la mémoire (18).

Ledit ouvrage, d'une valeur de 600 francs, édité par la maison Abel Pilon, — où l'on peut se procurer également les œuvres de Voltaire et de Diderot (19), — ledit ouvrage, dis-je, devait revêtir un caractère hautement artistique. Il ne contenait pas seulement que le portrait de Pie IX, *superbe chromo*, à 21 tirages, mais ceux de tous les cardinaux, archevêques et évêques participants, gravés sur bois, sur cuivre ou à l'eau forte, par les premiers artistes de Paris, plus les monuments de la Rome antique et moderne en planches entières. Quant au texte — auquel je n'ai pas besoin de me dire totalement étranger (20), — il devait se composer des biographies des prélats et des discussions mêmes du concile, en latin et en français.

Mon rôle se bornait à présenter cet important volume à la signature des monarques, des princes, des ministres et des évêques de l'Allemagne, de l'Autriche, de la Bavière, de la Saxe, etc. (21), dont les armes se trouvaient gravées par prévision, en tête de listes spéciales. Le Sultan d'alors, la reine d'Angleterre, l'Empereur de Russie et un grand nombre d'autres princes, musulmans, grecs ou réformés, avaient déjà souscrit à ce monument artistique, historique et théologique, en voie de préparation, lorsque l'affaire me fut proposée par un mien ami, ancien refugié de Décembre, qui y était directement intéressé. Peut-être qu'en possession d'un diplôme d'avocat (22), la défense, grassement payée, de la veuve et de l'orphelin, m'eût semblé préférable au rôle de simple commis-voyageur en librairie. Mais je n'avais pas le choix. Revenu de France, après une longue cure dans le midi, je me trouvais sans position. Or, j'ai toujours mis un stupide orgueil à vivre de mon travail. Plutôt que de retomber à la charge de mon père, qui n'est guères riche, non plus, quoique musicien et grand partisan de Wagner, — je préférai faire une tournée commerciale dans les Cours Etrangères et les Evêchés de l'Allemagne!! (23) — Oh! J'oubliais de dire que je refusai énergiquement la croix de Saint-Grégoire-le-Grand, dont mon éditeur prétendait me faire bombarder pour faciliter les choses (24). Mais j'ai eu par la suite, bien d'autres croix à porter, grâce à mon servilisme gouvernemental, ma lâche souplesse, mes intrigues et ma vénalité.

***

Ce fut dans le premier hôtel de Munich, où M. Buls et maître Picard me trouvèrent installé comme courtier..., mettons de chromolithographies. La connaissance fût bientôt faite et ces Messieurs se montrèrent charmés de rencontrer un compatriote, bien que je ne leur eusse pas un seul instant caché ma passagère mais dégradante profession. Nous fîmes ensembles de longues promenades, des visites aux musées, etc. etc., et, je dois le dire, le mépris de maître Picard se dissimula constamment sous les apparences « de la plus franche cordialité ». Oui, vraiment! Il daigna serrer la main d'un homme de lettres comptant déjà plusieurs années de presse et de *critique d'art*, mais réduit à gagner démocratiquement (25) sa vie comme voyageur de commerce. A cette époque j'avoue que je n'aurais pas vu une différence sensible entre moi, plaçant en désespoir de cause une marchandise non prohibée et M. Buls, par exemple, à qui il a du arriver quelquefois de vendre de l'orfèvrerie sacrée. Notre bourgmestre actuel, que j'estime infiniment pour son désintéressement en fait de distinctions officielles, ne s'est pas fait scrupule d'en fabriquer tant et plus, sans y croire ses opinions engagées. Reste à savoir si, avocats et libres de choisir nos causes, nous eussions accepté, moyennant finances, de plaider pour une cause catholique contre un journal libéral. Je réponds hardiment non et pour M. Buls et pour moi (26). Or, c'est pourtant ce qu'a fait maître Picard. L'*Opinion* d'Anvers est là pour l'attester.

***

Maître Picard affecte de m'avoir oublié. Une circonstance presque récente devait cependant me rappeler quelque peu à ses souvenirs. Je veux parler du procès au sujet de ma traduction française du *Boccace*, mise en coupe réglée par MM. Chivot et Duru. Ma première pensée fut d'aller trouver le magnanime direc-

(14) Nous prendrons des experts, vous par exemple.
(15) Je répondrais : *Vous-même*, tiens.
(16) Mais non..... C'était bel et bien la présidence. Cela m'a été assuré par les quelques amis qui ont eu la fantaisie de voter pour moi, car je n'y étais pas et ne m'en suis guère occupé. Président du cercle! Ah! quel honneur!
(17) !!!!!
(18) C'est trop juste, puisqu'on vous a lavé la tête.
(19) Assez. Pas de réclame!
(20) Je m'en étais toujours douté.
(21) Qu'est-ce que vous nous disiez donc tantôt que c'était une occupation démocratique.

(22) Confrère, alors! Dans mes bras, Lagye, dans mes bras.
(23) Tournée commerciale! Dans les Cours et les Evêchés! Sublime.
(24) Et pourquoi donc, maître Renard, puisque vous engagez les jeunes à courir les croix en étant bien sages et bien soumis?
(25) Dans les Cours et les Evêchés, chez les monarques et les princes.
(26) *Ne sutor ultra crepitam*, Monsieur le montreur d'images. Vous êtes bien ingrat pour vos anciens souscripteurs cléricaux à 600 francs l'exemplaire.

teur de *l'Art moderne*, pensant m'entendre beaucoup plus aisément avec un confrère. Il me reconnut fort bien et nous reparlâmes même des bonnes journées passées à Munich. Maître Picard prit chaudement à cœur mes intérêts, et ma dignité encore plus. A une offre de transaction qui ne se montait pas à moins de 2,500 francs, — somme considérable, pour un gueux de mon espèce, — je répondis par un refus catégorique, préférant tout perdre plutôt que de renier la paternité de mon travail. Maître Picard m'encouragea chaudement dans cette attitude virile, comme sa correspondance est là pour le prouver. Grâce à son incontestable talent... et à l'incontestable justice de ma cause, je gagnai le procès (27), mais ce fut une victoire à la Pyrrhus. J'obtins 5,000 francs pour tout potage (28). Maître Picard, en qualité de confrère, ne m'en prit que la moitié. Je lui sais gré de sa modération, mais c'est égal, je préfère encore ses attaques d'aujourd'hui à sa défense d'alors. C'est moins cher (29). Pour un voyageur en chromolithographies, qui ne roule pas précisément en carosse, malgré ses attaches ministérielles, la saignée était un peu raide. Je frémis à la pensée de ce que j'aurais payé si Maître Picard m'eut traité moins confraternellement.

***

Chacun, me dira-t-on, a son tarif particulier, et la démocratie la plus pure n'a rien à démêler avec les affaires courantes où il s'agit de papier Joseph. D'accord. Ainsi, moi, misérable scribe aux gages du pouvoir, je me contente de moins. Le gouvernement belge, désireux de reconnaître le servilisme avec lequel je me suis occupé du Musée ancien de Bruxelles, de la répartition du budget des Beux-Arts, de l'intervention officielle dans les travaux de décoration monumentale, etc., etc., m'alloue sur ses fonds secrets la modeste pension de fr. 17-50 par trimestre. Il nous prend encore, je crois, vingt-cinq abonnements pour ses bibliothèques (30). Mais grâce aux déjeuners que je raccroche par ci par là aux artistes, j'arrive tout doucement à boulotter avec ma petite famille! Ah dame! faut pas être fier!

***

Dans ces conditions on comprendra que je ne réponde point à l'aimable invitation de Maître Picard, qui me défie de provoquer un *mouvement* analogue au sien. Ce genre d'exercices ne cadre point avec mes moyens actuels, car je suppose que l'exposition des *XX*, où l'on n'a rien vendu, n'a pas laissé que de coûter un joli sou (31). Et puis, le métier de Barnum ne m'irait pas. Commis-voyageur, passe. Et encore! Il y a les mortes saisons! Mais faire le boniment comme à la foire, déprécier la loge du voisin, vanter sa propre barraque, — qui n'est pas au coin du quai et ne sera jamais sur aucun coin, — jongler avec des poids creux, remplacer les merveilles de l'affiche par un monologue vif et animé, merci bien (32). C'est œuvre de banquiste et pour laquelle il faut être taillé sur un patron particulier.

Pourquoi restreindrai-je, d'ailleurs, ma bienveillance à une coterie quelconque? Car je suis bienveillant, moi, c'est dans ma nature (33). Partout je rencontre nature à études intéressantes. Partout je vais félicitant ceux qui marquent ou qui s'annoncent dans le mouvement artistique de mon pays et de mon temps. Oui, même les jeunes de Maître Picard, lorsqu'ils ne se posent pas en tranche-montagnes. Non seulement, je n'aspire point à présider des Cercles artistiques, mais je ne suis affilié à aucun d'eux. Je m'en tiens à ma boutique à quinze sous et n'entends point la tronquer contre un reposoir de paroisse.

***

Mais je comprends parfaitement que Maître Picard, désappointé de ne pouvoir vice-présider (34) le *Cercle artistique* de Bruxelles, se soit retourné d'un autre côté. C'est l'homme à çà (35). Il lui fallait un siège et une nouvelle base d'opération pour le jeu compliqué qu'il joue avec une lucidité césarienne. Les *XX* sont venus innocemment lui offrir l'un et l'autre. Il y a joint, de son autorité privée, ses Jeunes-Belgique, intrépides à la sape, comme tous les débutants. En cas de succès, un nouveau Cercle se fondait, faisant concurrence à celui présidé par ses insolents rivaux. Passez muscade! On n'y aurait vu que du feu. Ce qui devenait ses pions dans la bataille lui importait peu. Les grands capitaines ne regardent point à quelque brigade. Aux premiers *XX*, mis à l'index par la famille artistique belge, auraient succédé des troupes fraîches, leurrées par les mêmes appeaux (36). Il y a comme çà des tarets qui forent un navire pour se faire un trou. Tout coule. Mais qu'importe, ils ont donné leur coup de dent.

***

Maître Picard me reproche assez à l'étourdie d'avoir longtemps tenu bon dans la conspiration du silence. Quoique la vie active qu'il mène et qui le surmène (37) ne doit guères lui laisser le loisir de lire autre chose que ses propres journaux, je le prierai de feuilleter rapidement les derniers numéros de la *Fédération artistique* (38). Il y verra combien cette feuille besogneuse et subsidiée s'est vue encombrée de matières... grassement payées par le gouvernement. En effet, je n'ai malheureusement pas eu qu'à m'occuper des *XX*. Les articles, concernant ces Messieurs, ont dû être souvent remis. Mais *l'Art moderne* se pique-t-il de plus d'empressement, lui qui ne daignait s'occuper du Salon de Gand, ouvert pendant deux mois... qu'au lendemain de sa clôture? On sait, d'ailleurs, que, pour l'organe artistique de Maître Picard, les choses de la peinture et de la statuaire ne sont que purement accessoires. Un article tous les mois suffit. Il ne faut pas gâter les gens. Mais quand il s'y met, par exemple, gare dessous! Témoin le spirituel et galant article consacré par lui à cer-

(27) Les procès, bon apôtre; il y en avait deux, l'un contre le directeur du Théâtre des Galeries, l'autre contre l'éditeur Herz.

(28) Cinq mille francs pour tout potage! Non, convive oublieux, tout un dîner: la reconnaissance de votre droit de propriété littéraire, votre honneur d'écrivain vengé, l'obligation pour MM. Chivot et Duru de mettre votre nom en vedette sur l'affiche et les partitions. C'était alors pour vous les biens les plus précieux......, à ce que vous disiez. Et voici que maintenant il ne s'agit plus que de l'appoint de 5000 francs qui est venu s'ajouter à tout cela, comme pénalité. Tartuffe, va.

(29) Et ça vous permet l'indépendance du cœur, mon cher client. Une autre fois plaidez donc vous-même, pour voir.

(30) Bah! Encore un! Tous budgétivores! Comme Siret! C'est-à-dire bêtement, en ne donnant que de la camelotte pour ce qu'ils vendent à l'Etat.

(31) Un joli bénéfice, au contraire, grâce au destin et aux éreintements de votre séquelle.

(32) Quelle énumération savante. Comme vous vous connaissez en œuvres de saltimbanque. C'est merveille.

(33) Acte vous en est donné, maître Renard. Oui, vous êtes bienveillant, vous. Oh! oui!

(34) Présider, présider, vous dis-je

(35) Un ambitieux, quoi. C'est entendu. Lisez toutes les gazettes doctrinaires.

(36) Quel Machiavel je suis, sans m'en douter.

(37) Toujours à rien faire, cher monsieur, toujours. Mes nuits sont bonnes, je digère bien, je fais beaucoup de gymnastique, pas mal d'escrime. Merci pour vos inquiétudes sur ma santé. Ça va pas mal. Et vous?

(38) Je m'en vais faire çà tout de suite, comptez-y.

tain portrait de M. Wauters. Artiste et modèle, tout ensemble, y étaient mis en salade (39). C'est ce que Maître Picard entend probablement par critique savante et sérieuse. Au fait, pour qui se pâme devant les *Pochards* et les *Masques* de M. Ensor, l'art de Wauters doit sembler lettre morte (40)!

Sitôt que je l'ai pu, je me suis permis de mettre le directeur des *XX* en contradiction flagrante avec les œuvres mêmes exposées par les matadors de son escadrille; mais je ne me suis pas élevé contre les principes mêmes qu'il formule (41) et ce, sans grand effort, car son programme est emprunté tout entier à un livre de M. Camille Lemonnier, analysé à peu près dans les mêmes conditions dans l'*Art moderne*. Certes, les tendances actuelles sont dignes de toute l'attention de la critique et, pour ma part, je n'ai jamais hésité à saluer les véritables novateurs. L'intransigeance en fait d'art est chose permise, voire désirable (42). Mais il y a une légère nuance entre un maître et un écolier, comme entre un tribun et un marchand de vulnéraire. Mon tort aux yeux de maître Picard est de l'avoir saisie. De là sa fureur homérique. Ai-je besoin de lui apprendre que les jeunes, mêmes, dont il se prétend le porte-voix, se disent compromis par ses allures d'énergumène? Que l'ancien noyau de l'*Art libre* est indigné de la jactance avec laquelle il fait de l'équilibrisme avec un drapeau depuis longtemps sur le chemin de la victoire? Qu'au lieu de mettre en lumière son escadrille, comme il l'appelle, il l'a couverte de ridicule et entraînée dans la plus fâcheuse impasse (43).

***

Je le répète, on n'en peut vouloir à une poignée d'étourneaux, transformés du jour au lendemain en crocheteurs de succès. Les seuls coupables, dans cette algarade, ce sont maître Picard et ses séïdes (44), qui, sans consulter personne, ont pris sur eux d'engager l'avenir de leurs imprévoyantes recrues.

Enrégimentés arbitrairement en corps d'amateurs de jeunes artistes dont quelques uns sont déjà en possession d'une certaine notoriété, consacrée par des médailles et des commandes officielles; dont presque tous ont pu briguer et accepter sans scrupule les subsides nécessaires de l'Etat, — et, je le répète, qu'on ne me défie plus, ou je produirai la liste, — c'est pis qu'une imprudence. C'est une mauvaise action (45).

Que répondrez vous à ces malheureux lorsque mis par votre programme en dehors de toute sollicitude officielle (46), sevrés des nobles travaux pour lesquels s'affirment les tempéraments virils, ils se tourneront contre vous, demandant compte de leur carrière brisée? Leur donnerez-vous du pain, seulement? Vous leur répondrez peut-être par les grands mots d'héroïsme et de renoncement, en continuant à faire vos petites affaires, car l'art pour vous n'est qu'une amusette. Si vous êtes des modèles de désintéressement pour compte d'autrui, il n'y a pas de danger qu'on vous voie jamais cracher sur la vendange.

***

Ma devise, à laquelle je resterai fidèle, n'en déplaise à Maître Picard, est *Fédération* (47). La sienne est *Désunion*. Son but est de faire le plus de bruit possible sur le dos des artistes, qu'il a soi-disant mission de soutenir et qui, aujourd'hui le désavouent (48). Le mien est de rallier les éléments sains et vivaces de notre école, et je me fais gloire de pratiquer la modération et l'indulgence. Il peut m'arriver d'avoir parfois la main un peu rude, mais ce n'est jamais qu'à l'égard des farceurs, des présomptueux et des monteurs de coups. Pour Maître Picard, il n'y a d'honnête et de méritant que ce qui gravite autour de son pâle soleil. Tout le reste, il le couvre de boue et le traîne à la voirie. Qu'il traite mon journal de boutique à quinze sous, mes comptes-rendus de distributions scolaires et moi-même de raccommodeur de vaisselle et de vendu: qu'il me colle sur le dos l'*écriteau de mes ragoûts*; qu'il m'accuse de servilisme, de palinodie, d'ambition et de vénalité, je n'en ferai que rire (49). On sait ce qu'en vaut l'aune, de ses diatribes de faiseur. Ces gentillesses, plus ou moins attiques, ne m'empêcheront point de trouver grotesque à tous les chefs sa prétention d'être seul juge en matière d'art et d'ériger en victoires, ses tentatives ratées.

Quant à me mettre au pied du mur, c'est une autre affaire. Si je m'y accroupis jamais, je saurai faire bon usage de la lettre de Maître Picard (50).

GUSTAVE LAGYE,
Directeur de la *Fédération artistique*,
88, rue Verboeckhaven, Scharbeek.

P. S. — A ceux de mes lecteurs que fatiguerait un débat devenu tout personnel, je puis promettre que cette réponse sera la dernière... pour ce qui me concerne du moins. Désormais Maître Picard m'accuserait d'avoir tué père et mère, je me contenterai de hausser les épaules (51).

(39) Bing! L'affaire Somzée, maintenant. Quelle ratatouille. Passez chez Lagye, abonnés de l'*Art moderne*. Il est là qui crie sur le seuil de sa boutique : « *N'allez pas chez le charlatan d'en face !* »

(40) Perfide comme l'onde, ce Fontanarose. Tu cherches à me brouiller avec Wauters, n'est-ce pas, bienveillante nature? Maître Renard, tu finiras mal.

(41) D'accord alors. Nous sommes d'accord! Embrassons-nous — mais il faut d'abord essuyer la mousse, tu sais.

(42) Saluez, les *XX*. Un ban pour Lagye.

(43) Est-ce que vous vous renseigneriez chez un docteur de ma connaissance, qui voit tout, qui sait tout, entend tout, est partout, et qui parcourt les groupes depuis quelques jours en déblatérant? Gare là dessous.

(44) *Séïdes*, est d'un grand style, et remplace heureusement *stagiaires*.

(45) Une mauvaise action! Et vous hésitez?

(46) Allons donc, mauvais plaisant. Il s'agit non pas de supprimer l'intervention de l'Etat dans l'art, mais de faire comprendre aux jeunes que pour être choisi sans déchoir, il faut commencer par l'indépendance et le dédain de la protection, qui est actuellement la récompense des plus serviles. On ne sollicite pas ces choses, on les impose par son talent.

(47) Non : C'est *Fédération artistique*. Vous l'aimez sans doute parce que c'est là qu'on fait des rations.

(48) Est-ce encore le docteur qui dit ça?

(49) Rire. Vous semblez diantrement en colère, mon petit, pour un homme qui rit. C'est le cas de dire que vous riez à en crever.

(50) Gare à vous, il y a des pointes.

(51) Et bien, ça y est. On lit dans les journaux: M. Gustave Lagye, l'éminent critique, dont *la bienveillante nature* était connue de ...... lui-même, vient de tuer son père et sa mère. L'arme meurtrière dont il s'est servi est un article revolver de la *Fédération artistique*, qu'il leur a déchargé dans l'estomac.

Quant à nous, nous obligerons maître Renard à publier dans le numéro de dimanche prochain de sa feuille l'étude sur les *XX* parue dans l'*Art moderne* et qui a servi de prétexte à ce méchant et venimeux personnage pour nous faire la querelle dont il sort en compote. Ses lecteurs, en voyant ce que fut l'exposé consciencieux qui a servi de prétexte aux rancunes odoriférantes qu'il a évacuées, pourront juger de sa bonne foi et de son animosité.

AVIS AUX ABONNÉS DE L'ART MODERNE

Quelques exemplaires, sur papier pelure d'oignon, de cette remarquable apo-*lagye* sont à la disposition des amateurs de curiosité, au prix de quinze sous.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 11. LE NUMÉRO AVEC SUPPLÉMENT : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 MARS 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Au présent numéro est joint un supplément de quatre pages qui doit être vendu avec le journal sans majoration de prix.

Sommaire

MANON

Notre compte-rendu de *Manon* paraîtra dimanche prochain. Nous préférons ne pas nous rapporter aux impressions, souvent fragiles, de la répétition générale et ne donner sur l'œuvre nouvelle de M. Massenet qu'une opinion mûrement réfléchie.

L'ART OFFICIEL

L'attitude récente d'une partie de la jeune école, organisant une exposition qui a eu un retentissement sans précédent en Belgique, et affichant avec audace sa résolution de ne plus rien sacrifier au système de courbettes et de courtisaneries que la faiblesse et la pusillanimité d'artistes, en général impuissants, a introduit dans ses mœurs, remet à l'ordre du jour la protection gouvernementale. Quelle est sa mission, dans quelles limites faut-il qu'elle s'exerce, quelle doit être la nature de son intervention, comment surtout convient-il que l'artiste se conduise dans ses rapports avec elle ?

La multitude des médiocres, qui s'est sentie atteinte par la fière attitude des intransigeants, comme on l'est quand se sentant amoindri par des pratiques sans noblesse, on voit, en la personne d'autrui, sa conscience passer devant soi, s'est efforcée de créer une légende (elle aime les légendes qui la servent en dénaturant les faits) d'où il résulterait que la devise du nouveau groupe serait : De l'art officiel ? N'en faut plus.

Et l'on entendrait, par cette devise, l'abstention absolue de l'Etat.

Le beau thème à déclamations! Aussi s'en est-on donné à cœur joie, non seulement en signalant ceux des jeunes qui ont déjà obtenu des distinctions et des encouragements, mais en citant toutes les protections historiques qui ont soutenu de grands artistes et favorisé l'épanouissement de belles œuvres.

Très adroite cette tactique (on est souvent adroit quand on n'est pas fort), mais très fausse. Il ne s'agit

pas de cela, mais de purger la génération contemporaine, au moins dans ses éléments vitaux, car les autres sont incurables comme tout ce qui est foncièrement vicié, de la basse coutume de compter, surtout pour réussir, sur l'aide officielle et de se résoudre pour l'obtenir aux obséquiosités qui déshonorent la vie artistique.

Un préjugé, très assis aujourd'hui, c'est que pour compter sur les appuis gouvernementaux, il est indispensable d'être bien soumis et bien sage, de ne se permettre aucune incartade, de faire un art tranquille et doux, conforme *aux saines traditions académiques*, breveté par les ganaches qui représentent les routines, admiré par le monde distingué qui a l'horreur des écarts et l'amour des ornières. Et en fait, cette belle doctrine a si bien fait son chemin, grâce à la lâcheté des uns et aux grotesques présomptions des autres, qu'elle infecte les régions officielles et que chez nous le pouvoir est, avant tout, le protecteur et le prôneur des infirmes, des invalides, des quémandeurs et des courtisans.

Voilà ce qui est déplorable, voilà la situation contre laquelle il importe de réagir avec une énergie qui met en rage, on ne s'en étonnera pas, tous les ratés qui en profitent, mais rendra peut-être la santé au milieu dégénéré où pullulent tant d'espèces rampantes. A la seule annonce de cette résolution virile, les sifflements et les coassements ont rempli l'atmosphère. Assainir le marécage où nous croupissons, jamais. Les articles putrides où ces limaces ont promené leurs glutineuses traînées sont encore dans les souvenirs de tous.

De cette manière d'arriver au biberon officiel, les jeunes ne veulent plus. Nous l'avons dit ailleurs, pour l'artiste, le choix qu'on fait de lui s'impose et ne se sollicite pas. L'art doit être libre, et il ne le reste pas chez qui se laisse descendre à ces avilissantes préoccupations de plaire. Un animal en cage est toujours énervé. Ce n'est pas en dansant sur les pattes de derrière, devant les puissances, qu'on manifeste la force ou la souplesse de sa nature. Il faut être soi-même d'abord, ne rien concéder, ne connaître d'autre loi que son originalité, dédaigner toute concession. C'est le seul chemin qui mène aux belles œuvres. Toute autre voie n'aboutit qu'aux impasses où renâclent les épuisés.

Au véritable artiste, la gloire et l'encouragement ne manquent que si l'organisation officielle déviant de sa mission par les honteuses bassesses auxquelles on l'a accoutumée, devient la protectrice du faux et du convenu. C'est à quoi elle est en train d'arriver chez nous, et c'est pourquoi l'on s'insurge. Les jeunes ne dédaignent pas de travailler pour leur pays, ils savent que les grandes œuvres d'art se font pour le public et ils y aspirent. Mais cette noble mission, ils veulent l'obtenir sans bassesse. Ecœurés par la cohue des solliciteurs qui ne rêvent que d'antichambres ministérielles, ils ont poussé un cri de révolte, et leur règle sera d'attendre, dans la liberté de leur art, qu'on leur demande leur concours et leurs œuvres. Ils n'entendent pas, pour plaire, s'émasculer, et pour réussir, mendier.

Ce sera, du reste, le meilleur moyen d'obtenir, en même temps que le seul honorable.

Au Cercle artistique

Exposition Vogels-Ensor-Storm de Gravesande

James Ensor et Guillaume Vogels, deux des *Vingtistes* les plus intransigeants, ont exposé au Cercle, la semaine dernière, une poignée d'études audacieusement brossées, en la sincérité de leur conscience d'artiste, dans l'air frais des plages, dans les brumes lamées d'or pâle des matins maritimes, sur les berges touffues des rivières, dans la solitude austère des dunes.

Leur crânerie et leur dédain des conventions ont fait scandale, comme avait fait scandale, dans ce même milieu, la conférence *Jeune-Belgique* de Georges Rodenbach.

Qu'ils persévèrent dans la voie neuve et hardie qu'ils tracent, à grands coups de pioche, devant eux, et qu'ils ne redoutent pas les pierres qu'on y jette. Un jour viendra où de ces pierres on fera le piédestal de leur renommée. Et ce piédestal sera plus solide que les trônes de carton sur lesquels on hisse les gloires frelatées et que la première pluie d'orage met en bouillie.

Pour tout artiste sérieux, pour tout critique exempt de parti-pris, il y a dans la manière d'Ensor et de Vogels, — ces deux noms qu'une affinité de vision, sinon de procédé, rapproche l'un de l'autre, — une exquise délicatesse de peintre exprimée en des harmonies dont la séduction attire, pénètre, poursuit de souvenirs obsédants.

Ce qui, dans la pensée, subsiste de cet art subtil, fait de nuances, exclusif de toute dureté, charmant dans ses négligences même et qui exprime à miracle les chatoiements de la lumière, les clartés blondes du jour, les pâleurs crépusculaires, le scintillement du soleil sur les eaux, c'est une impression réconfortante d'air sain dont la fraîcheur surprend et ravit.

Il n'est guère de peintres qui aient, jusqu'à ce jour, avec autant de bonheur, placé les objets ou les figures dans l'air qui les baigne, sous le jour qui, logiquement, doit les éclairer. Ce problème ardu, à la solution duquel Manet s'est archarné, et que l'école qui a subi à Paris son influence a mené plus loin que le maître, Vogels et Ensor s'efforcent de le résoudre. Dans une certaine mesure, ils y arrivent. Qu'on crie et qu'on bave, qu'on les taxe d'insensés ou d'ignorants que leur importe? N'est pas un ignorant celui dont la main a brossé le *Clair de lune*, cette merveilleuse esquisse du tableau tant admiré jadis à l'une des expositions du Cercle et au Salon de Paris. N'est pas un insensé le peintre qui donne à son *Chou* cette savoureuse et truculente et superbe facture.

Comme un parfum qui laisse dans l'air du soir sa traînée odorante et qui brusquement éveille dans l'âme le souvenir de choses disparues, les esquisses de Vogels et d'Ensor, dans leur ondoyante indécision, évoquent la mémoire de sites entrevus, de fleurs admirées, d'étoffes contemplées avec amour. Ce n'est pas la réalité, avec sa forme rigoureuse, ses détails nets, son

impérieux souci de la ligne; c'est plutôt la rêverie de la nature, quelque chose comme une description paresseuse de faits lointains, comme une musique doucement berçante dont les harmonies se combinent, vagues et indécises, voluptueusement.

Avec plus de souci de la forme, restant dans les données d'un art moins novateur, s'attachant à exprimer comme il les comprend les paysages paisibles de la Hollande, Storm de Gravesande est un artiste convaincu et consciencieux. A côté des impressions d'Ensor et de Vogels, ses études ont paru assez dures. En revanche, ses eaux-fortes, pour lesquelles l'artiste a des aptitudes spéciales, ont plu davantage.

A titre de curiosité, et pour faire suite à nos *Documents à conserver*, nous publions, à propos de cette exposition de combat, l'observation suivante de M. Alexandre Francia, consignée dans un registre *ad hoc* déposé au Cercle. Elle montre quel degré d'âpreté a atteint la lutte pour l'art. A demi désarçonnés, les paladins de la routine crient à l'aide et demandent qu'on écarte les vilains qui les culbutent. Mais ils auront beau faire. On les laisse se débattre et leurs récriminations restent sans écho.

Voici cette pièce. Elle est d'ailleurs trop curieuse pour que nous en privions nos lecteurs.

« Je crois qu'il serait indispensable de revoir le règlement qui autorise à exposer au Cercle sans contrôle de la Commission des œuvres comme celles qui *ornent* actuellement la salle des expositions. Un artiste étranger de passage à Bruxelles porterait un singulier jugement sur l'Art belge contemporain et une médiocre appréciation sur le jugement d'une commission qui tolèrerait l'admission de SEMBLABLES TURPITUDES. »

ALEX. FRANCIA.

8 mars 1884.

Semblables turpitudes! Ah! Monsieur Francia, venant de vous, que cette protestation est amusante!

C'est lorsque vous ornez de vos œuvres la salle des expositions du Cercle que les artistes étrangers de passage à Bruxelles ont une idée juste de l'art contemporain en Belgique!

Jamais MM. Ensor, Vogels et Storm de Gravesande ne se consoleront de votre appréciation !

Exposition Van den Bussche-Ringel.

Pour effacer le souvenir du scandale provoqué dans les camps académiques par l'exposition dont nous venons de parler, — comme on met du cold-cream sur une brûlure — on s'est empressé d'ouvrir une exposition composée d'œuvres de M. Van den Bussche.

M. Alexandre Francia doit être satisfait. A la bonne heure! Voilà qui va donner de la commission aux étrangers de passage à Bruxelles une excellente opinion!

On saura gré, dans tous les cas, à cette commission, d'avoir trouvé un remède aussi énergique, aussi rapide, aussi décisif contre le spleen.

Il n'est point, croyons-nous, d'hypocondrie, fût-elle quintescenciée, qui résistât à une simple excursion à la présente exposition du Cercle.

Le remède a déjà été employé, depuis hier, avec un succès sans précédent, par plusieurs médecins des hôpitaux.

Nous recommandons spécialement aux malades une toile dont l'allégorisme est poussé à l'état aigu et qui représente, d'un côté, dans un paysage vert, un peintre en veston de velours, orné de ses attributs, enlaçant une jeune femme en rose et gravant de son couteau, sur l'écorce d'un arbre, un cœur surmonté du mot : *Toujours !* lequel se trouve déjà inscrit sur le dit arbre, en plusieurs langues : *Immer! Sempre!* etc., ce qui donne une haute idée des connaissances polyglottes de l'auteur, — de l'autre, une femme en deuil s'acheminant vers le cimetière que domine le clocher du village, sous les regards éplorés d'un épagneul.

C'est touchant, sentimental, symbolique et neuf. Aucun paravent ne soutiendrait la comparaison.

M. Van den Bussche cultive aussi le genre héroïque. Il y a, vis-à-vis, un Monténégrin armé de sa carabine, les yeux au ciel, la moustache fièrement relevée, sa Monténégrine pressée sur son cœur. A cette vue, mue par une force irrésistible, une dame s'est mise à chanter, le jour de l'ouverture, au milieu d'un cercle d'auditeurs respectueux :

> Chrétienne aux longs yeux bleus dont mon âme est éprise,
> Il faut donc te quitter! Bientôt je dois partir!
> En te disant adieu, mon pauvre cœur se brise!
> Dans le premier combat que je voudrais mourir!
> Il faut partir, helas! Mahomet le commande . . . .

Cette ballade, dite avec émotion devant l'illustration de M. Van den Bussche, a fait couler bien des larmes.

Un cadre dans lequel se trouvait jadis, au dessus d'une image, une petite horloge, a été très ingénieusement arrangé par l'artiste.

Il a adroitement substitué à la petite horloge la représentation d'une danseuse de corde faisant de la voltige, et après avoir enlevé l'image, il en a mis une autre figurant un prêtre apportant l'extrême onction dans une voiture de saltimbanque qui renferme, probablement, la pauvre danseuse de corde sur le point de trépasser.

Cette antithèse, qui peint si bien les hauts et les bas de la vie, — même matériellement, la gloire de la danseuse étant superposée à sa chute, — est très goûtée.

M. Francia a fait, dit-on, à l'artiste des propositions d'achat pour ce tableau.

On nous assure que M. Van den Bussche est professeur à l'Académie d'Anvers. Nous ne le croyons pas, mais nous espérons que le Gouvernement se hâtera d'attacher à cet important établissement d'instruction un artiste aussi remarquable. Sa nomination pourrait paraître en même temps que celle du professeur d'esthétique dont il est question ci-après.

Nous demandons même qu'il soit décoré, — s'il ne l'est pas encore.

* * *

M. Ringel, par ses toiles dans lesquelles des aspirations modernes se font sentir d'une manière déplorable, dépare singulièrement le Salon Van den Bussche. Allons, M. Francia, il faudra éviter à l'avenir que le bon effet produit par les romances à l'huile du premier soit, même partiellement, détruit par de la vraie peinture.

Ce n'est pas que tout soit parfait dans les tableaux de M. Ringel. On sent que l'artiste cherche sa voie. Il y a des tendances diverses, et parmi ces tableaux, quelques-uns sont — non pas aussi remarquables que ceux de M. Van den Bussche, — on n'atteint pas du coup la perfection — mais dans ses données.

En général, on constate de la sincérité et des promesses.

L'abondance des matières nous oblige à retarder de huit jours le compte-rendu du deuxième concert du Conservatoire.

DOCUMENTS A CONSERVER

La *Fédération artistique* vient de donner une fois de plus la mesure du sens critique suraigu de ceux qui la dirigent. Elle a inséré gravement, comme chose digne d'être pri e en sérieuse considération, la mystification qu'on va lire.

Et dire que ce sont les mêmes pénétrants esprits qui s'érigent en critiques faisant autorité. C'est à croire que Calino et Guibollard se cachent sous le doux nom de Lagye.

La dite *Fédération artistique* avait reçu une lettre dans laquelle on lisait entre autres choses notables :

MONSIEUR LAGYE,

Je ne suis pas connu de vous et n'ai pas l'avantage de vous connaître personnellement ; je suis abonné à la *Fédération artistique*.

. . . .

Je ne suis qu'un simple et modeste amateur bourgeois, éprouvant le besoin d'admirer une parcelle du beau, entre deux avis médicaux ; cela vous change et vous réconforte, cela vous réjouit à la suite des désenchantements que vous amène la vue de tant de misères physiques que toute notre science est impuissante à conjurer...

Eh bien ! franchement, comme vous, j'en ai assez de certains grands mots dont se repaissent beaucoup de nos jeunes.....

Car aujourd'hui on arrive à ceci : plus d'instruction, plus de technique serrée, plus d'éducation élevée dans le grand sens du mot. A quinze ans..... on se campe une boîte à couleurs sur le dos, et on va bravement brosser une ébauche mal équilibrée devant un coin de paysage, en grillant de temps en temps une aimable pipette.

Et là encore tout est convention ; arrière ces chauds et truculents flamands si robustes, si vigoureux, si coloristes. Non, passez-moi l'expression, nous n'avons plus que des à-peu-près-istes et des *mangeurs de blanc*..... Oh ! Rubens, oh ! Jordaens, Frans Hals, oh ! Rembrandt surtout, qui n'avez jamais quitté votre patrie, qu'est devenue votre robuste, saine, vigoureuse influence ! Oh ! Ruysdael, oh ! Teniers et tant d'autres qui poussiez comme de splendides champignons tous à la fois sur un riche fumier !

Oui, monsieur Lagye, assez de plâtrages, de labourages, de truellages ! Qu'on nous donne des ciels fluides avec de beaux nuages flottants, qu'on nous donne des eaux limpides et transparentes, qu'on nous peigne des terrains solides et mouvementés, qu'on nous figure des arbres agités par la brise,..... etc., etc.

Pardonnez à un amateur bourgeois mais convaincu de vous avoir importuné si longtemps et croyez-moi votre dévoué

JULES LEQUIME fils,
7, rue Traversière, Bruxelles.

P. S Pour l'orthographe et le français *excuseert*, s'il y a lieu, les fautes *van den* auteur !

Ce morceau étrange mais convaincu donna à un farceur l'idée d'envoyer au journal anversois l'épître suivante qu'il a avalée comme une autruche aurait fait d'un caillou.

Bruxelles, le 29 février 1884.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je crois être en communion d'idées avec la plupart de vos lecteurs en vous accusant réception de la joie sans mélange que vous avez provoquée en publiant la lettre de M. Jules Lequime. Votre journal a toujours été une tribune ouverte à la libre discussion des principes les plus opposés, et tous les amis de la lumière vous en rendent grâces. Car la lumière a l'habitude de se produire par le choc des raisonnements, et parfois même des déraisonnements. (Hâtons-nous de dire que ce n'est pas le cas de M. Lequime.)

Le docteur Mécène a dit vrai et a touché juste, mais pourquoi ses visées sont-elles si modestes ? En se donnant pour un simple « *amateur bourgeois* », il semble ignorer que le bourgeoisisme n'est nullement incompatible avec le grand art d'aujourd'hui. Pour qui a compris et vécu son siècle, il est hors de doute qu'il faut en finir avec les pancartes classiques de la Renaissance. Le romantisme aussi a fait son temps. Le réalisme extravagant n'est point fait non plus pour orner nos collections modernes. Où donc sera l'objectif de nos efforts !

Nous en sommes, il faut savoir l'avouer, à l'art bourgeois et à cet art il faut des Mécènes bourgeois

Honneur donc à M. Lequime qui ne croyait pas si bien dire, et qui, tout en s'excusant d'être bourgeois, donne la vraie note du moment et atteint du coup le desideratum de la question artistique.

Oui, arrière l'art aristocratique protégé par des papes, des rois, des Médicis, etc..... Arrière l'art déclamatoire ! Arrière le réalisme brutal ! — A nous l'art agréable et les « *jolis ciels avec des jolis nuages*. » Je m'arrête ici Monsieur le directeur, pour vous poser une question à vous et à ceux qui vous lisent :

Aujourd'hui qu'il est question d'une réorganisation radicale et moderne de l'Académie d'Anvers, n'y aurait-il pas lieu de renoncer une bonne fois à l'enseignement d'une esthétique transcendante, bagage incommode que l'élève jette par dessus les moulins au premier jour de liberté ? Ne serait-il pas de bonne réforme de donner franchement un cours de bonne esthétique raisonnable, bourgeoise, puérile, et honnête ? On a déjà désigné les professeurs de peinture, etc ; souffrez que je vous désigne de ma faible autorité le professeur d'esthétique de cette académie modèle..... Vous l'avez deviné sans doute, c'est M. Lequime.

Laissant reposer ses malades, il donnerait « *une leçon entre deux consultations* ». Nous connaissons son éclectisme et sa modération en matière d'art ; quant au style de ses conférences, la lettre que vous reproduisez est un gage de ce qu'il sera : clair net, simple et gai. Sans grandes périodes ronflantes, sans détonations d'adjectifs fulgurants mais à petit bruit, la phrase même ne vise que l'idée logique et atteint le but avec une précision et une force rares. C'est du reste là du style Flobert comme le fit remarquer un artiste qui venait de lire l'article en question.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, l'expression de mes sentiments les plus distingués et plublier la présente si vous le jugez convenable.

J. FERNOLE.

Comment supposer, après ça, que la *Fédération artistique* et M. Lagye en particulier, qui ont gobé cette bourde grosse comme un potiron primé, ne sont pas les plus ingénieux critiques de Flandre et de Wallonie ? Heureux les Cercles qu'ils prennent sous leur protection et les artistes qui s'appuient sur leurs robustes épaules de gogos.

CATULLE MENDÈS

Tous ceux qui ont applaudi, au Salon des *XX* et au *Cercle*, l'éminent écrivain, apprendront avec plaisir que M. Catulle Mendès, actuellement à Paris, est rétabli de l'indisposition qui l'avait retenu à Bruxelles. Dans une lettre que nous venons de recevoir il nous remercie de l'article que nous lui avons consacré et donne sur notre jeune mouvement artistique et littéraire une appréciation que nous croyons intéressante de publier. Voici un extrait de cette lettre :

. . . .

Je ne saurais vous dire à quel point j'ai été touché, combien je suis fier du cordial accueil que vous avez bien voulu me faire à Bruxelles. J'ai lu les lignes charmantes que m'a consacrées l'*Art moderne* et je vous remercie d'avoir proclamé que je tenais à honneur d'être l'un des soldats de votre combat. Je remporte en effet, de mon séjour auprès de vous et auprès de vos amis, cette conviction, qui est la vôtre, qu'il n'y a rien d'arbitraire ni d'artificiel dans le mouvement poétique et artistique de la nouvelle Belgique, dans ce groupement d'ardentes intelligences, mais qu'au contraire il s'y manifeste un élan très sincère, primesautier, indépendant des circonstances qui ont pu le favoriser mais n'auraient pu ni le faire naître, ni l'entraver.

Quelques journées de lecture ne m'ont pas permis d'asseoir d'une façon précise — parmi tant d'œuvres qui m'étaient nouvelles — mon opinion sur chacune des personnalités de la *Jeune Belgique;* je n'y vois pas encore très clair, je mêle les originalités et les inspirations; mais j'ai l'impression très nette d'une grande somme de talent répandue, et je suis persuadé que si, tout en s'assimilant par un travail continu toutes les conquêtes de l'art moderne, tout son bel amour de la forme et de la perfection, ils ont le bon esprit de demander leurs inspirations à la spécialité de leur race et de leur pays, de demeurer, en un mot, des poètes belges, tout en étant des écrivains français; je suis persuadé que vos artistes récents feront une œuvre d'une valeur réelle, une œuvre charmante, puissante et originale.

MEMENTO MUSICAL

Mlle Antonia Kufferath a chanté au *Cercle artistique*, vendredi dernier, d'une voix fraîche et avec un art exquis des *lieder* de Brahms et diverses compositions de choix, parmi lesquelles la *Loreley*, de Liszt, a été particulièrement applaudie. La jeune cantatrice a réalisé, depuis sa dernière audition à Bruxelles, de grands progrès, d'ailleurs consacrés en Allemagne et en Hollande, où elle est très connue et aimée. Le public lui a prouvé qu'il savait l'apprécier.

M. Siloti, un pianiste dont le mécanisme est très développé mais qui manque de charme, a fait applaudir l'expression d'une virtuosité que nul ne lui contestera. Il a exécuté avec un très grand talent l'une des compositions les plus ardues de Tausig, le terrible paraphraseur des valses de Strauss, *Zigeuner weisen*, dans laquelle des motifs hongrois traversent de leur rythme pittoresque la tourmente des arpèges, des gammes et des trilles.

Enfin M. Popper, connu à Bruxelles comme l'auteur de diverses petites pièces, jouées fréquemment par nos violoncellistes, par Servais et Jacobs notamment, a exécuté avec un joli sentiment et une sonorité délicate plusieurs compositions très applaudies.

***

Jenö Hubay vient de faire paraître chez Schott frères une *Suite pour violon et orchestre* composée d'une gavotte, d'une idylle, d'un intermède et d'un final.

L'œuvre, qui a pour objectif principal le soliste-virtuose et qui accumule en quelques pages les accords, les doubles notes, les casse-cous les plus audacieux, est néanmoins fort intéressante au point de vue musical. Les thèmes sont choisis avec soin; ils pénètrent discrètement dans la contexture de l'accompagnement, qui est écrit avec talent. Par une progression habile, l'auteur soutient l'attention jusqu'au bout, en augmentant l'intérêt à mesure que se déroulent ses quatre compositions.

Chez les mêmes éditeurs vient d'être gravé l'arrangement à quatre mains des *Airs de ballet* de M. Adolphe Wouters, dont nous avons déjà parlé.

***

A Anvers, l'activité musicale persiste, grâce à l'énergie de la jeune école groupée autour de Peter Benoit. L'éditeur Henri Posson a mis en vente trois compositions de Jan Blockx : Une valse extraite de son poème symphonique : *Un Rêve du Paradis*, que nous avons longuement analysé, transcrite pour piano à quatre mains par l'auteur; sa *Marche à la gloire de Conscience*, pour piano à deux mains; enfin un *Album de mélodies* avec texte flamand, allemand et français. Dans ce *Liederalbum* (op. 25) Jan Blockx — dont les Concerts populaires exécutent aujourd'hui même un poème symphonique — a réuni, en une édition coquette, cinq mélodies d'un joli caractère doux et naïf, et d'un dessin nettement arrêté. C'est ce qui fait ressembler les airs de Blockx — comme beaucoup de productions de la musique flamande — à des chants populaires. *Dans la prairie*, *Baisers* et *Berceuse* sont particulièrement empreints de ce charme captivant, de cette mélancolie aimable. Il y a en Jan Blockx une sérieuse espérance d'avenir.

***

Le premier concert annuel du Conservatoire de Mons est fixé au mardi 8 avril. Le programme, très intéressant, porte, à côté d'œuvres classiques, quelques compositions essentiellement modernes. Après la *Symphonie en ut*, de Beethoven, on entendra la *Marche solennelle*, de Tchaïkowski, écrite pour l'avènement d'Alexandre III (1re exécution), trois des *Danses hongroises* (nos 19, 20, 21) de Brahms, orchestrées par Dvorak (1re exécution), le concerto en *la mineur* de Goltermann pour violoncelle, exécuté par M. J. Cockx, la gavotte du *Temple de la gloire*, de Rameau, et la *Rhapsodie slave*, de Dvorak.

Nous constatons avec plaisir que le mouvement artistique créé dans le Hainaut par M. Van den Eeden depuis le grand festival national de 1879 produit ses résultats et qu'on peut aujourd'hui compter sur Mons comme sur une des citadelles de l'art musical en Belgique.

***

CONCERTS DE LA SEMAINE. — Mardi 18, à 8 heures. (*Grande Harmonie*) concert Louise et Jeanne Douste, avec le concours de Mme Cornélis-Servais et de MM. E. Huysmans et Ed. Jacobs.

— Mercredi 19, à 8 heures (*Palais des Beaux-arts*) concert Ed. Samuel et L. Soubre, avec le concours de MMlles A. Soubre et C. Botte, et de MM. Alex. Cornélis. Ed. Jacobs, V. Massagé.

— Vendredi 21, à 8 heures (*Grande salle du Conservatoire*) Séance de quatuors, MM. Hubay, Colyns, Van Styvoort et Servais.

BIBLIOGRAPHIE

Henry Gréville vient de publier à la librairie Plon, Nourrit et Ce une étude des mœurs parisiennes et provinciales, prises sur le vif : *Folle avoine*. Le sujet de ce joli roman donnera lieu à bien des controverses.

Faut-il, pour être heureux en ménage, avoir, comme dit le proverbe anglais, *semé la folle avoine?* La question ne saurait se poser pour les jeunes filles; mais elle mérite d'être discutée pour les jeunes gens.

Au point de vue anecdotique, aussi bien qu'au point de vue sentimental et philosophique, le nouveau livre offre beaucoup d'intérêt. Les caractères des personnages mis en scène sont vrais. L'intrigue se déroule, avec un art parfait, au milieu de situations émouvantes.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS.

Cession de tableaux. — Droit de reproduction photographique. — La photographie et la photogravure.

M. Ryan de Vezel, propriétaire de deux tableaux de M. Henri Picou, peintre bien connu, a autorisé M. Lecadre, éditeur, à se les faire remettre au Salon pour en exécuter des photographies et les publier. C'étaient : *l'Amour plus léger que le papillon* et *Voilà le plaisir, mesdames!* Puis, les deux tableaux furent vendus à M. Barboza « avec droit de reproduction ». Il est stipulé que M. Barboza n'ignorait pas que M. Lecadre, photographe à Paris, rue Larochefoucault, eût le droit de publication d'épreuves en noir (photographiques), et le prix fixé à 3,000 francs comptant.

Un sieur Dreyfus ayant fait paraitre des photographies sur panneaux coloriés, des deux tableaux en question, M. Barboza les fit saisir, et M. Dreyfus, qui avait acquis ces photographies de Lecadre, appela celui-ci en garantie. Lecadre, de son côté, sachant que M. Barboza faisait exécuter des photographies chez MM. Goupil, en opérait également la saisie. — Puis, Barboza et Lecadre firent reproduire les mêmes tableaux par la photogravure et firent mutuellement saisir leurs planches.

Les questions à résoudre sont donc les suivantes :

1° L'autorisation de reproduire un tableau par la photographie, interdit-elle de céder ensuite le même droit de reproduction à une autre personne ;

2° La même autorisation comprend-elle, pour la première personne autorisée, le droit de faire des photographies peintes;

3° La photographie et la photogravure sont-elles un même procédé de reproduction?

Sur cette dernière question, on produit aux débats des attestations de personnes compétentes, qui jugent en sens contraire.

Les certificats des peintres considèrent qu'en donnant le droit de photographier on concède le droit de photogravure; cette opinion est celle de MM. Perrault, Loustanneau, Boulanger, Gérôme, Elie Delaunay, Baudry. Les éditeurs, au contraire, et notamment MM. Goupil, pensent que la photogravure est un moyen de reproduction différent de la photographie.

Le tribunal a remis l'affaire à huitaine.

(*Monit. des arts*).

CI-GIT LA-GYE.

Nous faisons mille excuses à nos lecteurs de les entretenir de nouveau de ce pauvret. Il avait annoncé qu'il ne nous répondrait pas. C'était prudent, mais présomptueux. Cinglé jusqu'au sang, le personnage hurle de fureur, et nous envoie quatre pages en ce style que Basoef pratiquait dans *les Pieds de Philomène*, et qui lui avait déjà servi, à faire l'éloge des pères du concile œcuménique quand il était confit en dévotion. Cette incontinence fait craindre que les événements émotionnants de ces derniers jours ne lui aient donné ce qu'on peut nommer une dyssenterie littéraire.

Malgré nos justes répugnances, nous aurions publié le produit de cette indisposition, si cet infortuné n'avait terminé en ces termes :

« Vous menacez de me mettre en demeure de reproduire votre conférence sur *l'Art jeune*, prétexte, selon vous, de mon *animosité* présente. Je vous ferai remarquer qu'avant la jolie lettre que j'ai publiée dans le corps de mon journal, lettre servant *déjà* de réponse à mes premiers articles et contenant un résumé complet de la dite conférence, je me suis strictement tenu dans les limites d'une discussion de tendances, motivée par la façon blessante avec laquelle vous vous êtes permis de traiter vos confrères en critique d'art.

« Je suis d'autant moins obligé d'accueillir aujourd'hui ce morceau rétrospectif que *l'Art moderne* a jugé bon de reléguer ma réponse à moi dans un supplément macaronique et de la couper de renvois, sans préjudice des notables erreurs qui en altèrent la portée. Cela au mépris des usages et de la jurisprudence réglant la matière. Commencez par vous exécuter loyalement, publiez ma lettre intégralement et à sa vraie place, et si ça peut vous faire plaisir je donnerai alors, par tranches, jusques des chapitres entiers du livre de M. Camille Lemonnier. »

Comme on le voit, le vomito-negro dont le malheureux est atteint influe sur sa jugeotte. Il bat la breloque de façon inquiétante. Il se plaint d'avoir eu les honneurs d'un supplément pour lui tout seul.

Puisqu'il juge à propos de ne pas insérer l'étude qui démontre la vilenie de ses attaques, nous laisserons au vestiaire son épître que les curieux et les amis de la gaieté pourront, au surplus, aller examiner dans son journal.

Mais c'est assez plaisanter. Voici la lettre que nous lui avions adressée :

« A la direction de la *Fédération artistique*.

« Un de vos collaborateurs, se faisant l'instrument d'une coterie rancunière qui n'a vu dans la proclamation d'indépendance de la fraction la plus ardente de notre jeune monde artistique, qu'une critique de son attitude servile, s'est attaqué à moi en prenant pour prétexte le commentaire que j'ai fait de ce mouvement si désintéressé et si riche d'avenir.

« J'ai répondu par la moquerie à cet exécuteur de basses œuvres. Il a reçu bonne ration au dire des plus difficiles.

« Maintenant que cet amusement a assez duré, il n'est pas inutile de mettre sous les yeux de vos lecteurs l'étude parue dans l'*Art moderne* qui a été son point de départ. Par ses allures, par son ton, par les principes artistiques qu'elle développe, elle fera apprécier s'il s'y trouvait quoi que ce fût qui put justifier la sortie haineuse de ce personnage. Ceci achèvera la leçon qu'il méritait et que j'ai tenu à lui infliger avant de lui tourner définitivement le dos.

« Vous voudrez bien, en conséquence, publier la présente lettre avec les deux articles qui forment cette étude et que je vous adresse ci-joints, dans votre prochain numéro, en réponse aux attaques parues dans la *Fédération artistique* des deux derniers dimanches.

« EDMOND PICARD. »

PETITE CHRONIQUE

Le Wagnerisme en France. — Une bien jolie phrase trouvée dans le *Ménestrel* : « La musique de Wagner est de celles qui renversent tout sans rien fonder. »

Il est vrai qu'à la page suivante le même journal dit, en parlant de la première audition de *Tristan et Iseult* : « En conscience, nous devons dire que *Tristan* est une œuvre magistrale, débordant de passion, où la vie circule, où le génie éclate à chaque page, et nous exprimons à M. Lamoureux notre reconnaissance d'avoir préparé et mené à si bonne fin une manifestation artistique qui ne peut manquer, à quelque point de vue qu'on se place, d'exercer une influence sérieuse sur les institutions musicales de notre pays. »

Ce journal ajoute que MM. Van Dyck et Blauwaert ont été superbes.

Depuis quelques semaines l'Exposition d'arts industriels est visitée journellement par les élèves des écoles de la ville et des faubourgs.

Plus de 5,000 enfants ont visité l'Exposition pendant le mois de février et les demandes d'admission arrivent tous les jours plus nombreuses.

Le comité a décidé d'accorder l'entrée gratuite de l'Exposition à toutes les écoles. Nous engageons vivement les directeurs et directrices à profiter de cette faveur. Il suffit d'en faire la demande quelques jours à l'avance.

Voici une idée originale, racontée par le *Ménestrel* : « C'est celle d'un kapellmeister allemand qui, pour mieux faire comprendre les sentiments de deuil qui se manifestent dans la marche funèbre de la symphonie héroïque, a pris le parti de la diriger avec une cravate et

des gants noirs, après avoir conduit le morceau précédent en cravate blanche et en gants beurre frais. Il y a là tout un avenir, ajoute notre confrère, sur lequel nous appelons l'attention de M. Pasdeloup, grand amateur d'innovations piquantes. C'est ainsi par exemple qu'il pourrait conduire la pastorale en pantalon de coutil et en chapeau de paille. Pour la symphonie italienne de Mendelssohn, il se mettrait naturellement en pêcheur napolitain, et pour la symphonie écossaise il pourrait se coiffer de la toque à plumes, se revêtir du plaid multicolore et supprimer le vêtement que les Anglais désignent par le nom d'inexpressible. Il y aurait certes là un grand effet de curiosité.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

Supplément à L'ART MODERNE

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

CONCERTS POPULAIRES

DE MUSIQUE CLASSIQUE

SOUS LA DIRECTION DE M. **JOSEPH DUPONT**

DIX-NEUVIÈME ANNÉE

TROISIÈME CONCERT

DIMANCHE, 16 MARS, A 1 1/2 HEURE PRÉCISE DE RELEVÉE

PROGRAMME

PREMIÈRE PARTIE

1. **LE DÉLUGE** (1re exécution), poème biblique en 3 parties de L. Gallait . . . C. SAINT-SAËNS.
Solistes : Mlles Anna Soubre; de Saint-Moulin; MM. Heuschling; Goffoel.

DEUXIÈME PARTIE

2. **KERMISDAG** . . . . Jan BLOCKX.
1re partie : *L'Aube*. — 2e partie : *L'Eglise*. — 3e partie : *Kermesse*, a. *Départ;* b. *Chanson à boire;* c. *Valse :* air populaire flamand.

3. **LA MADELEINE AU DÉSERT** (1re exécution) . . . . E. REYER.
Scène chantée par M. Heuschling.

4. Troisième acte de **LES TROYENS A CARTHAGE** (1re exécution), poème lyrique paroles et musique de . . . . H. BERLIOZ.

Didon	Mlles Soubre.	Enée	MM. Goffoel.
Anna, sœur de Didon.	De Saint-Moulin.	Narbal . . .	Heuschling.
Ascagne	Lecerf.	Iopas	Tyckaert.
		Panthée . . .	Galesloot.

5. Scène finale de **ROMÉO ET JULIETTE** . . . . H. BERLIOZ.
a. Récitatif et air chanté par M. Heuschling.
b. *Serment de réconciliation*, chœur avec solo.

DIRECTEUR DES CHŒURS : M. **Ph. FLON**.

LE DÉLUGE

poème biblique en trois parties, de GALLET (Louis), musique de SAINT-SAËNS (Camille).

PREMIÈRE PARTIE

CORRUPTION DE L'HOMME. — COLÈRE DE DIEU. — ALLIANCE AVEC NOÉ.

En ce temps-là, les Fils de l'Homme étaient nombreux.

Au pays du soleil, sur les chemins poudreux,
Leurs tentes abritaient de robustes familles;
Les anges enviaient la beauté de leurs Filles;
Les Fils de Dieu venaient s'asseoir au milieux d'eux.

Or, ceux-ci, dédaigneux de leur splendeur première,
Désirèrent l'amour des Vierges de la Terre
Et de cette union sortirent des géants.

L'homme dégénéra dans les âges suivants.

Bientôt, le mal grandit comme une lèpre immonde :
Par ses iniquités, l'homme outragea le ciel
Et Dieu se repentit d'avoir créé le monde!

. . . .

Et voici ce que dit la voix de l'Éternel :

« J'exterminerai cette race
Car ces hommes que je maudis
Se sont détournés de ma face
Et m'outragent de leurs défis.
Toute justice est méprisée,
Toute union sainte est brisée,
Tous les crimes sont triomphants;
Comme la chair l'âme est impure
Et le vice a mis sa souillure
Jusque sur le front des enfants! »

Noé, cependant, trouva grâce
Devant le Seigneur irrité.

C'était un homme juste et plein d'intégrité.

Dieu lui dit : « Ma clémence est lasse
Et le temps est venu de ma sévérité.

Fais une arche de bois, haute, large et profonde.
Que ta femme, tes fils, les femmes de tes fils
Et des couples choisis,
Entre tous les êtres du monde
Dans cette arche soient réunis.

Avec les tiens et toi, je veux faire alliance.
Hâtez-vous, car il faut que mon œuvre commence
Et que les méchants soient punis! »

DEUXIÈME PARTIE

L'ARCHE. — LE DÉLUGE.

Noé fit ce que Dieu lui commandait de faire,

Et les eaux du Déluge envahirent la terre,
Et dans les profondeurs de l'abime et des cieux
Avec un choc terrible, au milieu des ténèbres,
Se heurtèrent les flots et les vents furieux.
Le soleil s'éteignit sous des voiles funèbres,
Comme si l'ombre immense allait durer toujours,
Et l'eau du Ciel tomba durant quarante jours.
Et les flots s'élevaient au dessus des ruines;
Et devant le fléau, désertant leurs cités,
Les hommes éperdus fuyaient vers les collines,
Et les aigles planaient sur les champs dévastés.

L'onde lente montait, sûre de ses victimes,
Et sourde à leurs cris de terreur.

Elle couvrit les monts et leurs plus hautes cimes.
Et les rugissements des monstres en fureur,
Et les clameurs de l'homme et les bruits de l'espace
S'apaisèrent alors comme un souffle qui passe

Car tout ce qui vivait sur terre fut détruit.

L'arche close flottait sur cet Océan morne,
Au hasard, elle allait vers l'horizon sans borne
Au milieu de l'horreur d'une éternelle nuit.

TROISIÈME PARTIE

LA COLOMBE. — SORTIE DE L'ARCHE. — BÉNÉDICTION DE DIEU.

Or, Dieu, se rappela cependant sa promesse.
Un souffle s'éleva, doux comme une caresse,
Présageant que le deuil du monde allait finir.

Et Noé put ouvrir la fenêtre de l'arche.
Le corbeau s'envola des mains du Patriarche
Pour ne plus revenir.

Puis, il donna l'essor à la colombe frêle

Ne trouvant point d'abri pour reposer son aile
Cette première fois, elle revint le soir.

Après sept jours, partit encor la messagère.

Elle allait, moins timide, à travers le ciel noir.
Sur l'onde frissonnante une senteur légère,
Dans l'espace un reflet des rayons printaniers,
Tout disait que la Terre émue et rajeunie
Palpitait des ardeurs d'une nouvelle vie,
Et que ces jours d'épreuve étaient bien les derniers!

Cette deuxième fois, elle revint joyeuse :
Elle apportait dans l'arche un brin d'olivier vert,

On connut que le sol était à découvert.

Après sept autres jours, la blanche voyageuse
S'envola de nouveau vers les monts entrevus.

Cette troisième fois, elle ne revint plus!

Et Noé, regardant alors, vit que la Terre
Renaissante, montait dans des flots de lumière.

Il sortit donc de l'arche et bâtit un autel.
Des victimes sans nombre y furent immolées;
Un arc resplendissant parut dans les nuées
Et voici ce que dit encore l'Éternel :

« Je ne maudirai plus la terre.
Vous et moi nous sommes liés,
Et votre alliance m'est chère.
Croissez donc et multipliez!
Quand vous verrez cet arc briller sur le nuage,
Hommes, souvenez-vous qu'il doit être à jamais
Le signe rassurant, le symbole et le gage
De la paix que je vous promets. »

LES TROYENS A CARTHAGE

Les débris des Troyens, sous la conduite d'Enée, ont abordé à Carthage. Ils sont accueillis par la reine Didon, qui ordonne des fêtes en leur honneur.

ACTE III.

Les jardins de Didon sur le bord de la mer.

1. — Entr'acte.

DIDON, ANNA, ENÉE, NARBAL, IOPAS, PANTHÉE, ASCAGNE.
TROYENS ET CARTHAGINOIS.

2. — Ballet.

a. Lento quasi adagio.
b. Pas d'esclaves nubiennes.

Ha! ha!
Ama loué
Midonaé
Faicaraimé
Deiberaimbé
Ha! ha!

3. — Scène.

DIDON.

. . . . Assez, ma sœur,
Je ne souffre qu'à peine cette fête importune.

ÉNÉE.

Chère Didon!

DIDON.

Enée, ah! daignez achever
Le récit commencé de votre long voyage
Et des malheurs de Troie. Apprenez-moi le sort
De la belle Andromaque. Hélas! en esclavage
Réduite par Pyrrhus, elle implorait la mort,
Mais l'amour obstiné de ce prince pour elle
Sut enfin la rendre infidèle
Aux plus chers souvenirs. Après de longs refus
Elle épousa Pyrrhus.

DIDON

Quoi la veuve d'Hector!

ÉNÉE.

Sur le trône d'Epire
Elle est ainsi montée.

DIDON.

O pudeur! tout conspire
A vaincre mes remords, et mon cœur est absous.

4. — Quintette.

DIDON.

Andromaque épouser l'assassin de son père,
Le fils du meurtrier de son illustre époux!

ÉNÉE.

Elle aime son vainqueur, l'assassin de son père,
Le fils du meurtrier de son illustre époux!

ANNA ET IOPAS.

Voyez, Narbal, la main légère
De cet enfant semblable à Cupidon
Ravir doucement à Didon
L'anneau qu'elle révère.
. . . .

ÉNÉE.

Mais bannissons ces tristes souvenirs...
Nuit splendide et charmante!
Venez, chère Didon, respirer les soupirs
De cette brise caressante.

5. — Septuor avec chœur.

CHŒUR.

Tout n'est que paix et charme autour de nous,
La nuit étend ses voiles, et la mer endormie
Murmure en sommeillant ses accords les plus doux...

Tous les personnages, excepté Didon et Enée, se retirent vers le fond du jardin et disparaissent.

6. — Duo.

DIDON ET ÉNÉE.

Nuit d'ivresse et d'extase infinie!
Blonde Phœbé, grands astres de sa cour,
Versez sur nous votre lueur bénie,
Fleurs des cieux, souriez à l'immortel amour!

DIDON.

Par une telle nuit, le front ceint de cytise,
Votre mère Vénus suivit le bel Anchise
Aux bosquets de l'Ida.

ÉNÉE.

Par une telle nuit, fou d'amour et de joie,
Troïlus vint attendre aux pieds des murs de Troie
La belle Cressida.

DIDON ET ÉNÉE.

Nuit d'ivresse et d'extase infinie!
Blonde Phœbé, grands astres de sa cour,
Versez sur nous votre lueur bénie,
Fleurs des cieux, souriez à l'immortel amour.

ÉNÉE.

Par une telle nuit, la pudique Diane
Laissa tomber enfin son voile diaphane
Aux yeux d'Endymion.

DIDON.

Par une telle nuit, le fils de Cythérée
Accueillit froidement la tendresse enivrée
De la reine Didon.

ÉNÉE.

Et dans la même nuit, hélas! l'injuste reine
Accusant son amant, obtint de lui sans peine
Le plus tendre pardon.

DIDON ET ÉNÉE.

Nuit d'ivresse et d'extase infinie!
Blonde Phœbé, grands astres de sa cour,
Versez sur nous votre lueur bénie,
Fleurs des cieux, souriez à l'immortel amour!...

SCÈNE FINALE DE ROMÉO ET JULIETTE

La foule accourt au cimetière.

LES CAPULETS ET LES MONTAGUS.

Ciel! morts tous les deux!
Et leur sang fume encore,
Ah! quel mystère affreux!

LE PÈRE LAURENCE.

Je vais dévoiler ce mystère : ce cadavre, c'était l'époux de Juliette! Voyez-vous, ce corps étendu sur la terre? C'était la femme, hélas! de Roméo! C'est moi qui les ai mariés! Oui, je dois l'avouer j'y voyais le gage salutaire d'une amitié future entre vos deux maisons.

LE CHŒUR.

Amis des Montagus! / Capulets! Nous! nous les maudissons!

LE PÈRE LAURENCE.

Mais vous avez repris la guerre de famille!
Pour fuir un autre hymen la malheureuse fille
Au désespoir vint me trouver.
Vous seul, s'écria-t-elle, auriez pu me sauver!
Je n'ai plus qu'à mourir! Dans ce péril extrême
Je lui fis prendre, afin de conjurer le sort
Un breuvage qui le soir même
Lui prêta la paleur et le froid de la mort,
Et je venais sans crainte
Ici la secourir.
Mais Roméo trompé, dans la funèbre enceinte
M'avait devancé pour mourir
Sur le corps de sa bien-aimée,
Et presque à son réveil, Juliette informée
De cette mort qu'il porte en son sein dévasté
Du fer de Roméo s'était contre elle armée
Et passait dans l'éternité
Quand j'ai paru. Voilà toute la vérité!

Pauvres enfants, que je pleure,
Tombés ensemble avant l'heure,
Sur votre sombre demeure
Viendra pleurer l'avenir!
Grande par vous dans l'histoire
Vérone un jour, sans y croire,
Aura sa peine et sa gloire
Dans votre seul souvenir!

Où sont-ils maintenant, ces ennemis farouches?
Capulets! Montagus : Venez, voyez, touchez!
La haine dans vos cœurs, l'injure dans vos bouches,
De ces pâles amants, barbares, approchez!
Dieu vous punit dans vos tendresses!
Ses châtiments, ses foudres vengeresses
Ont le secret de nos terreurs!
Entendez-vous sa voix qui tonne :
Pour que là-haut ma vengeance pardonne,
Oubliez vos propres fureurs!

. . . .

SERMENT DE RÉCONCILIATION

Jurez donc par l'auguste symbole,
Sur le corps de la fille et sur le corps du fils,
Par ce bois douloureux qui console;
Jurez tous, par le saint crucifix
De former entre nous une chaîne éternelle
De tendre charité, d'amitié fraternelle,
Et Dieu, qui tient en main le futur jugement
Au livre du pardon inscrira ce serment!

Bruxelles. — Maison Félix CALLEWAERT père, imp. typo-lithographique, rue de l'Industrie, 26.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 12. LE NUMÉRO AVEC SUPPLÉMENT : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 MARS 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

MANON

Manon, cette grisette en rupture d'atelier qui ne jette son bonnet par dessus les moulins que pour aller tout aussitôt le reprendre et le replacer triomphalement par dessus les falbalas de sa perruque poudrée? Desgrieux, ce troubadour de pendule à qui il ne manque qu'une mandoline pour accompagner la sentimentalité mièvre de ses cavatines? Lescaut, ce cousin bon enfant, joyeux compagnon, ivrogne à peine, tricheur modéré et presque honnête homme?

Ah! Monsieur Massenet, que vous avez pris de peine à transfigurer les caractères de personnages devenus des symboles, connus de tous, désormais légendaires, et que d'adoucissements vous avez cru devoir apporter, de complicité avec vos librettistes, à la prostitution raffinée de la courtisane, à la débauche de son chevalier, aux appétits mercantiles de son frère!

Ce miroir des vices d'une époque disparue, vous l'avez si bien terni que l'image qu'il reflète est trouble et sans contours. Vous avez, de parti pris, fait de *Manon Lescaut*, cette vibrante peinture de mœurs, une aquarelle dans les tons neutres, diminuant ainsi et rapetissant et apâlissant une œuvre dont le mérite littéraire a peut-être été exagéré mais qui demeure un roman aux allures vives, aux physionomies nettement silhouettées dont il n'appartient à personne de dénaturer les traits.

On objecte les nécessités de la scène, la crainte de blesser les susceptibilités pudiques du public par l'étalage de certaines situations que le roman tolère, que le théâtre rejette. Pourquoi? Faut-il que l'opéra, dans le grand mouvement de l'art, fasse bande à part et tourne dans le cercle restreint des roucoulements de ténors et des vocalises de *prima donna*, alors que la vérité s'implante si bien dans le drame et dans la comédie que tout retour aux concessions de jadis fait sourire les moins avancés? Quel est ce préjugé? Et, sans sortir de France, est-ce que Bizet n'a pas imposé sa *Carmen* telle que l'avait conçue Mérimée, dans sa haute saveur de fleur de vice, dans son audacieuse impudeur, dans sa tendresse lascive, toute en gestes et en clins d'œil? La jolie Carmen qu'eût imaginée M. Massenet, s'il eût infligé à cette belle vicieuse la chlorose qu'il a communiquée à Manon!

Ce n'est point que l'œuvre, telle qu'elle a été com-

prise par le musicien, manque de mérite. Il y a une dépense considérable de talent dans ces quatre actes délicatement écrits, en une langue féminine aux phrases caressantes et voluptueuses, mais d'une volupté superficielle qui s'arrête à fleur de peau et ne pénètre jamais jusqu'au cœur.

M. Massenet excelle à peindre en de petits pastels aux couleurs tendres, les intimités platoniques, les affections chastes, les aspirations mystiques. Il l'a prouvé dans le cycle charmant de ses compositions de début, qui restent ses meilleures. Quand il s'agit de faire gronder la tempête des passions, d'allumer les sens et d'exprimer en termes enflammés des ardeurs amoureuses, il est moins heureux. Les petites scènes de Manon, qui, détachées de l'opéra, pourraient former un volume à ajouter aux nombreux recueils de *Mélodies* qu'il a publiés et qui en ont toute la grâce délicate et l'exquise distinction, sont les mieux venues. Dès la première représentation, le public a accroché la somme d'enthousiasme dont il disposait aux *Adieux à la petite table*, dits avec émotion par Manon au moment de sa première — et de sa seule escapade, au *Rêve* chanté par Desgrieux, ainsi qu'à la lecture de la lettre qui ouvre le deuxième acte.

Car il y a nécessairement une lettre. Ce n'est pas celle qu'écrit, dans le roman, Manon à son chevalier :

«..... Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain? La faim me causerait quelque méprise fatale; je rendrais quelque jour le dernier soupir, en croyant en pousser un d'amour..... »

Offenbach a musicalement interprété ce mélancolique adieu dans *la Périchole*, et c'est là sans doute pourquoi Massenet a préféré choisir un autre texte, celui d'une lettre adressée par Desgrieux à son père.

Ce n'est point toutefois la crainte exagérée de donner à son œuvre une apparence d'opérette qui doit l'avoir décidé à agir ainsi. Fréquemment des bouffées de musique ultra-légère s'échappent, en capiteux parfums, de l'atmosphère assoupie de l'ensemble.

Nous citerons par exemple le *brindisi* de tournure assez triviale, chanté par Manon sur le devant de la scène, verre de champagne en main, le triangle scandant le rythme, à l'acte de l'*Hôtel de Transylvanie*. Nous citerons aussi les couplets peu compréhensibles chantés au Cours-la-Reine par Guillot de Morfontaine. Tout cela, interprété par Judic et Dupuis, ne serait pas déplacé aux Variétés. Cela cadre-t-il avec la grâce mignarde de la partition, avec l'archaïsme voulu des ballets et de la musique de scène, avec la prétention du style, si recherché, si raffiné, que chaque phrase, presque chaque mesure, comme le faisait observer un musicien, renferme une catastrophe? On peut en douter.

La prétendue innovation, dont on a fait grand bruit, qui consiste à poursuivre, d'un bout à l'autre de la partition, la musique orchestrale, tandis que parlent les acteurs, n'est, au fond, qu'une formule systématique de l'ancien *Mélo*, qui, survenant avec discrétion aux moments pathétiques, arrachait des larmes aux troisièmes loges et faisait passer des frissons dans le parterre. Cela ne peut donc être précisément considéré comme une invention nouvelle. C'est la généralisation d'une recette connue. Le résultat est-il favorable? Il n'est certes pas déplaisant. Une partition coupée de dialogues a toujours un caractère désagréable qui nuit à l'unité d'impression. D'autre part, l'abus du tremolo d'orchestre, même lorsqu'il se transforme comme dans *Manon* en dessins mélodiques, détruit, par sa continuité même, l'effet qu'il produirait s'il n'était employé que dans certaines circonstances, pour en souligner en quelque sorte la solennité. Autant vaut alors noter musicalement le dialogue, et, au lieu d'une déclamation parlée, en faire une déclamation lyrique, avec les ressources qu'ajoute au langage les accents tragiques ou tendres, passionnés ou railleurs, graves ou légers de l'art musical.

Dans tous les cas, la tentative ne provoquera pas de révolution.

Habilement écrite par un homme qui connaît à fond les secrets de son art, ingénieuse en ses détails, pleine d'intérêt pour les musiciens et d'une finesse d'instrumentation des plus remarquables, *Manon* n'aura, malgré ces qualités, qu'une existence éphémère. C'est qu'à la réalité émue est substituée la conception d'une imagination maladive. C'est que la simplicité qui fait les grandes œuvres est remplacée par une recherche constante d'effets, de tournures ou de timbres rares. C'est qu'on n'y sent pas la sincérité, sans laquelle il n'y a point d'art.

A PROPOS DE MANON

A propos de *Manon*, *l'Indépendance*, dans un de ses derniers feuilletons, fait l'historique des divers ouvrages tirés du célèbre roman de l'abbé Prévost.

On a été longtemps sans songer à mettre à la scène l'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut, ou plutôt l'histoire de Manon Lescaut, pour parler suivant les idées du jour. Si nous ne nous trompons pas, ce fut Scribe qui en eut le premier l'idée, lorsqu'il fit pour Halévy le scénario d'un ballet pantomime qui fut représenté à l'Opéra le 4 mai 1830.

Ce fut ensuite le Gymnase qui s'empara du sujet de *Manon Lescaut*. Le 12 mars 1851 eut lieu à ce théâtre la première représentation d'un drame en cinq actes, mêlé de chant, par Théodore Barrière et Marc Fournier, dans lequel Mme Rose Chéri jouait le rôle de Manon et M. Bressant, celui du chevalier des Grieux. Les auteurs avaient découpé leur pièce dans le roman en suivant celui-ci dans ses combinaisons essentielles, et en habillant d'un style moderne les idées de l'abbé Prévost. Les interprètes des deux principaux rôles contribuèrent beaucoup au succès du drame de Barrière et Marc Fournier.

Cinq ans après, Scribe fit pour Auber une nouvelle *Manon*, dans

laquelle les caractères étaient singulièrement intervertis Dans cette fantaisie paradoxale, Manon était vertueuse, ou à peu près. L'idée était étrange, baroque : mais il paraît qu'elle ne trouva pas le public rebelle, car l'opéra de *Manon Lescaut*, représenté le 23 février 1856, obtint un plein succès Ce n'était pas pour ses désordres que Manon était envoyée aux colonies, c'était sous l'accusation injuste d'avoir dérobé un écrin que son cousin Lescaut s'était approprié. Et si des Grieux prenait le même chemin, c'était pour éviter les poursuites auxquelles l'exposait un duel avec un grand seigneur qui s'était permis de tendre un piège à la vertu de Manon! On ne rentrait dans le roman que pour le dénouement où la scène de la mort de l'héroïne était exactement reproduite.

On trouve la confirmation du succès de *Manon Lescaut* dans ce fait significatif que deux mois après l'apparition de cet opéra on en donnait aux Variétés une parodie sous ce titre : *Madelon Lescaut, cri du cœur en trois actes, sans entr'actes, par M. Lambert Thiboust*, où les rôles de Madelon et de Gueugueux étaient remplis par Mlle Scriwaneck et Lassagne.

Voici enfin quelques détails qui intéresseront les bibliophiles : On a vendu 1,500 francs l'édition de 1753 avec les figures de Gravelot et 2,000 francs un exemplaire de cette même édition auquel on avait ajouté les charmantes vignettes de Lefebvre. A la vente Double, un exemplaire de l'édition de 1797, avec les dessins originaux de Lefebvre et les eaux-fortes, fut payé 1,000 francs. Ce ne sont pas là des prix à effrayer les financiers ; mais on peut être grand ami des livres sans avoir les moyens de satisfaire ses goûts à de telles conditions. Dans ce cas, on se rabattra sur l'édition de Jules Janin avec des illustrations de Tony Johannot, ou celle de M. Arsène Houssaye avec six eaux-fortes d'Hédouin, ou celle de M. Alexandre Dumas fils avec des figures de Léopold Flameng, ou celle de M. de Lescure avec des eaux-fortes de Lalauze. On n'a que l'embarras du choix, et un bel exemplaire de l'une de ces éditions peut s'obtenir à un prix raisonnable. Mettez 100 francs : si vous trouvez que c'est trop cher, ne vous mêlez pas d'être bibliophile.

CONCERTS POPULAIRES

Deuxième et troisième matinées.

L'une mit en lumière la virtuosité triomphante, la victoire de l'artiste sur l'instrument dompté et assoupli ; elle montra de quel poids pèse sur les foules, pour en faire jaillir de longs jets d'enthousiasme, le prestige d'une exécution vertigineuse.

L'autre, consacrée exclusivement à l'interprétation de quelques maîtres français et d'un jeune auteur belge, dut son principal attrait au choix du programme. Loin de chercher à se faire personnellement valoir, les artistes auxquels furent confiés les soli du *Déluge*, des *Troyens* et de *Roméo* respectèrent avec une scrupuleuse exactitude les intentions des compositeurs.

Eugène d'Albert, ce prodigieux virtuose qui, à vingt ans, possède le mécanisme des grands pianistes de l'époque, a bruyamment traversé l'horizon des concerts populaires. Avec sa taille de nain, sa tête enfoncée dans les épaules, se chevelure en crinière de lion auréolant une figure d'enfant, indécise en ses traits mal définis, il est apparu comme le Génie du piano. Tantôt martelant sans merci le clavier de son Erard, il tire des profondeurs de l'instrument des sonorités retentissantes, tantôt l'effleurant d'une caresse, il en fait bondir avec une merveilleuse habileté des arpèges délicats comme des broderies, des gammes et des trilles en gazouillements d'oiseaux.

Le public a fait fête au jeune virtuose. Pourtant on a déploré, dans ce jeu prestigieux, une tendance à l'exagération des mouvements et des nuances, une recherche excessive, un désir visible d'éblouir le public. Il serait malheureux qu'un artiste aussi bien doué glissât sur cette pente dangereuse et sacrifiât l'art vrai aux parades et aux dislocations dont quelques artistes ont le triste monopole.

Une *Sérénade* pour instruments à cordes, de Dvorak, complétait le programme, qui portait, comme œuvre principale, la deuxième symphonie de Beethoven. L'œuvre n'a pas eu le succès qu'on en attendait. La sonorité des cordes a paru maigre dans cette salle où l'on est accoutumé d'entendre gronder la voix puissante de l'orchestre. La *Sérénade* renferme néanmoins de jolis détails. Les phrases sont d'une tournure mélodique élégante, écrites avec beaucoup d'art, sans pédantisme et sans recherche.

***

C'est le *Déluge*, de Camille Saint-Saëns, qui ouvrait le deuxième concert. OEuvre considérable, effort notable d'un musicien consciencieux et méritant, le *Déluge* atteint en certaines parties une hauteur d'inspiration et une richesse d'expression vraiment remarquables. La deuxième partie notamment, qui, dans un crescendo gigantesque, décrit l'envahissement de la terre par les eaux et le bouleversement complet du globe très heureusement peint en de furieux déchaînements d'orchestre, s'élève aux plus hautes cîmes de l'art musical. Le public l'a compris et a beaucoup applaudi cette superbe page symphonique, à laquelle les chœurs, au point culminant, ajoutent une grandeur tragique.

La dernière partie, toute de détails finement instrumentés, pleine de bruits d'ailes et de chants de paix, offre avec la précédente un contraste très bien amené. La griffe du musicien y est. Malgré quelques longueurs, l'œuvre est bonne, développée avec talent, supérieurement orchestrée et d'une remarquable fraîcheur.

Le final seul, qui se compose d'une fugue dont les allures pédantes tranchent singulièrement sur le caractère moderne du reste de l'ouvrage a semblé déplacé. M. Camille Saint-Saëns a voulu prouver sans doute qu'il se souvenait de son cours de contre-point. Mais personne n'en doutait, et sa démonstration a jeté un froid. Aicard n'eût pas été plus maladroit en introduisant dans *Smilis*, à la fin du dernier acte, l'ombre de Périclès venant réclamer son arrière petite-nièce.

Une œuvre symphonique de notre compatriote Jan Blockx a succédé à l'oratorio de Saint-Saëns. Le titre, *Kermisdag*, avait alléché le public par l'espoir de descriptions orchestrales truculentes, hautes en couleur, débordantes de gaîté, à la façon de Teniers et d'Ostade, ou des *Flamandes* d'Emile Verhaeren. L'attente a été quelque peu déçue, car il s'agit, dans ce *Kermisdag*, d'une sereine et calme et lente peinture d'un jour de fête, depuis le lever du soleil jusqu'aux innocentes gaîtés de la chanson à boire du couchant, sanctifié par l'atmosphère lourde d'encens de l'église.

De kermesse proprement dite, il n'est guère question, si ce n'est dans un fragment de l'œuvre et dans une valse attaquée par tous les archets à l'unisson, sur la quatrième corde, effet dont la sonorité a brusquement ranimé l'auditoire que les longueurs précédentes paraissaient avoir engourdi.

M. Blockx manque de concision. Il délaie et allonge sa phrase mélodique, la répète sous des formes diverses sans la développer et lasse l'attention par d'inutiles reprises. Nous lui disons franchement notre pensée : il sait que nous avons de lui fort bonne

opinion et que si nous ne lui mâchons pas la vérité, c'est que nous espérons le voir arriver au rang que son labeur consciencieux, sa science précoce des effets et la tournure poétique de son inspiration lui donnent le droit de conquérir.

Le 3e acte des *Troyens*, qui n'avait jamais été joué à Bruxelles, une excellente reprise du final de *Roméo et Juliette*, qui a donné à M. Heuschling l'occasion de déployer les ressources de sa magnifique voix de baryton et une scène de Reyer intitulée *Madeleine au désert*, — qu'on a, dès les premières mesures, baptisée *Brunehild au désert*, tant cette composition rappelle *Sigurd*, — dite par M. Heuschling, déjà nommé, ont complété ce programme, un peu chargé peut-être, mais d'un puissant attrait.

Le troisième acte des *Troyens*, avec son admirable septuor l'une des plus belles pages qui aient été écrites pour le théâtre, avec ses phrases d'un dessin incisif, avec ses sonorités piquantes, produit la meilleure impression.

Les solistes chargés de l'interprétation de ces diverses œuvres ont été à la hauteur de leur tâche. Outre M. Heuschling, qui accumule cette année les succès, on a entendu M. Goffoel, qui a suffisamment fait comprendre la pensée de l'auteur; Mlle Anna Soubre, une jeune cantatrice belge actuellement fixée à Paris, dont l'excellente diction et la voix pure, posée, d'un petit volume mais d'une remarquable fraîcheur, ont été très remarquées; enfin Mlle de Saint-Moulin, dont nous avons fait l'éloge à plusieurs reprises. Mlle Lecerf, MM. Tyckaert et Galesloot étaient, dans les *Troyens*, chargés des rôles accessoires.

NOS ENNEMIS

Quelle est donc la gazette qui, dernièrement, à propos du mouvement des *XX*, alléguait que les représentants encore vivants de l'*Art libre* le désavouaient?

L'*Art libre*, on le sait, est un journal paru il y a quelque quinze ans, qui, dans le domaine artistique, a eu le même sort que *La Liberté*, sa contemporaine, dans le domaine politique, et qu'aujourd'hui on cite presque aussi souvent qu'elle lorsqu'on veut réveiller des souvenirs d'intransigeance et de fierté.

Après ça, on trouverait parmi les révoltés d'alors quelques-uns des satisfaits d'aujourd'hui, qu'il ne faudrait pas plus s'en étonner d'un côté qu'on ne s'en est étonné de l'autre. Le défaut de mémoire et la palinodie fleurissent partout quand ils favorisent l'intérêt.

Mais ce qu'il importe, c'est de montrer combien le mouvement actuel est d'accord avec le mouvement d'alors, sauf que, venant en des jours plus propices, il est mieux assuré du succès.

Voici comment l'*Art libre* du 15 janvier 1872 traitait à sa manière la phalange contre laquelle les *XX* sont entrés en campagne. Même énergie, on va le voir, même dédain, mêmes attaques, même résolution de ne ménager aucune convention :

« Depuis quelque vingt ans, il s'est fait beaucoup de bruit dans le monde artistique à propos du mot *réalisme*.

« Ce terme étant admis, et servant à désigner une école à laquelle nous sommes fiers d'appartenir, il importe, bien que toute discussion à ce sujet paraisse inutile aujourd'hui, il importe, dis-je, de définir nettement une chose que la mauvaise foi s'est ingéniée à dénaturer.

« Les réalistes n'ont pas seulement été attaqués dans leurs œuvres; on n'a pas reculé devant la calomnie pour les combattre.

« Lorsque le *réalisme* appuyé sur le culte exclusif de la nature fit son apparition dans le monde, plusieurs principes étaient en lutte : les faux classiques voulaient régénérer un art qui leur était inconnu; les romantiques sacrifiaient la vérité au pittoresque, et les idéalistes ne savaient ce qu'ils voulaient.

« Le réalisme éclata au beau milieu de ce chaos et vint retentir aux oreilles des hommes de 1830, comme la trompette du jugement dernier.

« Plus de grecs, plus de romains; vendez vos chlamydes, vos casques, vos boucliers, toute votre ferraille. Assez de pourpoints tailladés, de toquets emplumés, de huguenots, de ligueurs et d'espagnols de carton; assez de vieilleries, assez de carnaval; assez de nous importuner par votre mysticisme hystérique et votre archéologie de fer blanc. Il nous faut un *art vrai*, d'où la convention soit bannie; il nous faut des sentiments sincères, des passions humaines, des choses fouillées au plus profond des cœurs qui palpitent; il nous faut la vie enfin. A bas les masques et vive la nature !

« Je vois d'ici tous ces *faux* classiques, ces romantiques endurcis et ces prétendus idéalistes lever au ciel de longs regards voilés, s'agiter, se remuer, se consulter et finalement se liguer contre l'ennemi commun; on les attaquait en face, ils se défendirent dans l'ombre. Ils s'appelaient légion, et, comme ils encombraient de leurs prétentieuses personnes les académies, les corps savants, tout ce qui compte dans l'Etat et dans la société, il ne leur fut pas difficile de convaincre le public que le réalisme était l'aberration du goût, que les peintres de cette école abominable prétendaient imiter la nature, prétention absurde! que le but de l'art était de poétiser la nature et non pas de l'imiter, qu'il fallait *idéaliser*.....

« Pauvres sires! que la terre leur soit légère. Idéaliser la nature!... Mais la nature n'est-elle pas l'idéalisme même? En dehors des sensations naturelles, trouvez-vous un sentiment qui émeuve? En dehors de la vérité trouvez-vous le charme et ne croyez-vous pas qu'il y a plus de poésie dans un rayon de soleil que dans toutes les niaises conceptions de ces chapons artistiques?

« Les réalistes furent vaincus et conspués, bannis des expositions, et montrés au doigt comme des êtres malfaisants. Mais ayant conscience de la vérité qu'ils défendaient, ils se reformèrent plus nombreux et plus ardents que jamais. Les derniers faux classiques disparurent et grâce au ciel la race en est presque éteinte à l'heure qu'il est. Les romantiques se sont démodés et les vieux idéalistes ne parviennent plus à s'émouvoir eux-mêmes.

« Mais sur toutes ces races détruites s'est élevée une engeance malsaine, une catégorie encore innommée, parasites de l'art, n'ayant aucune conviction, ni principe, ni but d'aucune sorte, si ce n'est le succès facile et le gain pécuniaire. Ils acceptent la nature, incidemment afin de la mettre à portée des vulgaires aspirations; ils ne tiennent compte que du mauvais goût. « Les ciels bleus se vendent, faisons des ciels bleus. Le public aime les sujets gais, faisons-le rire ». Véritables cordonniers de l'art, ils font des tableaux sur mesure et des sentiments de commande; les couleurs favorites du public vulgaire triomphent dans leurs œuvres. Et ils appellent cela peindre avec intelligence.

« Voilà nos ennemis! Ce sont les triomphateurs du jour qui essaient de nous dicter des lois; leurs productions malsaines envahissent les salons, les musées et corrompent le goût public. Bien des gens pensent cela, mais peu ont le courage de le dire ».

LIVRES NOUVEAUX

L'art de la diction, par EUGÈNE MONROSE. Bruxelles, LEBÈGUE ET Cᵉ, 1884.

M. Monrose est un érudit et un chercheur. Son deuxième volume de « l'Art de la Diction » en fait foi. Semblable aux collectionneurs qui patiemment réunissent des minerais ou des fossiles, l'éminent professeur de déclamation au Conservatoire royal de Bruxelles a recueilli pieusement tout ce qu'il a, pendant une longue carrière dramatique, rencontré qui intéressât à quelque titre l'art de la parole. Il a rassemblé le résultat de ses fouilles et de ses remarques en une série d'études et de conférences. L'ouvrage, arrangé avec une méthode parfois trop méticuleuse, écrit dans un style sobre, froid, correct, manque de pittoresque et de personnalité. C'est un traité de rhétorique composé sur le plan de la géométrie. Nous avouons que la matière se prête peu à un exposé didactique ; aussi M. Monrose a-t-il quelque mérite de l'avoir essayé. Y a-t-il réussi? Nous ne le pensons pas, quelque incontestable que soit son talent de professeur.

L'auteur, dans ses citations, semble vouloir fort mal à propos corriger les textes invoqués. Qu'on en juge par ces fragments de *l'Art poétique :*

La rime est une esclave et ne *fait* qu'obéir.
. . . .
Distingue l'hémistiche, en marque le repos...

Ensuite, est-ce bien Voltaire qui a dit : *L'ennui naquit un jour de l'uniformité.*

Il nous semble que Boileau avait avant lui fait la même réflexion.

MEMENTO MUSICAL

Une jeune artiste bruxelloise, Mˡˡᵉ Eva Dell'Acqua, fille du peintre bien connu, dispute énergiquement à Augusta Holmès les palmes de la composition musicale. Chaque année elle fait exécuter devant un auditoire intime, sur un minuscule théâtre coquettement monté et dans un cadre frais de costumes et de décors, un ouvrage dont elle a écrit la partition. Il y a dans *Quentin Metsys* et dans *le Trésor de l'Emir*, deux opéras-comiques en un acte représentés cette semaine par une vaillante petite troupe d'amateurs à la tête de laquelle se trouvait la jeune musicienne, de jolies inspirations mélodiques, écrites avec élégance, dans une langue claire, très française, et que l'on écoute avec un réel intérêt.

Cette première à bureaux fermés de *Quentin Metsys* correspond à la première d'un autre *Quentin Metsys*, également inédit, représenté récemment au théâtre d'Anvers et dû à la plume d'un musicien belge, M. Jacquet. Dans la pièce de ce dernier, la jeune fille dont Quentin devient amoureux et qui détermine sa vocation de peintre, s'appelle Régine Luckers. M. Stanislaus, qui a écrit le libretto assez naïf sur lequel Mˡˡᵉ Eva Dell'Acqua a composé sa partition la nomme Jocelyne, fille du peintre Floris, dont le célèbre forgeron devient l'élève.

Quentin Metsys étant mort en 1530, il paraît assez difficile de lui donner comme maître l'un des deux Floris d'Anvers, dont l'un, Jean-Baptiste, est né en 1617, et dont l'autre vivait vers 1600. Il est vrai que cette époque de l'art est si obscure que l'imagination des poètes peut se donner carrière. La jeune fille qui inspira Quentin ne s'appelait-elle pas, en réalité, Alyt Van Tuylt? Nous laissons aux érudits le soin de résoudre ce problème.

Le *Trésor de l'Émir* marque sur les compositions précédentes de Mˡˡᵉ Dell'Acqua un progrès sensible. La phrase s'affermit, le style s'affine. Un petit chœur de femmes arabes, fort bien chanté, a particulièrement plu et a été bissé. Du côté masculin, un élève du Conservatoire doué d'une fort belle voix, M. Van Heekeren de Martapoera, un jeune peintre et le plus joyeux des chroniqueurs bruxellois se sont partagé les applaudissements.

***

Le concert organisé par MM. Samuel et Soubre dans l'une des salles du Palais des Beaux-Arts a mis en évidence quelques talents jeunes, dont un auditoire nombreux a chaleureusement accueilli les débuts. Mˡˡᵉ Anna Soubre, de la jolie voix fraîche qu'on lui connaît depuis son apparition aux Concerts populaires, a chanté avec charme des mélodies de son frère, prix de Rome, organiste de mérite. Diverses compositions de M. Edouard Samuel, notamment des *Esquisses* à quatre mains, un trio et une série de petites scènes pimpantes, délicates et fort bien écrites pour le piano, ont été très-applaudies. M. Samuel a une grande facilité de composition, — une facilité trop grande peut-être et qui pourrait l'entraîner à un style lâché. M. Jacobs a ajouté à ce petit concert intime le charme de son magistral coup d'archet et M. Cornélis s'est acquitté avec talent de son rôle de premier violon.

***

Le concert de Mˡˡᵉˢ Louise et Jeanne Douste a obtenu un grand succès. Le jeu élégant, correct, plein de sûreté et de charme de deux jeunes virtuoses, a été très apprécié. M. Huysmans et Mˡˡᵉ Poirson, chargés de la partie vocale, cette dernière remplaçant Mᵐᵉ Cornélis-Servais, ont reçu de l'auditoire un accueil favorable.

***

M. Léon Van Cromphout, notre compatriote, organise pour le 28 mars prochain, à la Salle Marugg, une séance dont le programme est composé exclusivement de ses œuvres. On entendra entr'autres la partition d'un opéra-comique inédit qui aurait déjà depuis longtemps dû être représenté. Les amis du musicien, impatients, ont voulu le jouer eux-mêmes : ils ont recruté des chœurs et des solistes, et aujourd'hui les répétitions vont bon train. On dit l'œuvre charmante : tant mieux. Nous attendons l'audition pour nous prononcer.

***

Le 3 avril aura lieu, au théâtre de Bériot, à Louvain, le concert de l'école de musique de M. Emile Mathieu.

On y entendra, pour la première fois, *De Schelde*, de Pierre Benoît et Hiel ; Mᵐᵉ Cornélis-Servais, MM. Henry Fontaine et Lucien Tonnelier, ainsi que le Cercle choral des anciens élèves de l'école de musique y prêteront leur concours.

***

C'est le 19 avril que la *Société de musique* donnera son grand concert annuel. Elle fera exécuter le *Requiem* de Verdi.

***

La quatrième et dernière matinée des Concerts populaires, auxquels l'intelligente et dévouée direction de M. Joseph Dupont a donné, malgré de continuelles difficultés, une si bonne impulsion, aura lieu le 20 avril. Elle promet d'avoir un intérêt exceptionnel. Le programme, consacré exclusivement aux œuvres de Richard Wagner, se composera, sauf modifications éventuelles, de la plus grande partie du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, y compris le célèbre quintuor, qui est inconnu à Bruxelles. On entendra en outre le final du premier acte de *Parsifal*, le prélude de *Tristan et Iseult*, le récit du troisième acte de *Lohengrin*, dit par M. Van Dyck, des Concerts Lamoureux ; enfin, d'une scène des *Nibelungen*, dont le choix n'est pas encore arrêté.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons qu'il est sérieusement question d'un concert supplémentaire, abonnement suspendu, qui serait donné dimanche prochain avec le concours du célèbre violoniste Sarasate.

PETITE CHRONIQUE

La deuxième audition du 1er acte de *Tristan* a confirmé le succès de la première « Le triomphe a été aussi éclatant que la première fois, dit le *Ménestrel*. Les chanteurs, habilement stylés par leur chef, ont rendu cette musique hérissée de difficultés toutes nouvelles pour eux avec une conviction, une chaleur, une passion dignes des plus grands éloges. Quant à l'orchestre, il a marché avec une solidité et un aplomb incomparables.

On sait que les interprètes sont Mme Montalba (Yseult), Mme Boidin-Puisais (Brangäne), M. Van Dyck (Tristan), M. Blauwaert (Kurwenal) et M. Mauquière (un matelot).

L'exposition-vente qui s'organise en faveur du peintre Gustave De Jonghe aura lieu le 15 mai prochain. La plupart des célèbres artistes de France et de Belgique ont promis leur concours à cette généreuse manifestation.

L'œuvre Pantazis, à laquelle M. Lambert-de Rothschild, consul de Grèce à Bruxelles, a bien voulu accorder son patronage, a également rencontré partout les plus vives sympathies. Parmi les adhésions recueillies jusqu'à ce jour, citons celles de MM. Hermans, Cluysenaar, Mellery, Roelofs, Gabriel, Pierre et David Oyens, Bouvier, Staquet, Heymans, Baron, Hannon, Meunier, V. Fontaine, Storm de Gravesande, Verhaeren, De la Hoese, baron Goethals, Uyterschaut, Schlobach, Frédéric, Van Rysselberghe, Vande Vyver, Emile et Ch. Charlet, Ch. Goethals, Dario de Regoyos, Van Aise, Verstraeten, Van Strydonck, Jef Lambeaux, Delvin, Khnopff, Hoeterickx, Armand Lynen, Coosemans, Montigny, Asselberghs, Artan; de Mlle A. Boch, etc.

Les adhésions doivent être envoyées à M. Vander Meulen, 15, rue de la Buanderie, à Bruxelles.

L'exposition d'Arts industriels touche à sa fin; la clôture est fixée irrévocablement au jeudi 27 mars. Le Comité vient de décider qu'à partir du dimanche 23 mars, le prix d'entrée serait réduit à 20 centimes. Avis aux retardataires. Rappelons que les écoles sont admises gratuitement.

Depuis la mort de Wiertz, en 1865, la ville de Dinant où est né le peintre du *Patrocle* et où repose son cœur, désire ardemment posséder une production monumentale d'une de ses œuvres sculpturales, le *Triomphe de la Lumière*.

Parmi les moyens mis en œuvre par le comité local qui poursuit l'accomplissement de cette idée avec un zèle qui n'a d'égale que sa confiance dans l'issue favorable de son entreprise, l'organisation d'une loterie-exposition peut compter comme un des plus heureux et des plus productifs.

Le comité a d'abord fait appel au monde des arts, toujours empressé de seconder toutes les initiations généreuses. La pensée de consacrer à la gloire de Wiertz, un monument grandiose, a reçu la preuve fructueuse des sympathies de bon nombre d'artistes de premier ordre.

L'industrie a voulu seconder ce mouvement national et se joindre au comité dans une entreprise honorée déjà du précieux concours de tant d'hommes d'intelligence et de cœur.

C'est assez dire que l'exposition tombola Wiertz, ouverte dans l'ancien tribunal de Dinant où elle doit rester permanente jusqu'à la fin de cette année, est des plus intéressantes.

On y remarque, outre un grand nombre de tableaux offerts par les meilleurs artistes belges, plusieurs œuvres d'Antoine Wiertz, d'une haute valeur artistique :

Esquisses : Etude d'après nature exécutée à Rome dans la chambre ardente de la mère de Napoléon, Mme Lætitia. *Le lion terrassant l'aigle.* Première esquisse du tableau : *Waterloo.* Etude pour la grande composition : *Ulysse et le cyclope Polyphème.*

Croquis : Cadre renfermant six croquis au pastel.
Id. douze petites esquisses au crayon et au pastel.

Souvenirs : *Lettre autographe* de Wiertz : Refus opposé par l'artiste à une invitation que la direction de l'académie de Gand lui adressait de faire partie du jury pour l'exposition des Beaux-Arts. *Page d'écriture* de Wiertz, écolier à Ciney.

On peut se procurer des billets en s'adressant au trésorier de l'œuvre, M. G. Nicaise, receveur communal, à Dinant et au bureau des principaux journaux de Bruxelles et de la province.

Sous le titre *Un scandale à Berlin*, le *Guide musical* raconte l'anecdote suivante :

La semaine dernière M. de Bulow se faisait entendre et bruyamment applaudir avec son orchestre de Meiningen dans un concert auquel assistait l'élite de la société berlinoise. Un de ses morceaux fut spécialement bissé. Au lieu d'en donner une seconde audition, le célèbre artiste répondit à l'appel du public en exécutant la « Marche du couronnement » du *Prophète*. D'unanimes applaudissements avaient accueilli cette improvisation, lorsque M. de Bulow, se tournant vers le public, prononça la petite allocution que voici : « Messieurs et mesdames, il y a quelques jours j'ai entendu *massacrer* cette marche au *Cirque Hulsen*, d'une façon si pitoyable, que j'ai cru devoir vous fournir l'occasion de l'entendre convenablement exécutée. »

On devine la stupéfaction que causa cette sortie. Ce que M. Hans de Bulow venait d'appeler si dédaigneusement le *Cirque* Hulsen n'est autre que l'Opéra de Berlin, dirigé par M. de Hulsen, intendant général des théâtres royaux subventionnés.

Bien que le public fût très favorablement disposé envers M. de Bulow, ce petit speech fut salué d'applaudissements par les uns, de sifflets par les autres. Le lendemain, l'émotion fut encore plus vive à la Cour — où M. de Hulzen est *persona grata* — quand on apprit l'incident. On ne parlait de rien moins que d'un procès qui serait intenté à M. de Bulow pour offense envers un fonctionnaire de l'État.

Après réflexion, on s'aperçut que ce procès achèverait de couvrir M. de Hulsen de ridicule, d'autant plus que son issue favorable ne semblait nullement certaine, le tribunal pouvant se trouver fort embarrassé de déclarer si l'assimilation à un directeur de cirque constitue ou non une injure. M. de Hulsen cependant n'a pu se soustraire complètement aux fâcheuses inspirations qui semblent être l'un des apanages des directeurs d'établissements officiels en général et de l'intendant berlinois en particulier.

Il a eu la malencontreuse idée d'écrire une lettre aux artistes de l'Opéra pour les prier de ne pas attacher d'importance à l'incartade de M. de Bulow, ce qui leur sera d'autant plus facile que la sortie visait exclusivement l'intendance et la direction des théâtres royaux dont les procédés routiniers sont depuis longtemps l'objet de critiques justifiées ; M. de Hulsen va jusqu'à menacer dans sa lettre, de faire destituer M. de Bulow de sa place d'intendant général de la musique du grand-duc de Meiningen. Seulement comme M. de Hulsen n'a rien à dire à Meiningen, il faudrait que l'affaire fût menée diplomatiquement. Un vrai comble ! A Berlin comme à Bruxelles il n'est pas permis, on le voit, de s'attaquer aux personnages officiellement chargés de la direction de la musique.

Rappelons à ce propos une anecdote qui se rapporte indirectement à cette affaire et qui prouve que ce n'est pas la première fois que l'Opéra de Berlin est comparé à un cirque. On raconte que M. Renz, directeur du cirque bien connu, ayant demandé à Wagner l'autorisation de représenter *en pantomime*, la tétralogie de l'*Anneau du Nibelung*, le maître lui aurait répondu à peu près en ces termes : « Je ne suis pas éloigné de faire droit à votre demande, car je suis persuadé que vous vous en tireriez mieux que M. de Hulsen. » Heureusement pour lui, Wagner était mort quand cette histoire fit le tour de la presse. Sans cela!

EXPOSITIONS INTERNATIONALES A VENIR

PARIS, 1er mai. Fermeture, 20 juin. Délais d'envoi : *peinture*, expiré; *sculpture et gravure*, 10 avril; *architecture*, 5 avril.
LONDRES, 15 avril. Fermeture, 15 octobre.
COPENHAGUE, 1er avril. Fermeture, 31 mai.
LA HAYE, 15 mai. Fermeture, 29 juin. Délai d'envoi : 30 avril.
PRAGUE, 15 avril. Fermeture, 15 juin. Délai d'envoi : 1er avril.

ERRATUM

Une lettre anonyme (aimable à l'envers, comme toutes ses pareilles) nous injurie à propos d'une faute typographique de notre dernier numéro, où l'on a imprimé *Pédération artistique* au lieu de *Fédération artistique* en parlant du journal de l'ineffable Lagye.

Nous en sommes bien marris. Cette coquille bivalve est singulière et mal placée. Inutile de dire que rien ne se cachait derrière et que la colère de l'anonyme correspondant manque de fondement. Nous nous empressons de lui en donner acte.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1[er] étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1[er] étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 13. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 30 MARS 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

ÉMILE ZOLA

La joie de vivre

Le caractère nouveau des romans de M. Zola, c'est qu'il n'en est plus un seul qui, avant d'être un récit ou une étude, ne soit une conception. En chacun d'eux il n'y a plus seulement une histoire, il y a une idée. Ce réaliste bourru et positif, que les spiritualistes ont en horreur comme l'ennemi né de toutes les « choses élevées », devient un idéaliste de la trempe la plus solide. Il n'a plus, au fond, rien de commun avec le naturalisme qu'il proclame encore et qui se contenterait de noter des faits — des documents — comme pour dresser une statistique impartiale de la vie moderne. M. Zola dans ses livres de critique se trompe sur sa propre nature, et nulle erreur plus explicable. On sait ce qu'on veut, on ne sait pas ce qu'on est; on sait où l'on tend, on ne sait pas où l'on va. M. Zola va à l'idéalisme et à l'idéalisme le plus pur. Et ce faisant il reste fidèle à lui-même et à la source de son talent, qui est dans la raison et dans l'imagination et non dans les yeux. J'en ai fait la remarque à propos du *Bonheur des dames*; elle se confirme pour la *Joie de vivre*. Chaque livre nouveau est une étape vers une compréhension plus large des conditions humaines, mais aussi chaque livre nouveau est une conquête de l'esprit de système sur la faculté d'observation directe. Nous voyions dans le *Bonheur des dames* apparaître déjà une sorte de symbolisme; la *Joie de vivre* est d'une conception plus virile et plus proche de la réalité; il n'en s'agit pas moins encore une fois d'une démonstration, d'une combinaison de l'esprit qui a sa « morale » et sa conclusion, au lieu de cette analyse purement scientifique et objective que l'on nous annonce toujours et dont on s'écarte de plus en plus.

Que M. Zola ne s'en étonne pas. Flaubert a suivi la même évolution, Proudhon également. Ce sont les deux hommes avec lesquels M. Zola a le plus de rapports et qu'il estime, je crois, au dessus de tous les autres. On n'est pas impunément un Français du dix-neuvième siècle, — ou disons mieux, un Français. Depuis Rabelais, la France elle-même suit une évolution idéaliste qui se reproduit inconsciemment en chacun de ses enfants.

Je n'entends pas dire, quand je parle de système, qu'un roman serait possible sans un arrangement prémédité, ni que la vie elle-même qu'il s'agit de reproduire ne présente pas une certaine combinaison et un certain ordre. Les phénomènes de la vie ne roulent pas comme un sable sans cohésion sous le flux et le reflux des événements hasardeux. La vie est construite avec une implacable logique par les événements, les passions et les caractères, qui réagissent les uns sur les autres et se combinent ou s'entrecombattent, suivant leurs affinités et leurs répulsions naturelles. C'est une chimie supérieure et d'une complication infinie. Car chaque événement, chaque fait particulier si petit qu'il soit, quand il éclate, est le précipité et l'explosion d'une longue élaboration antérieure où sont entrés non pas des éléments insensibles, mais des organismes pensants et vibrants tout entiers, avec leurs espérances et leurs colères, leurs joies et leurs larmes et le clavier innombrable des sensations et des idées. Chaque passion, chaque instinct ne va qu'à son assouvissement particulier et ne cherche qu'à dégager son maximum de puissance, comme un grain de poudre, qui, s'il éclatait dans le vide, remplirait les espaces. Mais nul appétit aussi qui ne rencontre des coalitions de forces contraires dans l'âme même de l'homme où dans les cercles extérieurs où il arrive en contact avec d'autres hommes ou même avec le milieu ambiant tout entier. Luttes internes ou externes d'une diversité infinie.

Cependant tout cela n'est pas si diversifié, que dans cet océan d'actions et de réactions il ne se forme comme des faisceaux, comme des grappes d'êtres et d'événements qui, au milieu de la vie universelle, poursuivent une destinée particulière. L'art et la science du romancier est de choisir l'un ou l'autre de ces ensembles et de ces groupes pour les analyser, les décrire et les mettre en mouvement, avec la couleur, le caractère et la logique qui leur sont propres et qui en font une formation particulière et intéressante. Car chacun de ces groupes a une manière à lui de vivre et de se manifester. Un ouragan d'ambitions qui s'entre-dévorent obéit à d'autres lois et met en jeu d'autres forces que ne font une rivalité d'amour, une compétition d'intérêts ou la lutte d'une âme supérieure contre les misères et les amertumes de la vie. Le choix d'un de ces groupes s'impose : il n'y a pas d'œuvre d'art sans l'unité de sujet. Il n'y a pas davantage esprit de système à coordonner les éléments divers, à les mettre chacun à leur plan, à élaguer les détails inutiles et les accessoires parasites, à baigner l'œuvre entier dans le sentiment général qui en sera, suivant la matière, le resplendissement éthéré ou la lueur sinistre. Les vagues légères qui se brisent et s'égrènent en perles de lumière sous un ciel pur, et les noirs flots phosphorescents des nuits d'orage appartiennent au même océan : leur transparence reflète et rend la joie ou l'horreur qui les domine. Ainsi l'âme de l'artiste rayonne à travers les personnages et les faits qu'il met en mouvement, et la couleur de son génie s'y mêle en reflets argentés ou en stries de sang.

L'esprit de système apparaît lorsque l'artiste, au lieu de se subordonner à son sujet, d'en rechercher les ressorts vrais, les éléments vitaux et la palpitation naturelle, pour lui assurer, pour ainsi dire, de vivre par lui-même, — comme un monde échappé aux mains de son auteur et d'autant plus admirable qu'on n'y sentirait plus la main du maître — lorsque l'artiste, au lieu de se faire, comme disait le plus personnel d'entre eux, Michel-Ange, le serviteur de son œuvre, emploie sa force et son inspiration à réaliser, à l'aide de son sujet, quelqu'idée préconçue et ne fait plus servir l'appareil artistique qu'à la démonstration d'une opinion fausse ou vraie. C'est là la pente où glisse M. Zola avec une rapidité croissante. *Pot-Bouille* était un rabaissement systématique de la vie bourgeoise en l'honneur d'un idéal social plus ou moins clairement entrevu ; le *Bonheur des Dames* était l'exposé de cette thèse qu'il est nécessaire d'humaniser l'industrialisme; la *Joie de vivre* est l'exposé en action de la philosophie de Schopenhauer qui ne voit dans l'existence qu'une ironie, dans l'humanité un néant, et dans nos efforts et nos espérances que la poursuite vaine de buts sans résultats et sans issues. Tout cela peut-être vrai, mais ce n'est plus de l'art réaliste et naturaliste, ce sont des conjectures philosophiques et sociales ; c'est de l'idéalisme pessimiste, si l'on veut, qui creuse à la manière noire et à l'eau-forte, au lieu de travailler en relief et en lumière, mais c'est de l'idéalisme. Notez que la personnalité de M. Zola ne me paraît pas moins intéressante pour cela ni moins vigoureuse, mais j'y vois la prédominance croissante des facultés logiques sur les facultés vraiment artistiques, et l'observation, tant vantée, redevenue la vassale de l'abstraction.

V. A.

(La fin au prochain numéro).

L'ENSEIGNEMENT ACADÉMIQUE

Aujourd'hui que renaît, aussi vive qu'autrefois, la querelle relative à l'influence déplorable que peut avoir sur le mouvement des arts l'enseignement des académies, il est bon de rappeler ce qu'en disait déjà, au siècle dernier, l'un des maîtres de la critique, Diderot. On verra, en lisant un passage que nous extrayons de ses *Essais sur la peinture*, que les principes que nous proclamons avaient déjà, il y a près de cent ans, leurs apôtres. Les idées marchent lentement. Le siècle est presque révolu depuis que Diderot a exprimé les siennes, et il y a, même aujourd'hui, des gens qui n'en comprennent pas encore la vérité.

Parlant des académies, Diderot écrit :

Et ces sept ans employés à l'académie à dessiner d'après le modèle, les croyez-vous bien employés, et voulez-vous savoir ce que j'en pense? C'est que c'est là et pendant ces sept pénibles et cruelles années qu'on prend la manière dans le dessin. Toutes ces positions académiques, contraintes, apprêtées, arrangées; toutes ces actions froidement et gauchement exprimées par un pauvre diable, et toujours par le même pauvre diable, gagé pour venir trois fois la semaine se déshabiller et se faire mannequiner par un professeur, qu'ont-elles de commun avec les positions et les actions de la nature?

Qu'ont de commun l'homme qui tire de l'eau dans le puits de votre cour, et celui qui, n'ayant pas le même fardeau à tirer, simule gauchement cette action, avec ses deux bras en haut, sur l'estrade de l'école? Qu'a de commun celui qui fait semblant de mourir là, avec celui qui expire dans son lit, ou qu'on assomme dans la rue? Qu'a de commun ce lutteur d'école avec celui de mon carrefour? Cet homme qui implore, qui prie, qui dort, qui réfléchit, qui s'évanouit à discrétion, qu'a-t-il de commun avec le paysan étendu de fatigue sur la terre, avec le philosophe qui médite au coin de son feu, avec l'homme étouffé qui s'évanouit dans la foule? Rien; mon ami, rien.

J'aimerais autant qu'au sortir de là, pour compléter l'absurdité, on envoyât les élèves apprendre la grâce chez Vestris ou Gardel, ou tel autre maître à danser qu'on voudra. Cependant, la vérité de nature s'oublie, l'imagination se remplit d'actions, de positions et de figures fausses, apprêtées, ridicules et froides. Elles y sont emmagasinées, et elles en sortiront pour s'attacher sur la toile. Toutes les fois que l'artiste prendra ses crayons ou son pinceau, ces maussades fantômes se réveilleront, se présenteront à lui; il ne pourra s'en distraire, et ce sera un prodige s'il réussit à les exorciser pour les chasser de sa tête.

J'ai connu un jeune homme plein de goût qui, avant de jeter le moindre trait sur sa toile, se mettait à genoux et disait : Mon Dieu, délivrez-moi du modèle. S'il est si rare aujourd'hui de voir un tableau composé d'un certain nombre de figures, sans y retrouver par ci par là, quelques unes de ces figures, positions, actions, attitudes académiques qui déplaisent à la mort à un homme de goût, et qui ne peuvent en imposer qu'à ceux à qui la vérité est étrangère, accusez-en l'éternelle étude du modèle de l'école.

Ce n'est pas dans l'école qu'on apprend la conspiration générale des mouvements; conspiration qui se sent, qui se voit, qui s'étend et serpente de la tête aux pieds. Qu'une femme laisse tomber sa tête en rêvant, tous ses membres obéissent à ce poids; qu'elle la relève et la tienne droite, même obéissance du reste de la machine.

Oui, vraiment, c'est un art, et un grand art que de poser le modèle; il faut voir comme M. le professeur en est fier. Et ne craignez pas qu'il s'avise de dire au pauvre diable gagé : mon ami, pose-toi toi-même; fais ce que tu voudras. Il aime bien mieux lui donner quelqu'attitude singulière, que de lui en laisser prendre une simple et naturelle; cependant il faut en passer par là.

Cent fois j'ai été tenté de dire aux jeunes élèves que je trouvais sur le chemin du Louvre, avec leurs portefeuilles sous le bras : Mes amis, combien y a-t-il que vous dessinez-là? Deux ans? Eh bien, c'est plus qu'il ne faut. Laissez-moi cette boutique de manière. Allez vous-en aux Chartreux, et vous y verrez la véritable attitude de la piété et de la componction. C'est aujourd'hui veille de grande fête : allez à la paroisse; rodez autour des confessionnaux, et vous y verrez la véritable attitude du recueillement et du repentir. Demain, allez à la guinguette, et vous verrez l'action vraie de l'homme en colère. Cherchez les scènes publiques ; soyez observateurs dans les rues, dans les jardins, dans les marchés, dans les maisons, et vous y prendrez des idées justes du vrai mouvement dans les actions de la vie. Tenez, regardez vos deux camarades qui disputent; voyez comme c'est la dispute même qui dispose à leur insu de la position de leurs membres. Examinez-les bien, et vous aurez pitié de la leçon de votre insipide professeur et de l'imitation de votre insipide modèle.

Il n'y aurait point de manière, ni dans le dessin, ni dans la couleur, si l'on imitait scrupuleusement la nature. La manière vient du maître, de l'académie, de l'école et de l'antique.

CERCLE DES AQUARELLISTES ET DES AQUA-FORTISTES

Deuxième exposition annuelle

Monsieur Francia n'a pas donné son avis au sujet des aquarelles actuellement exposées au Palais des Beaux-Arts.

Il a eu tort. Quand on exprime publiquement son opinion, — et l'on sait de quel poids est celle de Monsieur Francia, — il est juste de ne pas se borner à la donner quand elle est défavorable. Il faut, lorsque l'occasion s'en présente, savoir louer, même ses rivaux. Et dans l'occurrence, Monsieur Francia ne doit avoir à décerner aux membres de l'association nouvelle que des éloges.

Tous, ou presque tous, lui disputent son insuffisance notoire : même ignorance absolue des règles du dessin ; même absence de vérité, d'harmonie, de goût dans le coloris.

Si Monsieur Francia n'a pas donné son avis, c'est qu'il y a un motif. Et ce motif, nous l'avons découvert. Monsieur Francia est lui-même l'auteur de la presque totalité des aquarelles qui figurent à l'exposition. A la suite de l'esclandre provoqué par sa protestation au Cercle, il a eu peur que la presse, toujours si indulgente pour lui, lui fût défavorable. Il a préféré signer ses œuvres de quelques pseudonymes modestes.

Il a choisi des noms variés, sans prétention : Van Mosseveldc, Vos, Petitot, Cautaers, Coomans, Bayart, puis quelques-uns plus élégants : Ardrighetti, Maltby, Perrignon de Frenoy. Mais nobles ou roturiers, ces noms cachent indistinctement celui de Monsieur Francia.

Ce qui nous en donne la conviction de plus en plus arrêtée, c'est que le nom de Monsieur Francia ne figure pas à l'exposition. Sa place était cependant tout naturellement indiquée entre Van Hammée, l'illustrateur des héros de 1830, tombé cette fois dans des barbouillages d'enfant, et Numans, qui oublie que les *optiques*, qui faisaient jadis la joie des familles, ne sont plus de mode et qu'il ne trouvera pas de débouché pour ses images.

La malice de Monsieur Francia l'a perdu. S'il eût exposé ne fût-ce qu'une ou deux aquarelles portant son vrai nom, on eût pu douter. Mais en n'exposant systématiquement aucune œuvre franchement signée Francia, le doute n'est plus possible.

Il a d'ailleurs cultivé les genres les plus variés. Nous recommandons aux gens tristes — l'exposition Van den Bussche étant malheureusement fermée — un cadre de Francia-Vos. Cela a évidemment une portée philosophique et sociale. Qu'on en juge. Trois têtes de vieillards alignées. Au bas, sous chacune, le nom de son propriétaire, avec la mention : 1° *Ex-balayeur de rues.* 2° *Ex-maçon.* 3° *Ex-tailleur.*

L'ex-balayeur se tient assez bien. L'ex-maçon est plus cassé. Quant

à l'ex-tailleur, il a des lunettes bleues. Moralité : on se détruit la vue à faire des culottes, ou encore : balayer les rues conserve la santé.

Nous ne reproduisons pas les noms, pour ne pas faire de peine à ces braves gens.

Van Hammée, jaloux sans doute des succès de M. Van den Bussche, introduit une note allégorique dans ses œuvres. *Deux philosophes* représentent un âne et un jeune voyou qui paraissent liés d'une amitié tendre.

C'est, au point de vue de la composition, de la couleur et du dessin, irrésistiblement comique. Cela rappelle — avec l'art en moins — les découpages de cuir collés sur les buvards, avec la devise malicieuse : *Nous sommes trois*, tandis que le spectateur naïf n'aperçoit devant lui que deux baudets.

« Il n'y a pas de mal, disait Marignan, qu'on mette un peu d'esprit dans la peinture ».

C'est sans doute ce qui a inspiré à M. Van Hammée l'idée de peindre, à Middelkerke, deux gendarmes à cheval au bord de la mer, sous un résidu d'encrier figurant le ciel. Les idées qu'éveille cette œuvre sont tout naturellement : que l'homme est bien petit quand on le contemple — non pas du haut de la mer de glace — mais du sommet des dunes; que la justice humaine n'est qu'un atôme en présence de l'infinie étendue de l'océan, etc.

Simple, profond, et neuf.

Nous cherchons, dans cette exposition bizarre, quelques œuvres dont nous ayions un peu de bien à dire. Elles sont rares. Tout au plus peut-on se rabattre sur un bon portrait à l'eau forte signé Félix Jasinski, sur un cadre d'A. de Mol; sur des fleurs de Tourteaux, assez lestement lavées.

M. Eugène Lünd a une vision claire des sites qu'il choisit. Son *Moulin Puttaert* n'est pas sans mérite. Mais le ton est creux, et l'on ne sent dans le coup de pinceau ni émotion ni chaleur. M. Themon a du sentiment et peint dans une jolie gamme grise. M. Titz a de l'habileté et de l'acquit. Ses deux petites femmes, l'une dans un paysage printanier, l'autre dans un froid décor de décembre, sont joliment dessinées, à la pointe du pinceau. Mais combien cela sent son journal de modes, et qu'on voudrait renvoyer cet art là à Mme Emmeline Raymond!

La sculpture est représentée par MM. Elias et Godefroid Van de Kerckhove.

On se demande, en sortant, à quoi peuvent servir ces expositions d'amateurs et de peintres médiocres, à moins qu'elles n'aient pour utilité — comme les ilotes de Sparte, — d'engager les jeunes gens à faire le contraire de ce qu'ils ont sous les yeux.

Tout au plus, en voyant les croquis de MM. Roelofs et Gabriel, pourront-ils apprendre comment on crayonne sur une page d'album.

Pour atteindre ce résultat, une exposition aussi considérable ne serait peut-être pas nécessaire.

Au Conservatoire

Anniversaire Fétis

On célébrait mardi dernier au Conservatoire le 100e anniversaire de la naissance, à Mons, de F.-J. Fétis. Beaucoup de monde, naturellement, mais d'un enthousiasme fort peu expansif. La cérémonie s'est passée dans un calme religieux. Elle consistait principalement en la lecture, faite par M. Gevaert, d'un éloge adressé à son prédécesseur, dont voici le résumé :

Fétis, fils d'organiste et organiste lui-même, est une personnalité multiple. Il fut élève de Chérubini, pour lequel les jeunes ont malheureusement un mépris par trop accentué. (Applaudissements). — Fétis, pour commencer son premier traité de musique, n'a pas trouvé de collaborateurs. Il en est résulté pour son livre une plus grande unité de doctrine. Sa vie peut se partager en trois périodes : il fut musicien, publiciste et fondateur-directeur du Conservatoire de la capitale. *L'Histoire universelle des musiciens* forme le plus brillant titre de gloire de l'éminent musicographe. D'après le mémoire présenté par Fétis lors de la création, après 1830, du Conservatoire de Bruxelles, il faudrait que celui-ci dominât en quelque sorte les succursales de province.

La musique avait besoin, lorsque survint Fétis, d'être fortement organisée. A cette époque, les gens du monde seuls s'en occupaient; c'est grâce à la munificence du premier de nos rois qu'on a compris enfin le rôle que doit jouer la musique dans l'œuvre de la civilisation. M. Gevaert s'est proclamé prêt à continuer la mission que s'était imposée son devancier et il a terminé en rappelant la devise de celui-ci : Foi et travail.

Quant au concert, que dirigèrent successivement le directeur actuel et les anciens élèves de Fétis qui font partie du corps professoral, MM. Dupont, Warnots, Colyns, etc., il se composait exclusivement d'œuvres du jubilaire : 1. une *Ouverture* en *la* mineur; 2. un *Andante sostenuto*, exécuté par tous les archets de la classe d'ensemble instrumental, dont quelques-uns maniés par de jeunes dames fort aimables; 3. une *Fantaisie symphonique*, se terminant par un dialogue pour orgue et orchestre; 4. un *Quintette* remarquablement chanté par Mlles De Geneffe et Laurent, MM. Demesmaecker, Goffoel et Simons; 5. un *Andante* et *Intermezzo;* 6. pour finir le *Domine salvum fac regem*, l'une des compositions les plus connues de Fétis.

L'impression produite par ce programme peut se résumer dans une phrase : « Trop de science technique, pas assez d'inspiration ». Le mot est de M. Gevaert, qui pourrait bien avoir raison. Fétis, ajoutait-il, travaillait trop pour réussir toujours avec un égal succès. Il n'y a guère que le *Quintette des Sœurs Jumelles* qui ait agréablement surpris l'auditoire. Aussi l'a-t-on bissé avec ferveur.

Iphigénie en Aulide.

Pour mémoire, rappelons que le Conservatoire, dans son dernier grand concert, a fait entendre l'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck, clôturant ainsi le cycle complet des œuvres du maître, embrassant *Orphée*, *Alceste*, *Armide* et les deux *Iphigénie*.

L'interprétation a été remarquable en ce qui concerne M. Heuschling, chargé du rôle d'Agamemnon, médiocre en ce qui concerne les autres solistes, Mme Battu, qui n'a plus de voix, se donnant une peine louable pour la remplacer par des prodiges d'habileté, de style, d'expression, etc., et M. Goffoel n'ayant pour figurer les Achille, ni la voix nécessaire, ni le physique voulu. Mlle Verheyden a fait une petite Iphigénie très sage et très gentille, et les chœurs et l'orchestre, conduits par M. Gevaert, ont joué et chanté très exactement les trois actes de la partition qui se termine par un superbe épilogue de Richard Wagner, éclatant tout à coup avec de prodigieux effets de sonorité. Ce concert devait se terminer par la symphonie en *ré* de Haydn. Trouvant, avec quelque raison, qu'il était suffisamment long, M. Gevaert a prudemment retiré la symphonie, ou plutôt il l'a mise de côté pour la produire au prochain concert.

LIVRES NOUVEAUX

Viennent de paraître : chez Kistemaeckers : *L'hiver mondain* de Georges Rodenbach, avec des illustrations de Jan Van Beers.

Chez Fink : les *Contes de minuit*, par Emile Verhaeren (collection de la *Jeune Belgique*).

Chez Brancart : *Ni chair ni poisson*, par Camille Lemonnier. Nous rendrons compte dimanche prochain de ces ouvrages.

A Paris, M. Armand Lapointe vient de publier chez Plon *Feu Robert-Bey*.

A la même librairie, M. Charles Lomon, l'auteur applaudi de Jean Dacier, a fait paraître sous le titre *La Regina* l'histoire d'une grande artiste avec des péripéties diverses se déroulant en France, en Amérique, en Espagne. M. Lomon s'efforce de mettre en lumière des types, puise des modèles d'études dans les mondes les plus divers, ne craint pas de faire apparaître, sous des voiles transparents, quelques personnalités en vue, bref intéresse et attire l'attention.

Nous parlerons aussi prochainement d'un intéressant volume de voyages *Autour du monde*, publié par M. Georges Kohn chez Calmann-Lévy.

MEMENTO MUSICAL

MM. Alex. Cornélis, Ed. Jacobs, Em. Agniez et A. de Greef, ont donné mercredi, dans la petite salle du Conservatoire, une excellente audition de quatuors. Le programme se composait d'un trio de Rufer (op. 34), inconnu à Bruxelles, œuvre écrite avec talent mais assez banale d'inspiration, de la sonate (op. 13) pour piano et violon, de Grieg, — celle qu'on nomme la *grande*, pour la distinguer de la sonate en *fa*, qui a été jouée plus souvent — enfin du quatuor de Schumann, dans lequel les quatre exécutants ont apporté beaucoup de justesse et d'ensemble, mais aussi quelque sécheresse.

La sonate de Grieg, avec ses harmonies heurtées, ses phrases coupées, reprises, abandonnées, développées tout à coup avec fougue, avec sa couleur exotique et son extrême originalité, a d'abord quelque peu dérouté l'auditoire, habitué aux formes classiques. Le romantisme séduisant du compositeur norwégien a néanmoins bientôt exercé son attrait, et l'on a battu des mains aux deux virtuoses qui en avaient fort bien exprimé le sens, sinon toute la pensée.

***

On nous écrit d'Anvers que le concert donné par Peter Benoit et son école de musique au théâtre flamand — dont l'acoustique est excellente — a eu lieu devant une très belle salle.

L'ouverture de la *Flûte enchantée* a été jouée avec beaucoup d'ensemble et de délicatesse dans les détails. Benoit s'entend d'ailleurs admirablement à diriger un orchestre. Tout au plus pourrait-on lui reprocher, dans le concert dont nous parlons, une tendance à ralentir certains mouvements, par exemple, ceux de la 8e symphonie de Beethoven, qui constituait la deuxième partie du concert. Comme ensemble, l'interprétation a été fort bonne et l'*Allegretto* a été bissé.

La valse de l'*Hymne à la Beauté* a été irréprochablement jouée. Enfin, un pianiste dont le nom nous échappe, professeur à l'Ecole de musique, a joué avec beaucoup de mécanisme, mais sans parvenir à s'imposer avec l'autorité d'un maître, le *Rondo* de Mendelssohn pour piano et orchestre.

***

L'*Union des Arts*, suivant l'exemple donné par ses aînés l'*Essor* et les *XX*, a donné la semaine dernière, en son local de la Grand'Place, un petit concert dans lequel se sont fait entendre, avec beaucoup de succès, MM. A. de Greef, Jacob, Emile et Alphonse Agniez.

Ces Messieurs ont, entre autres, donné une deuxième audition des œuvres de leur composition qu'ils avaient exécutées au dernier concert des *XX* : la *Petite suite*, d'Agniez, la *Mazurka* et le *Nocturne*, d'A. de Greef.

***

Nous apprenons avec plaisir que notre compatriote Ysaye a obtenu le plus vif succès au dernier concert Colonne.

Il a joué d'abord le 2e concerto de Wieniawski. Dès les premières mesures il a conquis les plus difficiles, et le morceau s'est achevé au milieu d'unanimes applaudissements. Puis il a fait apprécier, dans une fugue de Bach pour violon seul, ses qualités de virtuose : légèreté et vigueur d'archet, ampleur de son, justesse qui jamais ne se dément. Enfin, il a exécuté d'une façon vraiment merveilleuse le *rondo* de Saint-Saëns. Son succès a pris alors les proportions d'un triomphe et il a dû, à trois reprises différentes, venir saluer le public.

***

Suivant une feuille néerlandaise, le roi des Pays-Bas a résolu de donner l'hiver prochain six grandes soirées musicales où se feront entendre les artistes les plus en renom.

On cite comme cantatrices Mmes Patti, Roux, Brunet-Lafleur, Van Zandt, Dyna Beumer, Emma Nevada et Mauvernay. Les pianistes seront Mme Sophie Menter et MM. Planté, Eugène d'Albert et Louis Coenen; les violonistes. Térésina Tua, Wilhemj, Isaye, Hollænder, Wolff, Schnitzler, Willem Kes, Sauret et Sarasate; les violoncellistes, MM. Hollman, Hekking, Jules De Swert. Enfin, il est question de Faure, du harpiste Hasselmans et du flûtiste De Jong.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, matinée extraordinaire donnée à la Monnaie par la direction des Concerts populaires, avec le concours de M. Pablo de Sarasate.

La répétition qui a eu lieu hier a été très animée; le brillant violoniste espagnol s'est surpassé et tout fait présager un succès artistique considérable.

Nous ne saurions assez engager les fidèles des Concerts populaires à ne pas manquer l'occasion d'applaudir le grand virtuose.

Programme : 1. L'*Arlésienne*, suite d'orchestre (G. Bizet) ; 2. Fantaisie sur les thèmes écossais. (Max. Bruch), exécutée par M. Sarasate, 1re exécution; 3. *Les Hebrides*, ouverture (F. Mendelssohn) ; 4. Suite pour violon et orchestre (Joachim Raff), exécutée par M. Sarasate; 5. Airs de ballet de l'opéra *Feramors* (Ant. Rubinstein); 6. Caprice pour violon et orchestre, 1re exécution (Ernest Guiraud); exécuté par M. Sarasate ; 7. Ouverture d'*Euryanthe* (C. M. von Weber.)

***

La Société royale des *Artisans réunis*, sous la direction de MM. Blauwaert et Huysmans, donnera son concert annuel le lundi 31 mars, à la Grande Harmonie, avec le bienveillant concours de Mlle Nancy Wilkinson, pianiste, Mme Fery, cantatrice, M. Riva, 1er ténor du théâtre de La Haye et M. Merckx, professeur de cor au Conservatoire royal de Bruxelles.

***

Mlle Mélanie Bouré, une jeune cantatrice dont nous avons déjà parlé, donnera le samedi 5 avril, à 8 heures, à la Grande Harmonie, un concert pour lequel elle s'est assuré le concours de la Société *les Mélomanes*, dirigée par M. Huysmans, de MM. Poncelet, flûtiste, G. Liègeois, violoncelliste et Agniez, baryton.

THÉATRES

Théatre de la Monnaie. — On prépare une reprise de *Joconde*, de Nicolo, qui, représenté pour la première fois en 1814, n'a plus été joué à Bruxelles depuis dix-sept ans. *Joconde* passera dans une quinzaine de jours, au bénéfice du régisseur, M. Lapissida. Les interprètes désignés sont : M[lles] Legault, Bosman, Deschamps et MM. Goffoel, Soulacroix, Delaquerrière, Guérin et Chappuis.

Théatre des Galeries. — On a repris hier, avec M[me] Lucy Abel dans le rôle principal, la *Grande duchesse de Gerolstein*. Que devient l'*Etudiant pauvre* de Millöcker qu'on avait promis pour le mois de février ?

Théatre Molière. — Après une fructueuse semaine remplie par le *Demi-monde*, le théâtre Molière a donné une série de représentations de la très spirituelle comédie de Sardou *la Papillonne*. Ce soir *Jean Baudry* qui sera joué toute la semaine. Demain, par exception, *le Bossu*.

Théatre du Parc. — Après *Diane de Lys*, qui tient l'affiche du Parc, Coquelin viendra jouer *Ruy-Blas* et quelques-unes des comédies de son répertoire, les *Précieuses*, *Gringoire*, etc. La *Flamboyante* viendra immédiatement après.

Théatre de l'Alcazar. — L'Alcazar poursuit vaillamment le cours des représentations de *La fille de M[me] Angot*, qui fit, jadis, la fortune de ce théâtre en clôturant sa première ère, — l'ère du café-chantant par laquelle débutèrent bien des scènes importantes. Grâce à M Mario Widmer et à M[mes] Tassilly et Dorigny, la pièce, joyeusement menée, est applaudie chaque soir.

PETITE CHRONIQUE

Nous avons raconté dans notre dernier numéro l'incident de Bulow-de Hulsen qui a tant égayé Berlin. Le directeur de l'opéra ayant fort maladroitement menacé d'une destitution M. Hans de Bulow, celui-ci s'en vengé en publiant dans les journaux sous le titre *Palinodie*, imprimé en gros caractères, une lettre dans laquelle il s'excuse . . . . . . d'avoir pu involontairement blesser MM. les directeurs de cirque, ses amis, en comparant à leur établissements l'opéra de Berlin !

Voici cette lettre ironique et sanglante

« J'apprends avec le plus profond chagrin que des personnes ayant toute mon estime à cause de la parfaite connaissance qu'elles ont de leur métier, M. le grand écuyer Herzog, MM. Renz et Salomonsky et d'autres, ont été blessées par la déclaration publique que j'ai faite à la Philharmonie, le 4 mars dernier. Comme ces messieurs ont eu le tact de ne pas porter plainte contre moi auprès des autorités (je comprends sous ce vocable les valets salariés d'une certaine presse), je m'empresse de leur faire publiquement amende honorable et de les prier d'agréer toutes mes excuses.

« Qu'on me permette d'invoquer mes sentiments de loyauté bien connus comme circonstance atténuante du *lapsus linguæ* qui m'est échappé dernièrement. Pour désigner le lieu où l'on souille la tombe et où l'on procède à la vivisection des compositeurs célèbres, je devais avant tout chercher un autre mot que celui qui sert d'ordinaire à le désigner et qui, de fait, est devenu tout à fait méprisable. Je déclare donc par le présent écrit, aussi solennellement que le lecteur le voudra, que je retire l'expression « romaine » dont je me suis servi, et je prie humblement ceux de mes auditeurs du 4 mars qui liront ces lignes de vouloir substituer au mot dont je me suis servi, une appellation peut-être moins mordante, telle, par exemple, que « anti-walhalla » ou « fausse walhalla ».

» Dresde, 9 mars 1884.

» H. de Bulow. »

On dit que M. de Hulsen, à la suite de cet incident, a été promu à la dignité de conseiller intime. M. de Bulow, d'autre part, aurait donné sa démission de maître de chapelle à Meiningen.

L'impresario Hermann Franke organise à Londres, du 4 juin au 11 juillet, une campagne théâtrale de musique allemande. Les représentations, qui seront données le mercredi et le vendredi à Covent-Garden, comprendront : *Le Vaisseau fantôme, Lohengrin, Tannhaüser, les Maitres Chanteurs, Tristan et Iseult, Elisabeth* de Liszt, *le Freischutz, Euryanthe, Fidelio* et un opéra de Villiers Stanford : *Savonarola*. Hans Richter conduira l'orchestre. M[mes] Albani et Pauline Lucca sont engagées comme premiers sujets.

Salon de Paris. — C'est M. Bouguereau qui préside le jury d'admission au Salon de Paris. Cet honneur eût dû, semble-t-il, échoir plus naturellement à M. Henner, qui a réuni le plus grand nombre de suffrages de tous les membres du jury tandis que M. Bouguereau n'a été nommé que le 10[e], avec 200 voix de moins.

Les vice-présidents sont MM. Cabanel (11[e]), Bonnat (3[e]) et Busson (13[e]).

Trois peintres ont refusé de faire partie du jury : ce sont MM. Paul Baudry, de Neuville et Jules Breton, respectivement nommés 31[e], 36[e] et 39[e] sur 40 jurés.

Ils ont été remplacés par MM. Renouf, Bastien-Lepage et Van Marcke, les trois premiers des jurés supplémentaires.

Il y a 600 envois de plus que l'année dernière.

Pour faire suite aux réjouissants programmes du théâtre de Verviers. C'est l'affiche — absolument authentique — du dimanche 2 mars :

La Traviata, grand opéra en 4 actes, musique de Verdi. — *Mademoiselle De la Faille ou la morte vivante*, drame en 7 actes. — *Les Diables Roses*, comédie en 5 actes, mêlée de chant, par MM. Eug. Grangé et Lambert Thiboust.

Et qu'on ne dise pas que cette représentation soit exceptionnelle. Voici celle du lendemain, lundi 3 mars :

La princesse des Canaries, opéra-bouffe nouveau en 3 actes et 4 tableaux. — *La princesse Georges*, comédie en 3 actes, par A. Dumas fils. — *Cadet-Roussel*, folie-vaudeville en 3 actes, par MM. Clairville et J. Cordier.

Total pour les deux soirées : 25 actes. Nous supplions nos confrères de Verviers de vouloir bien nous donner des nouvelles de la santé des abonnés.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art, de Meubles, de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

Avril

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 14. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 AVRIL 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Nous publierons la semaine prochaine, en supplément, le texte complet des compositions qui seront exécutées le 20 avril au CONCERT WAGNER.

SOMMAIRE

TOMBOLA PANTAZIS

Quand dans la famille artistique naît une grande infortune, il faut que tous les membres s'unissent pour la conjurer. La charité n'est pas une obligation facultative : elle s'impose comme un impérieux devoir.

Pantazis, mort il y a deux mois, en pleine bataille, laisse une femme et un fils dans la misère.

On sait ce que fut Pantazis, l'idéal qu'il entrevit, les principes d'art, dont jamais, en aucune circonstance, il ne se départit, gardant jusqu'à la mort cette superbe intransigeance qui l'enveloppe aujourd'hui d'une glorieuse auréole.

Son entrée dans l'association artistique des XX marque la tendance de son art et son caractère. Il mourut sur le seuil de l'exposition où il devait, avec sa fière indépendance et ses aspirations jeunes, trouver sa vraie place.

Quelques amis dévoués ont organisé en faveur de la veuve et du fils une exposition-tombola, ouverte en ce moment au Cercle artistique.

Le premier appel a fait affluer les dons. Il y a là un ensemble remarquable d'œuvres d'art. Les frères de lutte de l'artiste sont au premier rang : Ensor, Vogels, Khnopff, Finch, Van Strydonck, Wytsman, Schlobach, Delvin, de Regoyos, Goethals, Chainaye, Dubois, *et les autres.*

Peintres, sculpteurs, aquarellistes, aquafortistes, jeunes et vieux, avancés et rétrogrades, impressionnistes et classiques ont généreusement donné. Les anciens même n'ont pas boudé : toutes les écoles, toutes les tendances sont représentées dans cette confraternelle exposition.

A nos lecteurs, au public à faire le reste.

ÉMILE ZOLA

La joie de vivre

(Suite et fin)

Pour décrire les ironies et les tristesses de la vie, M. Zola a choisi un coin perdu, dans un pays sauvage, au bord de la mer. Un hameau de quelques masures de pêcheurs est là, incrusté aux falaises, et un petit nombre d'êtres sordides, méchants et avilis en forme toute

la population. Sur une hauteur cependant, et dominant cette poignée de loqueteux, s'élève une maison bourgeoise où se passera tout le drame de la vie. Là habite une famille de trois personnes, un père goutteux et brisé par la maladie; une mère ambitieuse, avare, suffoquant dans le cercle étroit auquel les circonstances l'ont réduite; un fils gâté, nourri de rêves, incapable de travail soutenu et de volonté virile, faible envers les autres et envers lui-même. Dans ce triste milieu tombe un matin une orpheline, petite Parisienne intelligente, courageuse et fine, et avec elle toute sa fortune consistant en valeurs, et dont la mère s'empare comme tutrice de l'enfant. Tout semble devoir s'arranger à souhait. Voilà de l'argent, une femme toute trouvée et bien trouvée pour le fils, pour Lazare, et du bonheur en perspective à bouche que veux-tu. Notez que la fillette est charmante, qu'elle est bonne, qu'elle est douce et dévouée, qu'elle ne songe qu'à donner à tous tout ce qu'elle a de cœur et de bien, et que par dessus elle aime bientôt Lazare d'un amour sincère et clairvoyant. Elle comprend Lazare, elle est faite pour le sauver de ses indécisions, pour diriger ses efforts, pour assurer enfin un but à cette existence inutile et lâche. Mais la vie est ainsi faite que toutes les qualités de la pauvre enfant, toutes ses vertus et sa fortune même tournent contre elle et contre ceux qui l'entourent. L'argent excite la rapacité de la mère qui le vole sou à sou, le mange, et finit par mourir de remords et de haine contre celle qui, involontairement, a été la cause de sa vilenie. Le père gavé de soins et de caresses, n'en profite que pour s'enfoncer de plus en plus dans son égoïsme féroce d'infirme. Lazare, qui possède enfin les moyens de réaliser ses rêves, entasse projet sur projet, folie sur folie, et se consume en vaines et ruineuses tentatives. L'orpheline veut soulager les misères des pauvres gens du hameau; elle ne recueille qu'ingratitude et méchanceté. Mais elle se console de tout à force d'aimer. Ici le dernier sacrifice arrive. Une étrangère, une insignifiante petite personne, sans cœur, sans esprit et sans beauté, n'ayant pour elle que les séductions félines de l'élégance, de la souplesse et de l'indolence, par légèreté, presque par inadvertance, englue Lazare, qui finit par l'épouser.

Ainsi tout le mal est fait et personne n'a eu la volonté de nuire; la destinée de tous s'accomplit par la fatalité des circonstances sans qu'au cours entier du roman intervienne pour ainsi dire une seule fois un acte de volonté réfléchie. C'est le malheur, naturel, inévitable, dans l'irresponsabilité absolue des hommes et des choses. Et M. Zola, pour assombrir encore cet accablant tableau de la vanité et du néant de la vie, plaque par ci par là quelque description atroce de maladie ou de douleur physique, pendant que la mer, dans ses soubresauts et ses fureurs périodiques, accompagne comme d'une basse mugissante et lugubre cet énervant concert de soupirs humains.

L'invention dans ce roman n'est pas neuve. C'est une combinaison de l'*Education sentimentale* et de *Bouvard et Pécuchet*. Ce caractère indécis et vide, jeté sans boussole et sans but au milieu des hasards de l'existence et stérilisant tout autour de lui, inutile à lui-même comme aux autres; tant de dévouement, d'amour et d'idéal flottant au dessus de ces fronts stupides et se dissipant comme un brouillard matinal sans avoir déposé sur aucun d'eux sa fraîcheur vivifiante, le ridicule de ces projets sans nombre entassés et croulants, Flaubert a décrit tout cela et dans un milieu bien autrement complexe, vrai et mouvementé Flaubert prenait la vie bourgeoise, vulgaire, là où nous y sommes tous mêlés, dans nos villes, et il montrait la cendre qu'il y a au fond. Par une analyse savante et précise il mettait à nu les ressorts les plus secrets de ce que nous pensons être nos actes, alors que nous ne sommes que le jouet inconscient de nos intérêts, de nos passions et de nos instincts. C'était irréfutable et désespérant par l'application même de l'impitoyable méthode à tout ce qui fait le tissu ordinaire de la vie. M. Zola a repris la thèse de Flaubert en mode romantique. Il a voulu des lieux déserts, des existences dévoyées et oubliées, un océan menaçant et terrible, des maladies et des souffrances physiques, toutes les forces de la nature coalisées, mais en réunissant tant d'éléments de tristesse et d'horreur, il a forcé la note et manqué l'effet.

Sa pensée, certes, était de creuser et d'agrandir le sujet, en y mêlant la voix éternelle et profonde de la nature et son indifférence à nos douleurs et à nos misères; et ce qui devait mettre le comble à l'effroi du livre, c'était le sentiment du néant que Lazare porte en lui et qui fait monter à ses lèvres la nausée et les affres de la mort, au milieu même des courtes joies de ses voluptés et de ses enchantements d'un jour. Il y avait là une idée qui, traitée avec une poésie large, pouvait mettre à nu la source même de l'épouvante et du désespoir terrestres. Mais ce sentiment du néant qui alimente toutes les religions et qui fait le fond de tant de philosophies, y compris celle de Schopenhauer qui a inspiré M. Zola, ce sentiment indicible et presque surhumain, M. Zola ne le comprend pas et n'a pas su le rendre. Il voit trop la vie extérieure, ses complications, ses rouages, ses apparences et ses trivialités pour avoir pu descendre jusque-là. Cette profonde mélancolie des choses, cet océan infini et noir, qui borde tout, et sur lequel de temps en temps quelque aile de poète vole isolée, nous rapportant de ses profondeurs des larmes jusqu'alors inconnues, cet horrible néant qui nous regarde d'au delà les astres et nous attend dans son abîme froid et silencieux, ce désespoir réel et sans

bornes, M. Zola n'y a pas atteint et je l'en félicite. Son livre est une peinture sombre, mais il reste comme ses autres livres d'une peinture bourgeoise et moyenne. M. Zola est pour moi le Hogarth des lettres françaises. Il aurait tort de vouloir prendre l'envergure d'un Byron, et il a eu tort de mêler à son roman le nom de Schopenhauer. Les Français et les Méridionaux n'entendent rien — pour leur bonheur — à de pareils philosophes.

V. A.

L'Hiver mondain

par **Georges Rodenbach.** Bruxelles, Henry Kistemaeckers, éditeur, 1884.

On peut ne pas aimer un genre de littérature, mais il faut n'en exclure aucun. Pour charmer, la variété est toujours puissante. Comment ne pas lui faire bon accueil alors que tant d'esprits différents cherchent dans le parterre artistique la fleur de leur goût?

Nous avons entendu critiquer la manière que Georges Rodenbach avait une première fois réalisée dans la *Mer élégante* et qu'on retrouve dans le recueil de poésies dont nous nous occupons ici. « Tout cela est artificiel, disait-on, les choses comme les sentiments. Ce qui domine, c'est une grande affectation, une volonté constante de défigurer la réalité en la déteignant, en l'amincissant, en la rendant subtile et mignarde. Cela plaît au premier moment, comme un travestissement, un grimage non sans adresse, non sans harmonie. Mais finalement on s'impatiente à cet allanguissement perpétuel, à cette pâleur interminable. L'œil devient malade à regarder tant de pastels, le goût s'écœure à grignoter tant de sucreries. »

Assurément il faudra que notre jeune poète prenne garde de ne pas prolonger outre mesure les variations sur la corde délicate qu'il pince. Ses deux derniers recueils épuisent peut-être ce que la faveur du public acceptera. Il ne faut pas abuser des genres d'exception, à moins d'y mettre cette virtuosité du génie qui fait tout admettre.

Mais ce serait être injuste que de considérer l'*Hiver mondain* comme doublant sans aucun propos *la Mer élégante*. Une seconde expression de ces tendances *très* discrètes, *très* raffinées, *très* efféminées, pour employer un adverbe que l'auteur affectionne trop, n'était pas à dédaigner. Nous avons écouté avec plaisir la symphonie de ces romances *très* tendres, *très* sentimentales, *très* finement agencées, et leurs caressants accords nous ont agréablement bercé pendant une heure.

Nous félicitons d'autant plus volontiers le poète que, dans notre littérature, il a été seul à traiter ce genre. Alors que d'ordinaire les jeunes gens imitent, il a, par un effort qui sent peut-être le parti pris, voulu faire original. Il a réussi, et ses deux volumes se détachent comme deux aquarelles délicates dans la galerie de nos peintres littéraires.

Les titres de la plupart des pièces caractérisent bien l'œuvre : *Mièvreries, En sourdine, Caprices mignards, Fêtes galantes, Strophes blondes, Lit de dentelle, Idylle de sopha, Chapeau rose, Souliers mordorés, Teintes fanées.* Tout cela fleure le jasmin et la rose, et vous renseigne, lecteur. Si vous aimez vous perdre en rêveries molles et parfumées, achetez le livre et savourez-le dans ce réduit décrit par l'auteur :

Un très petit boudoir,
Un boudoir dans le goût des marquises anciennes,
Dont vous aurez pris soin de fermer les persiennes
Pour qu'il soit plein d'un jour sombre comme le soir.

En tête du volume, on trouve comme épigraphe cette phrase de De Goncourt : « *Le Réalisme* n'a pas l'unique mission de décrire ce qui est bas, ce qui est répugnant; il est venu au monde aussi, lui, pour définir dans de l'écriture artiste *ce qui est joli, et encore pour donner les aspects et les profils des êtres raffinés et des choses riches.* »

Georges Rodenbach croit donc faire du réalisme, ce qui est douteux, à moins de comprendre, dans ce mot, même la description des imaginations de l'auteur, très réelles dans leur intensité de rêves. Presque tout ce qu'il dépeint est conventionnel. Il se monte la tête pour concevoir des milieux inexistants, qu'il agence comme des décors ingénieux et séduisants. On l'y suit volontiers, on l'écoute pendant qu'il y remplit son rôle de cicérone, mais on sent que tout vient d'être préparé pour une exhibition de gracieux détails.

Malgré l'épigraphe, lui-même l'avoue dès la première pièce où il donne en ces termes le signalement de sa muse :

Elle est sentimentale et mièvre;
Son charme est artificiel;
Si ses yeux sont d'un bleu de ciel,
Elle met du rouge à sa lèvre.

Sa chanson n'est qu'un cri d'oiseau;
Poudrerizée, elle est fluette;
Et c'est comme une statuette
Qu'a taillée un faible ciseau.

Nous ne saurions voir dans ces Saxes et ces Biscuits qu'un amusement, marquant un état transitoire de l'écrivain, quelque chose comme les sorbets qu'on passe au milieu d'un banquet pour reposer et rafraîchir les estomacs. Ce sont jeux d'esprit et bagatelles, ne répondant ni à un besoin du lecteur, ni surtout, chose plus grave, au tempérament de l'auteur qui s'était révélé sincère et mélancolique dans sa première œuvre : *Les tristesses.* Il s'est avisé, tout à coup, on ne sait par quel accident, de se consacrer à l'élégance et d'en devenir le chantre. C'était fort difficile et exigeait des.... études préalables qui semblent lui manquer, car, sans qu'il s'en doute, sa façon de concevoir les raffinements mondains est souvent toute départementale et d'une naïveté qui fera sourire les élus du paradis artificiel dont il voudrait être le Baedeker. Témoin les chevaux blancs et les gants à dix boutons auxquels il attache de mystérieuses propriétés de dandysme dont assurément on s'étonnera.

La langue de Georges Rodenbach n'est pas abondante, mais gracieuse et caressante. Les mêmes vocables empruntés aux jardins, aux cieux, aux couleurs, reviennent à trop courte distance. La versification est molle, relâchée, albumineuse, en un temps où on la veut nerveuse. Comme correction, mécanisme, netteté, il y a beaucoup à conquérir. Mais l'écrivain ingénieux et ému se révèle fréquemment. Il a nombre de comparaisons imprévues, charmantes, dénotant un esprit subtil, très adroit en l'art des broderies, allant pourtant parfois jusqu'à l'abus comme en cette strophe :

Quand je te vois en peignoir bleu
Comme une miss frêle et rosée,
Tes mèches ressemblent un peu
A de la lumière frisée.

Puis ce distique :

> Et tu m'improvisas très longtemps, dans le noir,
> *En prenant les rayons de lune pour guitare.*

Pourquoi tant rechercher ce qui est contorsionné? Plus de simplicité, ami écrivain. Ce doit vous être facile. En vous rien n'est blasé. On le devine à des naïvetés qu'on accepte, en les trouvant drôles, parce qu'elles attestent la virginité de votre talent et donnent ainsi la garantie qu'il est pour vous temps encore de revenir au grand chemin, où marchent toutes les banalités, nous le savons, mais que fréquentent aussi les vrais tempéraments. On aime ces deux vers tragi-comiques qui résonnent de l'or non dépensé de votre nature :

> Car ma postérité captive au fond de moi
> Me tourmente sans cesse et me demande à naître.

Aussi longtemps que vous croirez pouvoir laisser imprimer cela, sans penser à mal, on verra en vous un écrivain en formation, autorisant toutes les espérances.

Et, en effet, tout artiste vous croira capable d'œuvres touchantes et vraies, débarrassées enfin du cliquetis de sequins qui maintenant vous fait sautiller, en lisant, entre autres : *En sourdine*.

> Qui saisira le charme triste
> Le charme subtil et dolent
> D'un vieux parfum d'ylang-ylang
> Dans un fin mouchoir de batiste?
>
> Qui transcrira le bruit charmeur
> Des musiques atténuées
> S'évaporant vers les nuées,
> Douces, dans un accord mineur?
>
> Oh ! combien les choses lointaines
> Troublent les sens extasiés !
> Éloignons-nous des blancs rosiers
> Et du jet montant des fontaines,
>
> Car leurs odeurs, car leurs bruits d'eau
> Auront ce charme, dans la brise,
> D'une confidence surprise
> Derrière les plis d'un rideau.
>
> Oh ! combien les teintes pâlies,
> Les mauves, les bleus et les blonds
> Font palpiter dans les salons
> D'amoureuses mélancolies.
>
> C'est bien la grâce du pastel,
> Ce rêve du tableau, poussière
> Où quelque mondaine princière
> Sourit d'un sourire immortel.
>
> Les nuances molles, éteintes,
> Ont l'exquisité des pâleurs ;
> C'est la sourdine des couleurs
> Et la perspective des teintes.
>
> On aime l'effacement doux
> Des mâts, sur la mer, et des voiles,
> Et si l'on s'attache aux étoiles,
> C'est qu'elles sont si loin de nous !

Bravo ! Voilà qui est tout-à-fait bien. C'est sincère et tendre, c'est simple et ému ; moins élégant, direz-vous, mais humain, et c'est assez.

L'*Hiver mondain* a été édité par Henry Kistemaeckers, mais pas avec le même bonheur que d'autres productions typographiques. La couverture, où une habituée des *Folies-Bergère* pointe du pied et pousse de la croupe, jure abominablement avec les prétentions à la distinction qu'affecte la poésie. Assurément ceux qui achèteront le livre sur la foi de cette illustration légère seront volés. Au dos sont des annonces vulgairement encadrées. Les culs de lampe, les lettrines et les en-tête de pages sont du bourgeoisisme le plus authentique. Quant aux deux croquis de Jan Van Beers, le *Marquis* est ridicule, la *Danseuse* n'est pas mal ; mais en quoi ces vignettes commentent-elles l'œuvre? Nous nous étonnons fort que l'auteur ait laissé commettre de pareils coq-à-l'âne ou que Kistemaeckers ne l'ait pas mieux guidé.

AU CERCLE ARTISTIQUE

Exposition Impens-Weber.

M. Josse Impens est une figure originale de l'école belge. Il ne prend point de part à la grande lutte qui passionne le pays artiste. Il ne s'est pas enrôlé dans les jeunes milices et n'a pas endossé l'uniforme un peu défraîchi de la vieille garde. Il semble que dédaigneux des batailles, il se complaît à promener par les villages où règne la paix les caprices de sa fantaisie insouciante. Sa technique, ses procédés, les harmonies généralement sombres de sa palette sont d'un peintre d'autrefois. Par son amour du vrai, par le choix qu'il fait de ses modèles, pris en pleine réalité, autour de lui, dans les milieux modestes qu'il affectionne, il se rapproche des jeunes. On pourrait croire qu'il cherche à se tenir à égale distance des uns et des autres, ne voulant ni de l'intransigeance des modernes, ni des recettes des anciens. Sans placer son idéal plus haut que la reproduction fidèle de vieilles gens dans de vieux meubles, d'intérieurs tristes égayés d'un sourire d'enfant, d'étables enténébrées dans lesquels un filet de soleil fait danser des poussières d'or, M. Impens est arrivé, par un consciencieux labeur et une vision attendrie des choses, à créer pour son art un peu démodé une place respectée. Une âme de vieux peintre semble présider par moments à ses élaborations, a dit Camille Lemonnier, et leur donner une apparence d'anciens tableaux.

Cet archaïsme — voulu ou inconscient — donne à l'œuvre de M. Impens une saveur singulière. On applaudit à ses rusticités intimes, enfermées dans des cadres minuscules et peintes avec une patience de joaillier. En les revoyant au Cercle, la semaine passée, dans l'éclat que leur a donné la patine du temps, coulant sur la toile son émail, on s'est repris à examiner un à un, avec plaisir, ces coins de vie modeste exhumés des masures lézardées ; on a assisté, l'âme doucement émue, à ce défilé de personnages simples et doux, allant et venant dans de vieilles chambres emplies du tic-tac de l'horloge et des ronronnements du chat ; cette peinture exacte de la vie des humbles, calme, sereine, laborieuse, a produit une bonne et réconfortante impression.

Avec M. Impens, M. Weber, un méritant graveur sur bois, allemand d'origine, devenu nôtre par un séjour prolongé en Belgique, a exposé une série de cadres reproduisant, avec une extrême souplesse de touche, des peintures belges, espagnoles et allemandes.

Peu de xylographes arrivent à rendre plus exactement et avec plus de variété, de finesse et de delicatesse dans les hachures, les tableaux qu'ils entreprennent de graver.

Concerts populaires

Audition Sarasate

Le concert avait été improvisé pour le virtuose ainsi que dans les familles on se hâte de préparer un festin et d'y convier ses amis quand on reçoit le présent d'un gibier de choix.

Sarasate joue du violon comme peu d'artistes en jouent. Il tire de la caisse sonore des soupirs de hautbois, des pizzicati de harpe, des murmures de vent dans les feuillées, de lointaines et éteintes plaintes d'orgue, toutes choses douces, tristes, mélodiques. Son trille rapide, incisif, nerveux, est un rire qui brusquement déchire cette atmosphère de mélancolie. On dirait qu'il a pris en horreur les dislocations, les déhanchements, l'acrobatisme des virtuoses à la mode, nés de Paganini, tant il met de soin à éviter jusqu'à l'apparence du charlatanisme. Il y a presque une affectation de simplicité dans son coup d'archet correct, toujours égal, irréprochablement pur, ne s'écartant jamais de la suprême sérénité qui est la marque de son individualité.

Ah! le charmant et séduisant artiste, et qu'on se plaît, en l'écoutant, à reconnaître la supériorité du virtuose qui s'efface derrière l'œuvre interprétée, qui respecte la pensée du maître, qui s'efforce d'atteindre à l'idéal qu'il a rêvé, qui met sa conscience de musicien au dessus de l'éblouissement de son mécanisme!

Le public, lassé des tours de prestidigitation qui, tout un temps, l'ont émerveillé, apprécie comme il convient la sincérité artistique. Il a fait fête à Sarasate. Il l'a acclamé. Il l'a rappelé par trois fois après chaque morceau. Après avoir écouté la *Fantaisie* de Max Bruch sur des airs écossais, après la *Suite* de Raff, après le *Caprice* d'Ernest Guiraud, il a voulu entendre encore le merveilleux violoniste, qui a complaisamment ajouté au programme quelques-unes de ses *Danses espagnoles*. Il l'a bissé encore, et l'artiste a joué la *Mazurka* de Zarzycki, dont les dernières mesures se sont perdues dans le brouhaha des applaudissements.

Deux ouvertures : les *Hébrides* et *Euryanthe* — celle-ci toujours jeune et d'une incomparable richesse de coloris — les airs de ballet de *Feramors*, déjà entendus, et la première suite d'orchestre tirée de l'*Arlésienne*, ont complété cette excellente audition.

On ne peut se défendre d'un poignant regret et d'un sentiment de colère à la pensée de l'indifférence qui a accueilli, à Paris, les débuts de Bizet.

Quand on entend l'*Arlésienne*, que l'inspiration avive d'un bout à l'autre, qui demeure, comme conception et comme instrumentation, le plus salutaire exemple qui puisse être donné aux jeunes compositeurs, on se convainct que son auteur mérite d'occuper la première place dans l'école française contemporaine. Si même Bizet n'avait pas écrit *Carmen*, l'*Arlésienne* suffirait à lui assurer la gloire.

Théatres

Théatre de la Monnaie. — Nous avons annoncé la reprise de *Joconde*, dont la première sera donnée au bénéfice du régisseur. Complétons ce renseignement par une nouvelle assez piquante. Les artistes de grand opéra, Mme Caron, MM. Jourdain et Gresse, s'essaieront, le même soir, dans l'opéra-comique. Ils joueront le *Chalet*. L'interprétation de cette aimable fantaisie d'Adam par les héros de *Sigurd* sera intéressante à plus d'un titre.

Théatre du Parc. — Coquelin et Febvre joueront *Ruy-Blas* le 10 et le 12 avril. En attendant, *la Boule* et *le Ménage d'Ernest*, un petit acte d'un débutant, M. Coninck, qui a remporté un très joli succès.

Théatre Molière. — On a repris le *Maître de Forges*, qui fait de nouveau salle comble et n'aura que six représentations.

Théatre des Galeries. — *La Grande Duchesse*. Rien de neuf à l'horizon.

Théatre de l'Alcazar. — A *la Fille de Mme Angot* succèdent *les Cent Vierges*. Lecocq ne quitte pas l'affiche.

Memento musical

C'est, comme nous l'avons annoncé déjà, le 20 avril qu'aura lieu le concert consacré aux œuvres de Richard Wagner, qui terminera la série des Concerts populaires. De même que chaque année, cette audition exceptionnelle sera le grand intérêt musical de la saison. M. Joseph Dupont a, cette fois, puisé dans les *Maîtres chanteurs* le principal attrait du programme en ajoutant aux fragments entendus l'an dernier, et qui ont eu grand succès, deux des scènes les plus importantes de l'ouvrage. Notre confrère Maurice Kufferath, très compétent en la matière, a été chargé d'en écrire la traduction française. Ce sont *la Méditation de Sachs* et la scène qui précède le concours, terminée par le célèbre *Quintette* chanté par Sachs, Walter, David, Eva et Magdalena. Les grands rôles sont confiés à M. Heuschling, qui s'est acquis une réputation bien assise, à M. Van Dyck, le *Tristan* des concerts Lamoureux, et à Mme Van Ryswick-Biemans, la créatrice des grandes œuvres de Benoit à Anvers.

Voici du reste le programme complet de cette intéressante séance :

1. Introduction et scène finale de *Tristan et Iseult*, chantée par Mme Van Ryswick-Biemans.
2. Cérémonie du Graal (final du 1er acte) de *Parsifal*.
3. Scène finale du 3e acte de *Lohengrin*, chantée par MM. Van Dyck, Heuschling et les chœurs.
4. Marche funèbre de *Siegfried*.
5. Fragments du 3e acte des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. A. Introduction. — B. Méditation de Sachs. — C. Scène dans l'atelier de Sachs. Quintette. — D. Défilé des métiers. — E. *Preislied*. — F Final.

La *Société de musique* disposant le 19 de la salle pour son concert, il n'y aura pas de répétition générale du Concert Wagner.

***

La société royale des *Artisans-Réunis* sous la direction de MM. Blauwaert et Huysmans a donné, à la Grande Harmonie, lundi dernier, son concert annuel, avec le concours de Mlle Nancy Wilkinson, pianiste; Mme Fery, cantatrice; M. Riva, chanteur et M. Gentzich, corniste.

Public singulier : mi *pschutt*-officiel, mi Grande-Harmonie, parsemé de communiants et de communiantes — applaudissant tout le concert en bloc.

Mlle Wilkinson a joué assez exactement la Polonaise en *mi majeur* de Liszt et le Nocturne en *ré bémol maj* de Chopin.

Mme Fery a une belle voix; un peu troublée par l'émotion, elle a chanté avec goût un air d'*Alceste* — un peu lourd pour elle — et le gr[illegible] air d'*Obéron*.

M. Riva, ténor de l'opéra de La Haye, n'évite pas toujours le cri. Ce défaut a surtout été sensible dans son premier morceau : l'air de *la Reine de Saba*.

M. Gentzich s'est fait applaudir par l'excellente exécution d'un très banal Nocturne pour cor, de Lorenz.

Les *Artisans-Réunis*, alternativement dirigés par M. Blauwaert et M. Huysmans ont exécuté trois chœurs nouvellement inscrits dans leur répertoire, et aussi le chœur des pèlerins de *Tannhaüser*, déjà entendu.

Les Emigrants gaulois, de F. Van Duyse, est très mal écrit et d'une complète banalité.

La Chanson des vagues de Riga débute largement, pour retomber aussitôt et aboutir à un final à effet, qui soulève son public, soit, mais est en dehors de l'art.

Quant au troisième chœur — salade italienne — par R. Genée, ce n'est qu'une plaisanterie de mauvais goût qu'il serait utile de rayer du répertoire.

Tous ces chœurs ont été bien chantés : nous avons remarqué que, dans les chœurs répétés par M. Huysmans, l'articulation est sensiblement meilleure ; avis à M. Blauwaert.

BIBLIOGRAPHIE

Célébrités musicales

Un éditeur de Dresde, Wilhelm Streit, a publié un album de planches phototypiques représentant, classés par ordre chronologique et par spécialité, les musiciens des écoles allemande, italienne et anglaise. Il y a joint, pour chaque artiste, une courte notice biographique, résumant sa vie et signalant les œuvres par lesquelles il s'est illustré, etc. Cet ouvrage, très coquet, obtint tant de succès qu'on en dut faire paraître trois éditions successives.

M. Streit vient de faire paraître une édition française de ses *Célébrités musicales*. Il a complété les planches contenues dans les éditions antérieures par l'adjonction des portraits photographiques des musiciens français, belges, russes, suisses, etc., ce qui porte à près de 400 le nombre total des médaillons contenus dans son album. Les renseignements biographiques succincts, mais exacts, accompagnent chaque planche.

Cet ouvrage, élégamment cartonné, est mis en vente chez MM. Breitkopf et Härtel, qui en ont le dépôt à Bruxelles.

PETITE CHRONIQUE

Nous attirons l'attention de M. le ministre de l'intérieur, toujours favorablement disposé à l'égard des artistes, sur l'installation défectueuse du mobilier du Palais des Beaux-Arts. Quand il s'agit d'organiser un concert, on a beaucoup de peine à trouver une estrade convenable, et, lorsqu'on est parvenu à en improviser une, c'est toute une affaire que d'obtenir un tapis pour la recouvrir. Généralement les artistes sont contraints d'en louer un à leur frais.

Il en est de même, pour les conférences, de la petite table, qu'il faut emprunter au café voisin.

Pour les sculptures destinées aux expositions, il y a des socles, mais ceux-ci sont en mauvais état et ont besoin de restaurations urgentes.

Enfin, le budget des expositions se trouve grevé de certains faux frais qu'il serait, semble-t-il, facile d'éviter. C'est ainsi qu'à chaque installation nouvelle, on enlève les portières pour les replacer le lendemain, aux frais du cercle qui entre dans les locaux délaissés par son prédécesseur.

On se demande quelle est l'utilité de cette mesure, qui ne paraît pas avoir d'autre but que de donner de l'ouvrage au tapissier officiellement attaché à la maison.

Nous avons sous les yeux une facture de ce tapissier. Pour avoir déplacé et remis en magasin les quatre portières qui ornent les salles *XI* et *XII* du Palais des Beaux-Arts, lors d'une exposition récente, il compte *soixante-deux heures* d'ouvriers.

Cette dépense ne pourait-elle être évitée aux artistes?

On annonce pour le 17 avril, à la salle de la Grande-Harmonie, une soirée dramatique et littéraire qui promet d'être intéressante. Elle est organisée par plusieurs artistes de Bruxelles et de Paris, qui ont imaginé de faire apprécier, au théâtre, la valeur des écoles classique et moderne, en donnant tour à tour des scènes empruntées à l'un et à l'autre répertoire. A Molière succèdera Alfred de Musset, V. Hugo à Corneille, F. Coppée à Racine Cette nouvelle méthode de démonstration pourrait être instructive et pleine d'attrait.

Ce qui ajoute un élément d'intérêt tout spécial à cette séance, c'est le concours annoncé des élèves du cours de déclamation de notre Conservatoire, qui ont promis de donner les répliques aux principaux interprètes.

L'exécution des œuvres de M. Van Cromphout à la salle Marugg a eu, nous dit-on, beaucoup de succès. Empêchés d'assister à ce concert, nous rapportons, sans pouvoir la contrôler, l'appréciation d'un journal bruxellois :

« La caractéristique de l'artiste, c'est la distinction, l'élégance; ses idées sont caressantes, « berçantes », jamais vulgaires; c'est beaucoup déjà. L'artiste excelle dans la demi-teinte; il sait donner à sa pensée un charme mystérieux, un tour élégiaque et plein de poésie; sa *Mélodie* pour cor, avec des sonorités voilées, évoque le souvenir des grands bois sombres assoupis dans les calmes nocturnes.

« L'originalité de l'artiste tend donc à s'affirmer dans cette voie; bientôt sans doute, M. Van Cromphout aura complètement dégagé sa personnalité; à l'heure présente, il est encore préoccupé par des influences qui l'absorbent parfois; notamment celle de Chopin, très sensible dans la jolie *ballade* pour piano et cordes; — et celle de l'école française : Gounod, Massenet ».

Parsifal sera donné à Munich le 24 avril, pour le roi Louis seul, avec M[lle] Malten dans le rôle de Kundry, le ténor Gudhaus dans celui de Parsifal, MM. Siehr et Fuchs dans ceux d'Amfortas et de Gurnemanz. L'orchestre sera placé naturellement sous la direction de son éminent chef Herman Lévy.

Hambourg vient d'avoir la primeur d'un nouvel opéra : *les Étudiants espagnols*, musique du compositeur danois Lange-Muller.

La *Revue Générale* ouvre un concours public :

1° Pour une nouvelle ou un roman, d'une étendue d'environ huit feuilles d'impression au moins, soit 128 pages du format de la *Revue*. 2° Pour un recueil de poésie.

Les auteurs ont la liberté absolue du choix de leurs sujets, pourvu qu'ils respectent la religion, la morale et les bienséances

Les prix ne seront attribués que si les œuvres envoyées sont passables, au dessus du médiocre.

Il y aura : 1° Pour le concours de nouvelles, 3 prix : le 1[er] de 500 francs, le 2[me] de 200 francs, le 3[me] de 100 francs. 2° Pour le concours de poésie, 3 prix : le 1[er] de 250 francs, le 2[me] de 100 francs, le 3[me] de 50 francs. Tous payables le 25 janvier 1885.

La *Revue Générale* se réserve, en principe, le droit de propriété sur toutes les œuvres primées.

Tous les manuscrits doivent être très lisiblement écrits, sur le *recto* seulement des pages, porter une devise de concours, reproduite sur une enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'auteur.

Les manuscrits doivent être adressés avant le 1[er] août 1884 à la direction de la *Revue*, 153, rue de la Loi, à Bruxelles.

Les manuscrits non primés seront restitués à leurs auteurs, sur leur demande.

Un correspondant du *Guide musical* écrit à ce journal.

« Je sors de la quatrième et dernière audition de *Tristan et Iseult* qui a clos aujourd'hui la série des concerts d'abonnement de la société dirigée par M. Charles Lamoureux. Je n'ai jamais vu pareille ovation. On aurait dit que la salle allait crouler. L'exécution est merveilleuse dans son ensemble et produit une irrésistible et profonde impression. Cet orchestre de Lamoureux commence à être tout à fait supérieur. Lamoureux l'a dans la main comme une orange que l'on peut presser plus ou moins, et selon qu'il faut un piano, un pianissimo, un mezzo forte, un forte ou un fortissimo, la pression est sensiblement celle qu'il faut. La musique de Wagner n'est pas rendue à Munich ni à Bayreuth avec plus de précision, de nuances plus fines, une plus claire intelligence du drame, et surtout avec une perfection plus soutenue. Mais aussi quel fabuleux succès pour les artistes ! Les gens du monde eux-mêmes se mêlent d'être enthousiasmés. Il est déjà de très bon ton d'être wagnérien. Bien mieux. Il n'est question dans nos théâtres lyriques que de monter les œuvres de Wagner. Il n'y a pas jusqu'à M. Maurel, m'assure-t-on, qui n'ait l'intention de faire de son théâtre italien un *théâtre international* où le répertoire de Wagner formerait le principal fonds d'exploitation. Voilà, je crois, qui serait assez piquant. »

Le même journal relève les meilleurs articles parus, à Paris, au sujet des auditions de *Tristan et Iseult* aux concerts Lamoureux.

Parmi ces articles, il faut noter l'analyse fort intelligente, d'une forme littéraire habile et très bien appropriee, dans laquelle M. Catulle Mendès interprète et traduit en *poète* la donnée *poétique* de l'œuvre (*Gil Blas* du vendredi 7 mars). — Dans un genre tout différent et purement amusant, il faut lire l'article désespéré paru dans le *Siècle* et reproduit par le *Ménestrel*, où M. Oscar Comettant raconte qu'il a été malade de l'effort fait par lui pour écouter *impartialement* cet acte, dont il trouve *bestiale* la scène importante, et dont les héros lui paraissent *accomplir une fonction physiologique furieuse et malpropre* (*Le Ménestrel* a dû remplacer un passage de cet article par des lignes de points). M. Oscar Comettant ajoute que l'audition des deux autres actes l'eût *tué;* à Dieu ne plaise! Ce martyr de sa pudeur eût fait pâlir la douce mémoire de la Virginie de Bernardin de Saint-Pierre. Il faut ranger cette âme d'hermine dans la catégorie touchante et pure à laquelle appartient cette dame connue, qui, au milieu du deuxième acte du même *Tristan*, faisait signe à son fils, un grand garçon de 16 ans, de quitter la salle du théâtre. Enfin il convient de citer les articles importants et intéressants de MM. Jullien et Fourcaud, du *Français* et du *Gaulois*.

Signalons aussi un bon article signé Amédée Boutarel dans la *Jeune France*.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 15. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 AVRIL 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Le supplément contenant le texte complet des œuvres de Wagner qui seront exécutées le 20 avril par l'orchestre et les chœurs des Concerts populaires paraîtra Dimanche prochain, jour du Concert.

SOMMAIRE

LA MUSIQUE EN PROVINCE

Il n'y a pas longtemps que Bruxelles connaît la musique. Les Concerts populaires, qui ont dans la plus large mesure contribué à en propager le goût, datent de vingt ans, tout au plus, et le Conservatoire n'était avant le 13 février 1832, qu'une très modeste école de musique. Fondé en 1813, il ne fut même, pendant treize ans, qu'une obscure école de chant où l'on enseignait uniquement le solfège et la vocalisation. Le professeur de la classe de solfège, M. Van Helmont, touchait 600 francs d'appointements par année, et l'établissement ne possédait qu'un seul piano, — loué 150 francs!

Cela paraît singulier aujourd'hui que les auditions se multiplient, que des solennités artistiques nombreuses ont fait apprécier la plupart des compositions classiques et modernes, que tout le monde se pique de pouvoir juger une symphonie, et que, de fait, il y a pas mal de gens qui ont des notions musicales assez développées.

Notre tempérament aidant, nous avons subi aisément l'initiation. Venu tardivement, le mouvement musical a dépassé peut-être, dans le renouveau artistique belge, la poussée en avant des arts plastiques et de la littérature. De tous les arts, l'art musical est celui qu'on semble comprendre le mieux chez nous : c'est, dans tous les cas, celui qui paraît faire l'objet des prédilections de la foule.

Si nous rappelons la fortune rapide qu'a faite à Bruxelles la musique, c'est qu'il est là bas, dans ces nécropoles qu'on nomme les petites villes, de braves garçons qui enragent, de toute la rage de leur conscience d'artiste indignée, de voir l'indifférence avec laquelle le milieu dans lequel les a placés leur naissance ou les hasards de la vie accueille leurs efforts.

Implacable en ses dédains et son égoïsme, toute entière à la mesquine querelle des deux partis qui se disputent un siège au Conseil communal ou le droit d'envoyer un député au Parlement, la petite ville traite

la musique de coûteuse inutilité. L'artiste est pour elle un bohême compromettant. Il marche par les rues silencieuses et mornes entouré du nimbe que font rayonner autour de son front les légendes bourgeoises d'il y a cinquante ans. Des fenêtres qui espionnent, leurs rideaux à demi-clos, on se le montre. C'est un monsieur qui connaît des actrices. C'est un monsieur qui ne va pas à *la Société*. C'est un monsieur qui ne parle pas politique. Homme de mauvaises mœurs, horloge détraquée, illuminé va! Et désespérément le moucheron se débat dans ces tenaces fils d'araignée. S'il n'est pas doué d'une foi robuste et d'une volonté d'acier, l'artiste sent le découragement naître, grandir en lui et l'étouffer. La méchanceté des hommes paralyse sa pensée, tue son inspiration et lui arrache des mains le bâton de commandement.

Pauvre garçon! L'exemple de Bruxelles, ville de province au point de vue musical il y a cinquante ans, aujourd'hui capitale, est de nature à ranimer son courage, et c'est à son intention que nous écrivons ces lignes. Quelle plus belle récompense pour un artiste que de voir s'épanouir l'art auquel il a consacré sa vie, quel plus glorieux couronnement d'une carrière que le triomphe des principes qu'il a défendus? Le terrain est plus rebelle en province? Qu'importe! Il s'agit de le remuer davantage, d'y promener en tous sens la charrue, sans craindre les pierres et les racines. La bonne graine y germera quelque jour et la moisson viendra.

Déjà sont victorieux plusieurs énergiques lutteurs. Qui ne connaît l'influence qu'exerce à Anvers avec sa poignée de musiciens, devenue petit à petit une armée redoutable, le maître Peter Benoit? Il a de ses robustes épaules porté, à lui seul, durant des années, le poids des hostilités, des rancunes, des rivalités provinciales. Son art intransigeant s'est imposé. Sans jamais faire de concessions, car dans ces luttes corps à corps avec la sottise et le préjugé toute concession est mortelle, il a audacieusement implanté ses principes, sa compréhension large, son esthétique idéaliste. Le public, vaincu, s'est incliné devant lui et l'a proclamé un maître.

Emile Mathieu est arrivé en 1881 à Louvain. Il s'est mis à la tête d'une école de musique embryonnaire, où tout était à organiser. Dès 1882, il donnait deux grands concerts où il affirmait le travail opiniâtre de l'École. La semaine dernière, il faisait jouer *l'Escaut*, l'un des grands oratorios de Benoit, qui présente pour les chœurs et pour l'orchestre, des difficultés techniques considérables, et Louvain acclamait l'œuvre et ses interprètes.

Ce que Benoit a réalisé à Anvers, ce que Mathieu s'efforce d'atteindre à Louvain, Jean Van den Eeden le poursuit courageusement à Mons, et l'on ne saurait assez louer la persévérance qu'il met dans cette œuvre de propagande. Il y a quatre ans, — il venait d'être placé à la tête de l'école de musique, — Van den Eeden organisait un festival qui mettait toute la ville en émoi et réunissait dans la vaste salle du Manège un auditoire immense.

Depuis lors, l'Ecole de musique est devenue Conservatoire. Les classes ont été organisées, les professeurs sont venus et chaque année les concerts que donne le Conservatoire marquent un pas en avant.

L'audition à laquelle nous avons assisté lundi dernier a été sensiblement meilleure que celle dont nous rendîmes compte il y a deux ans. L'orchestre a gagné en éclat, en puissance. Son chef ne craint pas de lui confier l'interprétation des maîtres modernes les moins classiques : on jouait, lundi, du Tschaïkowski, du Dvorak, du Brahms, toutes compositions nouvelles pour la Belgique, sans préjudice de deux œuvres anciennes : la première symphonie de Beethoven et une gavotte du *Temple de la gloire* de Rameau. Deux solistes, M. Cockx, violoncelliste, professeur au Conservatoire et Mlle Mahieux, cantatrice, prêtaient leur concours à l'audition, qui a été excellente et digne d'une grande ville.

Assurément, dans ces milieux ignorants et attardés, il serait facile d'avoir de retentissants succès en exécutant des compositions à la portée du public. Une fantaisie sur *la Favorite* ou la valse de *Faust* plairait plus que la *Rhapsodie slave* et les *Danses hongroises*. Et de son côté, l'orchestre s'assimilerait plus aisément les rythmes uniformes de ces œuvres que les mouvements contrariés, coupés de ralentissements, des pittoresques inspirations de Brahms et de Dvorak. La presse locale ne se servirait pas des expressions dédaigneuses qu'elle emploie à l'égard d'œuvres qu'elle n'est pas à même de comprendre.

Mais ces audacieuses et loyales tentatives d'intronisation de l'art contemporain en plein pays ennemi sont l'honneur de ceux qui les font. Tôt ou tard, ils en seront récompensés. L'art rembourse toujours en renommée les dettes qu'on contracte pour lui. C'est un débiteur parfois lent, mais qui jamais ne manque à sa parole.

LÉON CLADEL

Étude biographique et littéraire.

Je n'avais jamais vu Léon Cladel. J'avais beaucoup lu ses livres. *L'Homme de la Croix aux Bœufs*, acheté à la gare du Midi, un soir d'été, au moment de quitter Bruxelles pour Virginal où ma maisonnée était en villégiature, m'avait laissé la résonnance d'une émotion poignante, et son drame se déroulant dans le paysage quercynois hantait ma mémoire comme le résidu d'un rêve violent. Le *Bouscassié* et son idylle avaient, depuis, mis un adoucissement à cet âpre souvenir. Mais *Ompdrailles* et *la*

Fête votive de Saint-Bartholomé Porte-Glaive, successivement recherchés et dévorés avec une passion de curiosité obsédante, m'avaient rendu l'impression première de brutalité épique, tendre pourtant à certaines pages. J'avais construit l'auteur d'après mes sensations; je me le figurais robuste, ramassé, solide sur ses jambes de bon piéton rustique, la main rude, le col court, le teint broyé dans le rouge et la sépia, les cheveux noirs, crépus et durs; bref celui qui avait groupé sous le titre *Mes Paysans* quelques-unes de ses œuvres intenses, devait être un paysan; celui qui avait sculpté Ompdrailles, le lutteur triomphant, devait avoir quelque chose de la musculature de son héros.

Un jour je reçus de lui une courte lettre. Il avait lu *la Forge Roussel*. Il me disait : C'est bien. L'écriture était déhanchée, active; la signature, où les majuscules et les minuscules se mêlaient en désordre, me sembla un croquis confirmant la figuration que je m'étais faite du personnage.

J'étais sous l'influence de ces impressions, et le Cladel de mon imagination, jamais contredit dans ses contours, prenait peu à peu la fixité des profils de médaille, quand, il y a un an, Camille Lemonnier, au banquet que notre jeune école artistique organisa comme une émeute pour venger des dédains officiels lui, le vivant, et Octave Pirmez, le mort, dont la chaise vide, couronnée de roses, et le couvert sans convive, lui faisaient face, me dit, après l'apaisement des toasts et des acclamations : Je vais me marier; tu seras mon témoin, hein? — Je répondis : Oui. — Il ajouta : Tu le seras avec Léon Cladel.

A quelques semaines de là, le jour fut fixé. Lemonnier préparait son gîte dans la banlieue, à La Hulpe, à la sortie de la forêt de Soignes, presque au bord du grand étang. En arrivant le matin à la ville pour les derniers soins, il entrait au vieux Palais de Justice, où j'étais pour plaider, me tenait cinq minutes dans un couloir, braquant sur moi, derrière son binocle, ses bons yeux bleus, ouverts dans sa face un peu rougeaude sous son front, diminué par les boucles rousses qui s'y abattent, et m'expliquait de son ton saccadé, entrecoupé de *hein!* quelque détail de ménage ou quelque projet littéraire.

L'avant-veille de la cérémonie il m'aborda en disant : Cladel arrive demain. — Chez toi? — Non, impossible, ma maison n'est qu'une cabine. — Où alors? — A l'Hôtel de Hollande. Je l'y ai annoncé. — A l'Hôtel de Hollande! Rue de la Putterie! Mais c'est un cimetière dans un bas-fond. — Eh! que veux-tu? c'est un homme simple, cénobitique, ennemi du faste. — Très bien, mais l'ennui, la solitude froide, le marasme des lieux sans soleil! Il est du Midi, n'est-ce pas? C'est un Montalbanais? — Oui, mais les grandes auberges luxueuses l'horripileraient et toutes les autres se ressemblent. — S'il logeait chez moi? — Il n'y faut pas penser : c'est un malade, un sauvage, un fauve, tu ne peux pas recevoir en appartement un sanglier. — Mais c'est aussi un grand écrivain, un admirable artiste; il faut qu'il y ait toujours place pour ceux-là; qu'importent le confortable et l'étiquette? — Soit. Tu ne m'en voudras pas, si tu as quelques misères? — Je n'en aurai pas, car je ne les verrai pas. Un souverain de la littérature descend chez moi, voilà tout ce que je sais. L'honneur est pour moi et pour ma demeure. Seul je serai l'obligé.

Le lendemain, empêché par des devoirs professionnels d'aller moi-même à la gare, je recrutai deux Jeune-Belgique, Octave Maus et Max Waller, qui acceptèrent d'être les aides-de-camp de mon futur hôte pendant son séjour en Belgique. Ils le reçurent à la descente du wagon et joyeusement l'amenèrent en voiture découverte. Nous étions en juillet. Quand le landau s'arrêta dans l'allée cochère, je vis pour la première fois ce natif du Quercy, que je croyais pareil aux arbres bien plantés des pentes qui, de la Méditerranée à l'Océan, achèvent les Pyrénées en les rattachant aux plaines dont Toulouse est la reine.

Il était assis sur la banquette du fond à côté de Max Waller l'imberbe, ayant en vis-à-vis Octave Maus, le blond. Il avait l'aspect souffreteux. Il était maigre. Il me regardait avec de petits yeux vifs scintillant dans un visage de Christ émacié. Sous un chapeau de haute-forme défraîchi, posé bizarrement, sans doute pour la facilité du voyage, sur un chapeau bas, en feutre, descendaient des cheveux châtain-foncé qui rejoignaient une barbe longue. Le teint était terreux, la physionomie maladive et inoubliable. Il me regardait, inquiet, eût-on dit, et étonné.

J'étais stupéfait! Stupéfait, oui, mais ému, troublé, devant cette silhouette touchante, doucement triste et résignée, me semblait-il, qui se substituait tout-à-coup, avec une poésie pénétrante, au personnage massif et dantonnesque qui jusqu'alors pour moi correspondait au nom de Cladel, et venait de s'évanouir comme un fantôme au premier chant du coq.

Les deux jeunes introducteurs sautèrent de la voiture. Et lui, non sans effort, descendit.

« Soyez le bienvenu chez moi, lui dis-je. Je suis heureux de recevoir à mon foyer un artiste et un maître. — Je vous remercie de me donner l'hospitalité, répondit-il; c'est le meilleur moyen de nous connaître, ce que je souhaite de bon cœur. »

Nous le menâmes à l'appartement qui lui était destiné. C'étaient, au deuxième étage, une chambre à coucher et un salon, largement éclairés sur le boulevard de Waterloo dont les six rangées d'ormes, serrés et feuillus, formaient, par leurs cimes, un amoncellement de verdure derrière lequel se développait l'immense perspective du nouveau Palais de Justice, dressant son dôme, pareil à un aérostat, dans un horizon fermé à l'Occident par les côteaux brabançons de la vallée de la Senne. Deux fenêtres étaient ouvertes sur le balcon par lequel entrait l'air frais du plateau d'Uccle.

Il marcha droit à ce grand soupirail et à cette vue admirable : il regarda, paraissant nous oublier. A gauche, dans un lointain vaporeux, au pied des collines sur lesquelles la ville s'étage, dans les prairies, un train, petit comme un jouet à cette distance, fuyait sans bruit, déroulant sa vapeur. « Où va ce train? dit-il. — A Paris, reprit l'un de nous. » Il resta pensif.

Puis rentrant dans la chambre et regardant tout ce qui avait été disposé, avec beaucoup de soin et quelque luxe, pour lui faire le séjour agréable : « C'est fort beau, dit-il. — Et avec hésitation : Je ne suis pas habitué à cela. N'auriez-vous pas une mansarde..... avec rien dedans? »

Il nous vint à tous un sourire. « Pas pour le moment, répondis-je. Mais je puis en faire dégarnir une. »

A ce moment survint une mienne cousine, parente de ma femme, arrivée de Toulouse deux ans auparavant pour passer chez nous *une huitaine*, et qui depuis (l'excellente fille) ne nous avait plus quittés. Est-ce son éloge ou le nôtre qu'elle faisait par cette fidélité confiante et naïve? Petite, noire, étonnamment vivace, toujours joyeuse, grassouillette comme le deviennent à trente ans les espagnoles y compris celles dont les ancêtres, débordant l'arête montagneuse de l'isthme, ont peuplé les rives de la Garonne, elle

avait exulté à l'annonce de la prochaine arrivée d'un compatriote. Parlait-il le patois natal, ce méridional parisianisé? Quand elle l'aperçut, en sa mince et petite stature, avec son visage jaune envahi par le poil, ses luisants regards, décharné et nerveux, portant sans doute en ses veines le sang sarrasin de quelque compagnon de l'émir Abder-Aman vaincu par Charles-Martel, elle n'en douta plus sans doute, car elle lui dit, sans attendre la présentation : « Eh! tu, de Muntalba, souy de Toulouso; le memo soulel nous a cramat quand eren pitchous. Te saludi (*).

Un Natchez entendant résonner boulevard de la Madeleine l'idiôme des grands lacs n'aurait pas été plus ébahi que notre voyageur au bruit caressant de cette langue lointaine. Comme un coup de lumière, une expression ravie éclaira son visage. Il fit brusquement un pas vers elle, et, lui serrant le bras à deux mains, exclama : Uno païso! Bondious! Uno païso! Pas poussiplé! Le cor me mounto sur la bouqueto; me cal l'embrassa! (**) — Et l'enveloppant, il lui déposa, à travers les longs fils de sa barbe, un affectueux et bruyant baiser à chaque coin de la bouche. « A la bounhouro! Sios un beritaple païs (***), dit gaîment la cousine. — Et elle ajouta : On s'embrasso pas atal aïci. Soun de cadenos de pouts (****) ».

Se tournant alors vers moi : Je demande qu'on me confie Monsieur Cladel. Je veux être sa ménagère. Oui, votre servante, lui dit-elle. Quand vous aurez besoin de n'importe quoi, appelez. Je me nomme Elisa.

Il reprit : Elisa? allons donc! Nous dirons Lisette ou Lisou. Par Saint-Carnus de l'Ursinade, je retrouve ici ma grande patrie, la France, et ma petite, le Quercy.

Il s'installa, et dès le soir, après un repas cordial qu'il trouva un peu long, car, bien qu'arrosé de Barsac et de Frontignan, des vins de sa province, il fut servi à la flamande, il était acclimaté.

(*La suite prochainement.*)

LIVRES NOUVEAUX

Chrétienne, par CH.-M. FLOR O'SQUARR. Bruxelles, HENRY KISTEMAECKERS, éditeur.

M. Ch. Flor O'Squarr a fait preuve, dans cette étude, de talent et de puissance. L'œuvre est bien composée, vivante, présentant un intérêt dramatique qui se poursuit jusqu'à la dernière page; le style en est éloquent dans sa simplicité. Mais, dans le roman moderne, on a le droit d'espérer trouver autre chose qu'un récit proprement charpenté, convenablement écrit. C'est le côté psychologique, l'anatomie morale des personnages mis en œuvre qui surtout doivent préoccuper le critique. Considérée à ce point de vue, l'œuvre se détraque et se disloque. Cette chrétienne n'est après tout qu'une hystérique; seulement, son hystérie est double, amoureuse et dévote alternativement. Aujourd'hui, c'est le désir qui la mord, ardent, farouche, insatiable; c'est Messaline, à la fois saoûle et assoiffée de volupté, *lassata sed non satiata*. Demain c'est Dieu qui la ressaisira et qui la jettera haletante, extatique au pied de la croix.

(*) Montalbanais, je suis de Toulouse, le même soleil nous a brûlés quand nous étions petits. Je te salue!

(**) Une payse! Bon dieu! Une payse! Est-ce possible! Le cœur me monte aux lèvres, il faut que je l'embrasse.

(***) A la bonne heure! C'est un vrai compatriote.

(****) On n'embrasse pas comme ça ici. Ce sont des glaçons.

Celui que Thérèse (joli nom d'hystérique) aime par les sens est odieux à son âme. C'est un mécréant, un athée, un communard. Dès qu'une circonstance quelconque la distrait du mâle, le monstre reparaît. Ce sont ces transformations continuelles de l'amant en diable, de la courtisane en fanatique, qui remplissent le roman et en font l'intérêt. Thérèse finit par étrangler son amant, malade et sans forces, pour faire sa paix avec Dieu.

Cet effroyable dénouement d'un drame d'amour est disproportionné et suppose un fanatisme constant, farouche, implacable, que l'on cherche vainement dans cette faible et nerveuse créature, dans cette Manon esclave de son caprice alternatif, qu'un baiser, qu'une caresse arrache à l'amour divin sans plus d'efforts qu'il n'en faut pour cueillir une fleur et que la vue d'une madone, le son d'une cloche, un parfum d'encens, l'aspect d'une soutane, suffit pour ramener à Dieu, au mépris de l'amour juré.

Ce n'est pas le fanatisme religieux dans sa sombre grandeur que M. Flor O'Squarr nous montre, c'est l'inconstante et maladive énergie d'un système nerveux exaspéré. Va donc pour la névrose, puisque sauf la névrose, de nos jours, il n'est plus de roman. Subissons comme Thérèse elle-même la fatalité des nerfs. Mais si les nerfs ont leur fatalité, ils ont aussi leur logique et c'est cette logique que nous reprochons à M. Flor O'Squarr d'avoir souvent méconnue. Peut-on admettre, par exemple, qu'il suffise à l'hystérique, chaude encore des caresses de son amant, d'apercevoir un crucifix au milieu de ses nippes pour immédiatement, sans transition et par coup de foudre, prendre cet amant en haine, ses caresses en horreur et pour se jeter éperdument entre les maigres bras du supplicié? Ce n'est pas l'alternance de la piété et de l'amour, c'est leur combinaison, leur confusion, leur pénétration réciproque qu'il eût été intéressant de décrire. Ainsi comprise, l'étude psychologique eût été autrement réelle et puissante qu'elle ne l'est dans cette piété à cascades et dans cette sensualité intermittente.

Poésies naturalistes. — Les Nuits parisiennes, par ERNEST D'ORLANGES. Paris, HURTAN, Galerie de l'Odéon.

Les Nuits parisiennes sont, l'auteur le déclare dans une courte préface, les procès-verbaux rimés de ses déambulations nocturnes à travers les théâtres, les cafés et les filles de Paris. Ce genre a été mis en honneur par Jean Richepin dans sa *Chanson des Gueux*. Faut-il ouvrir à ce genre faisandé les portes de la littérature et accueillir dans le langage des dieux l'argot des brasseries et des lupanars? Ma foi, oui, la poésie a perdu le droit de se montrer bégueule, les académiciens l'ont tant embêtée et, pour se distraire, elle a pressé sur son sein de marbre tant d'affreux voyous qu'elle est devenue fille publique et que la police des mœurs, plus vigilante, devrait l'inscrire sur son contrôle. Cela entendu, étant bien établi qu'il n'y a plus à Paris d'autre atmosphère que celle des bouges, d'autre gaîté que celle des ivrognes, d'autre parfum que celui de l'ail, d'autres femmes que des catins, d'autre muse que la muse plastique, constatons que les vers de M. Ernest d'Orlanges révèlent une intelligence très exacte du rythme, un sens très vif du pittoresque, et en même temps une grande sincérité. Ce poète là a réellement vécu ce qu'il chante; il n'y a pas toujours lieu de l'en féliciter, mais enfin c'est quelque chose que de rencontrer en poésie du vin qui a été bu, des femmes qui ont été *aimées*, des baisers qui ont retenti sur des joues fraîches ou peintes, alors que trop souvent les poètes ne nous servent que le vin qu'ils voudraient boire, que les beautés

qu'ils n'ont entrevues que dans la fumée de leur pipe et que les spasmes d'amour qu'ils rêvent en humant leur lait de poule ou en mettant leur bonnet de coton. Vive la réalité, à bas l'affectation et la pose!

M. E. d'Orlanges avoue qu'il a écrit son livre « pour embêter les bourgeois et les moralistes ». Je frémis de constater que je ne suis ni bourgeois ni moraliste, moi qui fais tout au monde pour atteindre cet idéal, car les *Nuits parisiennes* m'ont beaucoup amusé.

COMÉDIES NOUVELLES

Le Ménage d'Ernest, comédie en un acte,
par Laurent De Coninck.

Le théâtre de la rue de la Loi, de préférence à l'époque où son voisin le Parc revêt sa robe printanière, a l'habitude de nous présenter une piécette du terroir, œuvre de quelque débutant timide sans doute, mais suffisamment audacieux pour croire à l'avenir de l'art dramatique national.

L'hostie gouvernementale aidant, cette sorte de première communion se passe comme une vraie fête de famille, le plus gaiement du monde. Le nom de l'auteur est proclamé au milieu des applaudissements des amis dévoués et des quelques spectateurs qui sont venus bien avant le lever du rideau. La formule d'usage prononcée, la toile tombe une seconde fois, tandis que les loges s'ouvrent brusquement et que les sièges des stalles s'agitent avec fracas.

Jusqu'à ce jour, c'était généralement la presse qui fournissait les aspirants dramaturges. Georges Dubosch, qui semble rentré dans la coulisse; Maurice Kufferath, qui a suspendu sur nos têtes les *Potiches de Damoclès*; Adolphe Leclercq qui, lui aussi, a voulu avoir sa « *Part du feu* ». Cette fois, c'est le Barreau qui a envoyé la victime expiatoire. On accuse les avocats de faire tant de choses; il est tout naturel qu'ils fassent aussi du théâtre.

Le coupable d'aujourd'hui, un jeune, un très jeune, M. Laurent De Coninck, possède, pensons-nous, un casier littéraire vierge de tout délit et de toute contravention. Son acte de courage et de dévouement mérite d'autant plus de félicitations.

Le Ménage d'Ernest, c'est l'éternelle histoire des querelles qui fatalement éclatent entre les jeunes époux, une fois que la satiété est venue, et que leur voix est fatiguée de roucouler sans cesse le même duo d'amour. Histoire vieille comme le monde, plus vieille que le théâtre, traitée cent fois, mais toujours vraie, toujours actuelle. Monsieur a des velléités de reprendre son train-train d'autrefois; il rentre tard au logis; Madame, lasse d'attendre, a dîné seule. L'époux reçoit un accueil aussi froid que les reliefs du repas.

La tempête gronde; on échange des mots aigres-doux, et voilà la guerre allumée!

Ces duels conjugaux n'offrent guère d'attraits, ne captivent l'attention que par la souplesse du jeu ou l'adresse que les adversaires déploient en parant les coups. Les passes doivent être habiles, les ripostes doivent être vives.

Exiger d'un Bruxellois la verve étincelante de Meilhac ou de Pailleron, ou la finesse du dialogue de Musset serait montrer une rigueur excessive.

Bornons-nous à dire que les personnages de sa pièce se chamaillent gentiment, en bon français, dans une langue qui a le mérite d'être à la portée de tout le monde.

Quand les infortunés se sont bien débattus, émiettant leurs théories sur leurs devoirs et obligations réciproques, l'usage veut qu'un *Deus ex machina* quelconque intervienne à point nommé pour empêcher une catastrophe.

Ici, c'est la belle-mère qui arrive — comme par hasard — et qui, en stratégiste habile, parvient à opérer un rapprochement entre les deux parties. La belle-mère! eh! mon Dieu, oui! Nous avons changé tout cela! La classique belle-mère, acariâtre, haineuse, s'en est allée rejoindre au magasin des accessoires les Anglaises ridicules et les notaires gâteux. Maintenant elle n'est plus le démon de la discorde; désormais elle sera l'ange de la conciliation.

Nous regrettons pour M. De Coninck qu'il n'ait pas été le premier apôtre de l'idée nouvelle. Il a dû certes se souvenir d'une certaine pièce jouée au Parc l'an dernier, *l'Alouette*, où l'auteur, Albert Wolff, essayait également de réhabiliter la belle-mère.

Du mouvement, beaucoup de mouvement, une assez grande entente de la scène, des mots — un peu triviaux parfois — mais qui font rire, des époux qui se réconcilient, une belle-mère qui prêche l'union et l'amour conjugal, il n'en a pas fallu davantage pour satisfaire le public. Nous ne nous montrerons pas plus difficile que lui.

Que M. De Coninck suive l'exemple de son héros : qu'il fasse bon... ménage avec la compagne qu'il s'est choisie, la Muse dramatique, et que, sous les auspices de Belle-mère Critique, il travaille en époux consciencieux à la propagation de l'espèce.

NOTES DE MUSIQUE

Concert de Mademoiselle Bouré.

Il y a trois ans que nous n'avions entendu Mlle Bouré. C'était au Grand Hôtel, en avril, à une intéressante séance à laquelle ce qui fut l'embryon de l'*Union instrumentale* — on le nommait le quatuor A. L. B. K. — prêtait son concours.

Elle chantait ce soir là ce même *Arioso* du *Prophète* qu'elle a fait entendre à la Grande Harmonie samedi. Elle le chantait d'une voix agréable, harmonieuse, et en musicienne.

Sa voix est restée ce qu'elle était et l'artiste s'est développée. Elle a chanté très convenablement avec M. Agniez le duo de la *Favorite* — nous eussions préféré autre chose — et, seule, la *Chanson espagnole* de Jouret et un air de Haendel, fort bien dans sa voix.

M. Agniez — déjà nommé — est un baryton dont la voix n'est pas encore posée et qui a besoin d'études, mais il a du « creux », le timbre est sonore, et l'on peut fonder sur lui un espoir d'avenir.

Enfin MM. Poncelet et Liégeois, deux excellents artistes bien connus, ont tiré l'un de son saxophone, l'autre de son Stradivarius, des sons qui ont paru enchanter le nombreux auditoire qui assistait à cette intéressante audition.

CONCERTS ANNONCÉS

Dimanche 20 Avril, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie. Dernier concert populaire de la saison, consacré exclusivement aux œuvres de Richard Wagner. Répétition générale : le 19, à 2 1/2 heures, à la Grande Harmonie.

Mardi 22. — Le concert de la *Société de musique de Bruxelles*, qui devait avoir lieu au Palais des Beaux-Arts le 19 avril est remis au 22. Le programme porte le *Requiem*, de Verdi; le quatuor

de *Rigoletto;* l'hymne et la marche des *Troyens à Carthage*, de Berlioz.

Solistes : Mmes Adler-Devries et G. Tremelli, de l'opéra italien de Paris, MM. Vergnet et Foli, ce dernier du théâtre de Covent-Garden.

Par suite de ce changement de date, le motif qui empêchait la *Société des Concerts populaires* de donner une répétition générale du concert annoncé pour le 20 n'existe plus. Cette répétition aura lieu le 19, à 2 h. 1/2, à la Grande Harmonie comme d'habitude.

SAMEDI 26, à 8 heures, à la Grande Harmonie. Dernier concert des *Artistes musiciens*, avec le concours de Mme Caron et de M. Gresse.

DIMANCHE 4 MAI, à la Grande Harmonie. 1re exécution de *Job*, oratorio de M. Chiaromonte. Solistes : Mmes Duvivier et Dyna Beumer ; MM. Heuschling et Delaquerrière.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à dimanche prochain le compte-rendu des concerts des conservatoires de Bruxelles et de Liège, de l'Ecole de musique de Louvain et de l'académie de Namur.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — On a renoncé à l'idée de faire jouer le *Châlet* par les artistes du grand opéra. C'est le ballet-pantomime de M. Steveniers, livret de M. Berlier, primé au dernier concours, qui sera joué avec *Joconde*. Titre : *le Poète et l'Etoile*.

Les répétitions de l'œuvre de Nicolo sont activement poussées. Rappelons, à ce sujet, que *Joconde* n'a plus été joué à Bruxelles depuis douze ans. Une reprise en fut donnée le 27 mars 1872 avec Arsandeau dans le rôle de Joconde et Mlle Nordet dans celui de Jeannette.

On jouera jeudi *Galathée*.

THÉATRE DES GALERIES. — *La Grande-Duchesse*, très convenablement interprétée et mise en scène avec beaucoup de luxe, continue à attirer la foule.

THÉATRE DU PARC. — Ce soir, dernière représentation de MM. Coquelin et Febvre. *L'Aventurière* et *les Précieuses ridicules*. Prochainement, reprise de l'*Ami Fritz* et première de *la Flamboyante*.

THÉATRE MOLIÈRE. — Dernière représentation de l'étonnant succès du *Maître de Forges*.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — *Les Cent Vierges*, de Ch. Lecocq

PETITE CHRONIQUE

Le *Journal des Beaux-Arts* de Saint-Nicolas, rendant compte de l'exposition du Cercle des Aquarellistes et Aquafortistes, dit qu'après « l'explosion de dynamite des *Vingtistes* » cette exposition fait l'effet d'une « douche d'eau fraîche sur des ruines encore fumantes. »

Une douche est bien le mot qui convient. Le *Journal des Beaux-arts* deviendrait-il malicieux ?

Le même journal signale parmi les exposants, qu'il nomme, on ne sait pourquoi, « des buveurs d'eau » *le spirituel Félicien Rops, dont les œuvres arriveront hélas! trop tard pour l'ouverture et pour la visite de leurs Altesses Royales, mais assez en temps pour prouver que les disputes d'école le laissent froid,* » etc.

Oh ! oui, très froid. C'est pour prouver son tempérament de glace qu'il exposait aux *XX* son *Saint-Antoine* et que le cercle *Als ik kan* attend sous l'orme.

Puisqu'il est question de Rops, il n'est pas inutile de faire connaître dans quels termes cet homme *au tempérament froid* acceptait l'invitation des *XX* et le sens qu'il attachait à l'exposition de combat qui allait s'ouvrir.

Voici sa lettre :

Messieurs,

Je suis à la fois très flatté et très touché de l'honneur que vous avez bien voulu me faire en me demandant de participer à votre première exposition et en choisissant mon nom presqu'inconnu au milieu de tant de noms d'artistes célèbres, « arrivés », reconnus, affirmés, officiels et dignes de l'être.

Quoique, par parti pris, n'exposant jamais, je tiens à vous montrer mon bon vouloir dans le bon combat que vous livrez et à prendre mon rang de simple soldat derrière les chefs que vous appelez.

Je vous enverrai donc quelques œuvres, peu dignes, certainement, de la distinction que vous faites en ma faveur ; mais elles seront là pour vous prouver toute la sympathie que m'inspire un groupe d'artistes dont les allures ont une fierté et une liberté propres à lui rallier tous ceux pour lesquels, en art, l'indépendance est la meilleure des écoles et le meilleur des gouvernements.

Acceptez, messieurs, l'expression de mes meilleurs sentiments de confraternité. FÉLICIEN ROPS.

GUSTAVE DE JONGHE. — Un des premiers nous avons entretenu le public de l'infortune qui frappe le sympathique artiste et laisse sans ressource aucune une jeune femme et deux enfants.

Le comité dont nous avions annoncé la formation est constitué et se propose de faire une vente d'objets d'art, au bénéfice de la famille du peintre.

Cette idée, est-il besoin de le dire, a rencontré partout les plus vives sympathies, et la commission fait un nouvel et chaleureux appel à la charité et à la solidarité que toujours affirme, plus que toute autre, la grande famille artistique.

La vente reste fixée au 15 mai, et les œuvres destinées à la vente doivent être envoyées avant le 1er, soit aux comités respectifs des différentes villes, que la presse fera connaître bientôt, soit à M. Louis Lampe, expert des musées royaux, rue Traversière, 82, Saint-Josse-ten-Noode.

Certain organe de la petite presse, qui s'est signalé par les malveillantes attaques contre la récente exposition des *XX*, prend texte d'une observation que nous avons faite, dans l'intérêt général des artistes, relativement à certains impôts dont on grève les budgets des expositions du Palais des Beaux-arts, — pour insinuer que la susdite exposition des *XX* avait, financièrement, fait un fiasco.

Ne pouvant contester le retentissant succès artistique de l'exposition, on essaie de nier tout au moins le succès matériel.

Donnons-nous, une fois de plus, le plaisir de constater que le journal en question a perdu l'occasion de ne rien dire. Le compte dressé par le trésorier de la société naissante s'établit, pour cette première exposition, comme suit :

Crédit : fr. 3516.17. Débit : 2935.84. Solde créditeur : fr. 580.33.

Nous souhaitons à toutes les associations artistiques — et autres — des DÉFICITS de ce genre.

Toujours réjouissants, les spectacles du théâtre de Verviers. On jouait le dimanche 6 avril :

1° *La Princesse des Canaries*, opéra-bouffe en 3 actes et 4 tableaux ;
2° *Serge Panine*, pièce en 5 actes ;
3° *La tache du nom*, comédie en 3 actes.
Et le lendemain, pour la clôture définitive :
1° *Mam'zelle Nitouche*, comédie-opérette en 3 actes et 4 tableaux ;
2° *Une cause célèbre*, grand drame en 6 actes ;
3° *La Rose de Saint-Flour*, opérette en 1 acte.

Total pour les deux soirées : **21** actes. Il y a progrès. Nous comptions vingt-cinq actes au dernier dénombrement. C'est égal, si après cela les abonnés se plaignent qu'on les vole, c'est qu'ils sont difficiles !

On annonce de Paris que la partition des *Deux pigeons*, le nouveau ballet de M. Régnier, qui sera joué à l'Opéra, vient d'être confié à M. Messager, un jeune musicien bien connu à Bruxelles où il a conduit, pendant une saison, l'orchestre de l'Eden. C'est lui qui a « mis au point » et achevé la musique de *François-les-Bas-Bleus*, joué avec succès aux Galeries.

Les restes de Beethoven et de Schubert seront prochainement exhumés pour être transportés au cimetière central de Vienne. Toutes les sociétés de la ville prendront part à la solennité dont cette translation sera l'occasion

---

Rubinstein a quitté Paris, lundi dernier, avec son secrétaire, M. Hermann Wolff ; il s'est rendu directement à Copenhague.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 16. LE NUMÉRO AVEC SUPPLÉMENT : 25 CENTIMES. DIMANCHE 19 AVRIL 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES :** On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Un supplément de seize pages in-8° est joint au présent numéro. Ce supplément doit être vendu avec l'ART NODERNE sans augmentation de prix.

SOMMAIRE

VICTOR FONTAINE

Ils s'éclaircissent, les rangs de ceux qui, les premiers en Belgique, rompirent avec les traditions académiques et jetèrent au vent le cri de guerre de l'Art libre. Une implacable fatalité frappe un à un ces jeunes hommes. Les catastrophes se suivent, comme si le superbe groupe d'artistes qui fonda notre école contemporaine eût, dans un pacte cruel, acheté au prix du sang la gloire de renouveler l'art belge.

Tous tombent avant l'âge. Quelques-uns sont morts dans la jeunesse; d'autres ont à peine atteint la maturité. Victor Fontaine, le dernier à inscrire sur la liste funèbre, succombe à quarante-sept ans, dans l'épanouissement de la vie, à l'instant où son laborieux et consciencieux travail allait recevoir sa récompense.

Bon et cordial garçon ! Jamais ses amis n'oublieront cette intelligente et joyeuse figure d'artiste. Toujours actif, remuant, d'humeur égale, d'une serviabilité parfaite, il s'animait jusqu'à la passion dans les discussions artistiques qu'à propos de tout il provoquait. Le traditionnel coup de pouce zig-zaguant dans l'air soulignait ou terminait fréquemment ses phrases, lancées d'une voix où il mettait parfois — lui, le doux garçon, — une singulière âpreté. De spirituelles fusées, des traits incisifs, frappant juste, de mordantes railleries donnaient à son discours de l'originalité et de l'éclat. Aux prises avec un adversaire, il ne le lâchait pas, le criblait d'arguments, de comparaisons, de saillies détonnant comme des pétards. Le gamin de Paris s'unissait en lui au critique solide en selle. Le samedi, chez Maurice Kufferath, à la table hospitalièrement dressée chaque semaine aux camarades et où fidèlement il venait s'asseoir, dans la bonne et réconfortante atmosphère de l'amitié, c'étaient d'interminables discussions sur l'Art que sa verve soutenait sans jamais se lasser. Aux champs, dans la pittoresque auberge d'Anseremme, le gamin reprenait le dessus. Écolier en vacances, il remplissait la vallée de la Meuse du retentissement de ses exploits; ses accoutrements

faisaient sensation ; sa gaîté communicative sonnait des fanfares de joie qui animaient les berges, depuis Dinant jusqu'à Hastières.

Puis, dans la gloire des soirées d'été, quand le soleil rouge faisait flamber la rivière, brusquement il amarrait son canot ou jetait sa canne à pêche. La palette au poing, il exprimait en de fines impressions les intimités de la vallée, et ses études harmonieuses, d'une grande sincérité en leur gamme un peu assourdie, s'en sont allées presque toutes, généreusement distribuées aux camarades, piquer aux murs de cinquante ateliers le souvenir de l'excellent compagnon qui n'est plus.

Au retour, il s'acharnait à la besogne. A chaque exposition, on voyait de lui des portraits, consciencieux et vrais, des fleurs, des accessoires, ingénieusement groupés, peints avec un réel talent, dans la tonalité apâlie qu'affectionnait l'artiste. Ses envois au *Cercle artistique* furent tous remarqués. Aux expositions triennales, dans la cohue de toiles aux vibrations éclatantes, ses tableaux avec leurs colorations tranquilles, étaient un peu effacés. Les artistes savaient les découvrir, toutefois, et la critique les proclamait œuvres de maître.

Il nous souvient d'un article de Jean Rousseau qui mit en vive lumière les délicates inspirations de Victor Fontaine. — Camille Lemonnier disait, en 1871, à propos de son exposition au Cercle : « Fontaine peint dans des japons, sur un fond gris très léger, des pivoines blanches au cœur rose. La touche, transparente et claire, caresse de finesses réussies la pâle porcelaine et les tendres nuances des pivoines. C'est savoureux et frais. Son *Portrait*, une grosse bonne figure rougeaude, allumée de reflets gais, bien campée, avec aisance et crânerie, les mains à la pomme de la canne, les jambes allongées, est tout à fait bonhomme. Un modelé gris, touché consciencieusement, fond les plis savants de la bonne tête. C'est très bien vu. Je suis sûr que la ressemblance est frappante, et par ressemblance j'entends surtout l'âme, l'esprit, les habitudes. Fontaine a l'amour du modèle.

« J'aime son inexpérience un peu naïve encore. Pensez donc! Ils reviennent tous de si loin. Un beau jour, après avoir dormi cent ans, comme dans la *Belle au Bois*, ils s'éveillent et se frottent les yeux. Dieu! que ça sent le moisi! Quelles sont ces friperies? Et après avoir dormi cent ans, dans les écoles et les académies où des professeurs, vieux comme Saturne, les tiennent enfermés à deux millions de lieues — et plus — de la nature, ils refont le grand trajet, seuls, un bâton à la main, regardant, s'éblouissant, sentant la jeunesse reverdir dans leurs veines, perdus et retrouvés dans ta splendeur divine, ô nature, — notre seule école! »

La nature! Faire chanter sur la toile ses mystérieux accords de tons, faire palpiter la vie qui l'anime, fixer le rayonnement de la lumière qui l'éclaire, exprimer les sensations intimes qu'elle fait naître et qui ont leur résonnance dans notre cœur, Victor Fontaine s'usa à la recherche de ce problème. L'a-t-il résolu? A-t-il approché de la solution? Dans quelle mesure s'est-il élevé vers elle?

Que ses œuvres répondent. Elles sont de celles qui imposent le respect, parce qu'elles sont sincères. Elles ont une vérité, une simplicité de moyens, une honnêteté artistique qui placent le peintre très haut dans l'estime. Sans doute l'exécution n'a pas toujours été adéquate à la pensée de l'artiste, et parfois sa main a trahi son inspiration. Ses toiles n'en constituent pas moins un faisceau sur lequel solidement s'appuie la renommée de l'artiste.

Fontaine, faut-il le dire? est mort pauvre. Son art n'était pas celui auquel vont les commandes et qui trouve un débit facile chez les marchands. Que ceux qui ont aimé l'artiste songent aux devoirs qui leur reste à remplir. Que ceux qui ont passé, indifférents, à côté de ce travailleur modeste, reviennent sur leurs pas et se rappellent qu'il n'est pas trop tard pour adoucir des regrets et soulager une infortune.

LÉON CLADEL

Étude biographique et littéraire.

(Suite) (*).

Le lendemain nous étions à La Hulpe, par un de ces temps à gros nuages, humides et froids même en été, qui donnent de si vives couleurs au verdoyant paysage de la banlieue bruxelloise. Le vent du sud-ouest, arrivant à grand souffle de l'Atlantique, rasant jusques à trente lieues des côtes la zone maritime et unie des Flandres, balayait de ses rafales les premiers ourlets montagneux du Brabant, et fesait résonner en une longue et sourde clameur, les cimes chevelues qui, sur les quatre mille cinq cents hectares de la forêt de Soignes, un des lambeaux extrêmes de la Sylve ardennaise, noircissent la ligne de faîte qui sépare le bassin de la Senne du bassin de la Dyle.

Lemonnier fut marié sans faste dans la salle, nue comme un parloir de couvent, de la maison communale, par un bourgmestre rustique, imprégnant fortement de l'accent du terroir la lecture qu'il fit aux futurs des articles du code Napoléon sur les droits et les devoirs des époux. Quand le secrétaire débita, en la forme sèchement légale, l'acte de la cérémonie, j'appris que Cladel était né en 1835. Il avait donc quarante-huit ans, mais les lancinantes influences de la vie l'avaient vieilli plus que ce laps. Mélancolique, silencieux et grave, il assistait au déroulement des formalités juridiques, comme un homme qui sait, hélas! qu'en ce monde il y a plus d'heures moroses que d'heures joyeuses, et qui ne doute plus que même là où rayonne, pour tout illuminer passagèrement, la beauté d'une jeune femme, la destinée prépare des germes pour les douleurs futures.

(*) Voir l'*Art moderne* du 13 avril.

Un repas familier nous assembla autour de la table modeste de l'auteur du *Mâle* et du *Mort*. Constantin Meunier, le peintre des épisodes navrants de la vie sociale, le commentateur des misères ouvrières, était là. Dans l'ordonnance de la table, son visage affligé et timide, répondait au visage souffrant et rêveur de Cladel. Tous deux exprimaient, en des types différents, le symbole du crucifié qu'avait fait ressortir sur la plaque de mon imagination le premier aspect de mon nouvel ami, Meunier avec douceur, Cladel avec énergie.

La fête s'achevant dans la sérénité des haltes que font les laborieux sur le route du travail, sans le bruit et sans les frivolités que le vulgaire imagine être la naturelle floraison des réunions d'artistes, et qui sont si peu d'accord avec leur dure existence de connus méconnus.

Cladel séjourna sous mon toit cinq semaines. Le mariage de Lemonnier n'avait pas été le seul but de son voyage. Atteint depuis longtemps de ce mal bizarre qui transforme un homme en..... fabrique de sucre, voyant ses forces faiblir, sa longue crinière grisonner, ses dents s'éclaircir, tourmenté par l'âpre besoin de santé qui est le souci des ouvriers de l'esprit plus peut être que des ouvriers du corps, il venait essayer chez nous d'un nouveau traitement après avoir épuisé ceux de la science parisienne. Lemonnier lui avait parlé de cures accomplies par un sien ami. Il avait pris d'autant plus aisément confiance qu'il en était à la période où l'on désespère de trouver un secours efficace dans ses entours immédiats. Il arrivait à Bruxelles, comme d'autres à Cannes ou à San-Remo.

Depuis, guéri, ou tout au moins singulièrement soulagé par l'observance d'un régime monastique, il a décrit, dans un article du *Gil Blas*, sous le titre *Un Brabançon*, la curieuse personnalité de son médecin belge, un rustique comme lui, athlétique, modeste et bon, qui lui dit un jour que, se levant de table après avoir fêté un Chambertin de 1865, il se heurtait la face, voulant passer, à une glace sans tain dressée derrière lui : Cela n'arrive qu'à des paysans, comme nous.

La présence de Cladel à Bruxelles avait fait événement parmi les Jeune-Belgique qui en étaient encore à la lune de miel de leur bruyant hymen avec l'indépendance littéraire, téméraires ainsi qu'on l'est quand on ne se doute pas encore du péril qu'il y a à braver les forces officielles, galopant comme des poulains à travers les conventions de notre milieu doctrinaire, huant, invectivant, cassant les vitres et les nez, mettant tout en rumeur et soulevant une poussière effroyable d'où on les voyait sortir, compacts et joyeux, pour charger sans relâche le vieux troupeau des ruminants de la littérature. Emile Verhaeren, l'auteur des *Flamandes*, seul, l'avait déjà vu, chez lui à Sèvres. Cherchant la maison, rue Brongniart, il s'était adressé, pour demander l'adresse, à un personnage hirsute qui promenait deux grands chiens. C'était le maître lui-même. Il l'introduisit dans la demeure étrange que je devais connaître plus tard, et, presque incontinent le chargea de conduire Mme Cladel à un dîner que l'éditeur Lalouette donnait à Paris comme préliminaire à la première représentation du *Nouveau-Monde* de Villiers de l'Isle-Adam, que le malheureux libraire avait monté en y engageant tout son avoir et qui devait, le soir même, sombrer corps et biens. Verhaeren nous avait raconté les péripéties de ce repas fantastique auquel était venue une cohue bourdonnante de gens de lettres et de gens de théâtre dans laquelle il s'était trouvé pris et emporté comme une feuille sèche dans les tourbillons d'un torrent.

Dès qu'il sut Cladel arrivé, il accourut, et avec lui toute la bande, ou plutôt la phalange, Albert Giraud, Georges Eekhoud, Iwan Gilkin, Georges Rodenbach, Emile Van Arenberg, Arthur James et les autres.

C'était tous les matins, vers dix heures, réception dans le salon dont Cladel, qui ne pensait plus à la mansarde *avec rien dedans*, s'était si bien accommodé qu'il avait demandé qu'on y entretînt un feu clair de bûches. Ô puissance de l'imagination chez les grands metteurs en scène, il ne cessait de dire, quoique la canicule fût venue : Fait-il froid chez vous! Comme on sent que c'est un pays du Nord.

Dans un fauteuil, les pieds sur les chenets, à proximité d'une table encombrée en peu de jours de journaux arrivés de Paris et de paperasses noircies de son écriture, paisible, content, mal peigné, vêtu d'une vareuse de couleur indécise, celle dont se culottent aux champs les vêtements des garçons de labour par la mystérieuse harmonie qui donne aux lièvres la teinte des sillons, ses jambes fluettes marquant leur ossature à travers un pantalon de forme légendaire, il parlait avec la dignité simple et l'autorité tranquille d'un maître, tantôt anecdotisant sur le mouvement littéraire de Paris, tantôt dissertant sur les œuvres de ses jeunes interlocuteurs. Et sans relâche, il roulait des cigarettes, prenant le papier dans une poche de son veston, et le tabac dans l'autre, réussissant mal à former le mince cylindre, hors duquel bavaient les filaments mal arrimés, frottant alors des allumettes, dont invariablement une douzaine s'éteignaient avant qu'il eut trouvé, dans ses discours, l'hiatus opportun pour mettre le bout aux lèvres et aspirer les premières bouffées.

Rodenbach le trouvait inélégant. La cravate, nouée en corde, du rude fils de *Montauban-tu-ne-le-sauras-pas*, et le superbe papillon de soie noire dont les ailes s'étalaient au col du poète de l'*Hiver mondain*, faisaient, en effet, vis-à-vis comme chien et chat et certes se seraient sauté à la figure s'ils avaient été vivants. Gilkin déclarait Cladel admirablement excentrique. Verhaeren et Eekhoud, les terriens, se délectaient à sa grandiose ignorance des raffinements de la convenance bourgeoise. Giraud semblait ne voir que l'âme. James, muet quoique fringant en son attitude éveillée de petit coq anglais, se contentait de lui faire craquer les doigts, au départ, par sa poignée de mains, détachée comme un brusque coup de sonnette. Quant à Lemonnier, lié à lui de longue date, et plus mûr, il l'approchait avec les bonnes et rondes allures d'un cheval d'attelage pour un compagnon de travail et de ratelier.

Il y eut aussi là, après quelques jours, un assistant qui n'avait au sujet du maître qu'une opinion : qu'il fallait lui lécher les mains et le visage. C'était un terrier d'écurie, blanc avec une étrange tache fauve noyant son œil gauche, court et musclé comme la cuisse d'un gymnaste, remuant et infatigable, ayant flairé, eut-on cru, dans l'écrivain cette tendresse pour l'animal qui, si souvent au cours de ses récits, adoucit les rudes assauts contre l'homme, et par la droiture de la bête apaise la rancœur que donnent les misères sociales. Il était monté un matin, comme s'il avait empaumé une piste, et avait gratté à la porte qui lui fut tout de suite ouverte. Cladel griffonnait alors les derniers feuillets de sa *Kyrielle de chiens*. Tippo se présentait comme s'il posait sa candidature à ce cénacle. Et certes il avait des titres sérieux. Entré chez nous par hasard, à la campagne, il avait trouvé l'auberge si bonne qu'il refusa de suivre son maître, un fermier du voisinage, qui venait le réclamer, et dont-il déchira le pantalon

quand il lui mit une ficelle au cou pour l'emmener de force. Devant une si belle preuve de préférence, nous l'achetâmes. Il avait aussi été cause, dans une promenade publique, de la chute d'un auguste personnage dont le cortège chamarré avait exaspéré ses instincts démocratiques. Cladel lui parut selon son cœur et il s'installa entre ses pantoufles. Je vois encore celui-ci le baisant sur le museau, humide et frais, au moment de quitter Bruxelles et faisant des adieux de frère au quadrupède qui, paraissant comprendre, grognonnait et gémissait à petit bruit.

(*La suite prochainement*).

RIMES DE JOIE

par **Théodore Hannon**, édition définitive, augmentée de douze pièces originales; eau-forte par un artiste en renom. — Bruxelles, chez HENRY KISTEMAECKERS.

En 1881, quand parut la première édition des *Rimes de Joie*, nous en avons longuement rendu compte (*). Nous disions alors entre autres choses :

« Voici un livre dont il y a beaucoup de bien à dire et beaucoup de mal, mais dont nous recommandons la lecture à tous ceux qui s'intéressent à notre littérature nationale. Nous ne croyons pas que depuis 1830 elle ait produit rien d'aussi original. Cette originalité est, il est vrai, le prix d'une extrême recherche dans les sujets, les situations, les idées et les mots. Mais elle dénonce un travail littéraire considérable et le désir ardent d'échapper à la banalité. Elle porte la marque d'une personnalité vivace, d'un tempérament énergique, d'une imagination ingénieuse et brillante. Toutes ces qualités sont, sans doute, poussées jusqu'à l'abus et versent souvent dans le dérèglement. Mais telle est la séduction de tout ce qui sort des chemins battus qu'on n'achève point le livre sans admirer le jeune poète et sans sourire à ses audaces et à ses turbulences plutôt que d'en être choqué . . . .

« La vérité est qu'il n'y a absolument rien de naturel dans les poésies de Théodore Hannon. Le convenu, le forcé, l'extraordinaire, dans leur application aux voluptés étranges, choquantes et malsaines en font tous les frais. C'est d'un romantisme sensuel, échevelé et plusieurs des effets comme des scènes qu'il décrit seraient qualifiés par un bon physiologiste de satyriasis pour le côté des hommes, et d'hystérie pour le côté des dames. Appliqués à un poète bien portant et bien élevé, ce sont des rêves dans lesquels voltigent les cantharides, et c'est ce qu'a malicieusement et très nettement exprimé ce dessinateur d'expérience et d'esprit qui a nom Félicien Rops, dans quelques-unes des eaux-fortes si lestement et si radicalement déshabillées dont il a illustré le recueil dont nous parlons.

« Mais répétons-le, étant admis le genre, l'œuvre est réussie, très réussie, et montre qu'on a affaire à un véritable artiste. Nous serions désolé qu'on vît dans ce que nous venons de dire quoi que ce soit qui fût de nature à diminuer les légitimes et brillantes espérances qu'on est en droit de fonder sur de pareils débuts. Quand Théodore Hannon consentira à délaisser cette recherche d'originalité à outrance, quand il saura se décider à écrire et à chanter pour les hommes en général et non plus pour le petit coin des libertins et des débauchés occupés à renifler l'*odor feminata*, il peut espérer un triomphe. Nous ne pouvons nous résoudre à penser qu'il n'aurait d'aptitude que pour cette poésie intéressante, mais malpropre, à laquelle ont sacrifié, nous le savons, les plus merveilleux artistes, mais toujours rarement, par accident ou fantaisie passagère.

« Une telle littérature ne prend le haut de la chaussée que dans les époques de décadence. C'est par elle que finit un mouvement artistique. Jamais on ne la trouve à l'aurore et au réveil, mais seulement au déclin et à l'heure de l'épuisement. Or, faut-il y courir déjà en Belgique, alors que nous faisons à peine que de commencer, et que nous réclamons l'attention de la foule pour aider à l'éclosion de notre littérature? Franchement, ce tour vicieux, cette impudeur insolente et délibérée, ces descriptions de la nature qui semblent n'avoir pour but que de ramener brusquement la pensée vers une scène lascive dont le rideau est tiré au moment où l'on ne songe plus qu'au charme d'un paysage, sont à réparer et à masquer par une œuvre plus haute et vraiment humaine. Pour se faire lire, il faut se faire aimer, il faut inspirer la confiance, il faut grandir le lecteur au lieu de l'avilir. Un des plus grands plaisirs de ceux à qui l'art s'adresse est d'être respectés dans leur délicatesse. Un livre dont il ne se dégage pas une impression morale est une œuvre qui ne peut longtemps attacher. L'homme ne vit pas uniquement pour le *contact coûteux de deux épidermes*, et il y a autre chose qui l'émeut que de penser :

> Qu'il rêve aux tétins d'or pâle des Japonaises.

« Ou encore

> De vouloir promener ses ongles et ses lèvres
> Sur des corps aux maigreurs de vierge et de puceau.

« Qu'on n'aille pas croire cependant que nous voulions nous faire l'apôtre de la pruderie universelle et obligatoire. Autant que d'autres nous savons rire des gauloiseries et c'est ce qui nous a fait trouver du charme aux *Rimes de Joie*. C'est contre la production systématique de morceaux de ce genre que nous mettons Théodore Hannon en garde, en lui disant que son talent est digne d'un plus noble emploi. Nous l'avertissons aussi qu'il ne faut pas beaucoup de rimes grivoises pour être définitivement classé dans la catégorie des chantres de la gaudriole et qu'une fois qu'on y est, le public ne consent plus à vous en laisser sortir. Il y a des exemples fort attristants de cette mise en quarantaine qui désespère et annihile le talent. De même que, dans la science, il est de solides démonstrations par l'absurde, il faut craindre d'en faire d'analogues dans l'art par l'impudeur, et de se trouver condamné par l'excès même du talent qu'on a dépensé dans une production lubrique. »

Théodore Hannon est, depuis, resté engagé dans le genre d'où nous souhaitions le voir sortir. Il a publié *Au pays de Manneken-Pis*, dont nous avons parlé l'an dernier (*). Nous signalions alors un fléchissement. Il s'est aussi beaucoup occupé de journalisme quotidien, notamment sous le pseudonyme de *Mæcenas*, mais sans éclat. Tout cela est loin de son œuvre primitive et nous attendons un réveil qui, assurément, se fait trop attendre. L'épuisement serait-il venu?

La nouvelle édition des *Rimes de Joie* contient quatorze pièces nouvelles en plus, et deux pièces anciennes en moins : donc augmentation de douze.

(*) L'*Art moderne*, 1881, p. 258.

(*) L'*Art moderne*, 1883, p. 152.

Les deux supprimées sont : *Encens de foire* et *En vendanges*. Voici les quatorze ajoutées. Rien dans le volume ne les indique spécialement, c'est pourquoi nous ne jugeons pas inutile d'en donner le relevé.

1. *Corde sensible.* — 8. *La gloire des lâches.* — 19. *Renoncement.* — 20. *Couleurs et parfums.* — 21. *Jaloux.* — 22. *Géographie.*— 23. *Bas de soie.*— 30. *Encens féminins.*— 33. *Sœurs hospitalières.* — 34. *Fleurs artificielles.* — 38. *Sonnets sincères.* — 41. *Hystérie.* — 42. *La mer enrhumée.* — 46. *Sous bois.*

Quelques mots de l'édition. Le volume rappelle la disposition adoptée, pour les poètes, par Poulet-Malassis, avec moins de préoccupation pourtant de faire bien. Elle ne vaut assurément pas la première édition des *Rimes de joie*, publiée chez Gay et Doucé, en 1881, qui restera un livre de choix et est devenue rare. C'est celle-ci apparemment qui, aux chances de durer qui résultent des mérites littéraires, ajoutera celles, parfois plus efficaces, que suscite la qualité bibliophilique du tirage. C'est elle qui sera la véritable édition définitive. Au point de vue des illustrations, la devancière est aussi très supérieure; on ne peut faire de comparaison entre les quatre belles eaux-fortes de Félicien Rops qui l'ornent, et la planche à l'état de gâchis qui sert de frontispice à l'autre.

A propos de cette planche, nous ne pouvons passer sous silence la rumeur qu'elle a faite dans le monde artistique. Elle représente un forgeron pendu dans sa forge, le col violemment déjeté, les mains crispées ; au dessous, cette légende : *Il avait lu Charlot s'amuse.* Dans le titre du volume on lit : Avec une eau-forte *par un artiste en renom.* Or, tous les amateurs y ont reconnu une des interprétations au burin qui ornent les *Six morceaux de littérature* (*eaux-fortes à la plume*), de Léon Cladel, édités en 1880 par Kistemaeckers avec un soin extrême et beaucoup de succès. Elle était incontestablement la meilleure des six illustrations et l'éditeur la désignait nominativement comme étant de Félicien Rops. Elle n'avait d'autre légende que celle du titre du morceau littéraire de Léon Cladel qu'elle accompagnait : *Un forgeron se pend dans son atelier.* L'écrivain l'avait magnifiquement développée par une description tragique. Il ne s'y trouvait pas la moindre allusion à l'érotisme. L'œuvre écrite et l'œuvre burinée se complétaient dans leur grandeur, leur sévérité et leur dignité. Ce forgeron était devenu célèbre parmi les lettrés et parmi les dilettanti.

Or voici que tout à coup il devient le commentaire dessiné d'une pièce de vers grossièrement pornocratique, ou plutôt, comme l'eau-forte est ancienne, c'est la pièce de vers qui la commente à sa manière, en la destituant de la place que lui avait donnée Cladel, et en la déshonorant. La prostitution de l'œuvre est flagrante, et l'on semble si bien avoir senti la gravité du procédé, que le nom du graveur a disparu pour faire place à une mention banale et ridicule.

Qui est l'auteur de ce fait? C'est une question qui s'impose, à raison du bruit qui se fait sur cet incident et qu'il importe d'éclaircir, car nous avons entendu les soupçons se porter successivement sur l'écrivain, sur l'éditeur et sur le graveur. Il est à désirer que tous trois s'expliquent pour l'honneur de l'art et pour leur considération personnelle.

Nous parlerons dimanche prochain de l'Exposition de la *Société royale des Aquarellistes*, ouverte en ce moment au Palais des Beaux Arts.

NOTES DE MUSIQUE

Conservatoire de Bruxelles.

Dans son dernier concert M. Gevaert a fait une petite récapitulation des principales œuvres exécutées dans le courant de la saison.

On a réentendu la symphonie *Im Walde* de Raff, jouée au deuxième concert, les airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*, qui forment le répertoire courant de la maison, le quintette des *Sœurs Jumelles*, chanté au centenaire de Fétis.

Nous avons rendu compte de chacune de ces œuvres et n'avons plus à y revenir.

Il y avait une surprise annoncée La surprise, ç'a été la symphonie en *ré* de Haydn, qui avait apparue un instant au programme de l'avant-dernier concert et qui en avait tout aussitôt été biffée.

L'orchestre l'a jouée avec sa précision habituelle.

Conservatoire de Liège.

3e *Concert annuel.*

Le dernier concert du Conservatoire de Liège a eu lieu le 5 avril, et les journaux de la ville nous en apportent les échos en des comptes-rendus élogieux Le programme portait notamment des fragments du *Manfred* de Schumann et la *Symphonie fantastique* de Berlioz. « Jamais, dit M. Jules Ghymers, cette dernière œuvre n'avait été exécutée avec autant d'entrain, de précision et d'ensemble... Le public a acclamé de ses plus vifs applaudissements surtout la *Scène aux champs* et la *Marche au supplice*, qui ont été mises en valeur par une interprétation idéale digne du grand symphoniste français. »

La *Conjuration des fleurs*, exécutée récemment à Bruxelles, au Marché Saint-Josse, a reçu un accueil flatteur. Les solis ont été chantés par Mmes Fick-Véry et Davreux.

Ces deux excellents artistes, secondés par Mlle Coune et par M. Lang, ont fait entendre ensuite, pour la première fois à Liège, le quatuor d'*Henri VIII*.

Enfin Mlle Dyna Beumer a chanté de la jolie voix qu'on lui connaît un air de *Don Juan*, une *Idylle* de Haydn et le *Bolero* du *Béarnais*, du savant directeur du Conservatoire, M. Th. Radoux. Ce morceau a été bissé.

La marche en *ré majeur* (op. 108) de Mendelssohn servait de couronnement à cet intéressant concert.

École de musique de Louvain.

On nous écrit de Louvain :

L'exécution des deux premières parties du *Schelde*, de Benoit, par l'École de musique de Louvain, a été un véritable triomphe pour l'auteur, pour les exécutants et pour E Mathieu. Nous avons rarement entendu des chœurs mieux disciplinés et plus souples que cette phalange chorale d'élèves et d'anciens élèves de l'École de musique.

L'orchestre s'est montré remarquable dans l'exécution de ces superbes pages musicales, si sincères et par cela même si empoignantes.

M Van Leeuw, bien que fatigué, s'est tiré fort bien du rôle du jeune homme et a chanté avec un sentiment remarquable le duo de la première partie.

M. Fontaine chante toujours de plus en plus de la gorge, ce qui a quelque peu gâté l'effet de sa superbe strophe (l'esprit de Van Artevelde). A la fin de la seconde partie, qui se termine par le *Chant des gueux*, d'une brillante sonorité, la salle entière, transportée d'enthousiasme, a acclamé Benoit et Hiel, tandis que Mme Cornélis-Servais venait leur offrir de superbes couronnes.

La seconde partie du programme débutait par l'entr'acte et la valse de *Charlotte Corday*, ce bijou qu'on a pris l'habitude de bisser. Puis M. Fontaine a chanté trois *lieder* de Benoit d'une grande fraîcheur et fort originales.

Mme Cornélis-Servais a éprouvé le besoin de chanter « le grand air de la *Reine de Saba*, » ce qui a quelque peu détonné dans ce concert.

M. Mathieu nous promet pour l'an prochain, les trois parties du *Schelde*.

Académie de musique de Namur.

Le succès du second concert de l'Académie de Namur a été, nous dit-on, pour M. Vivien, qui a exécuté avec talent trois œuvres de

style différent : un allegro de Bach, un menuet de Mozart et le *Rêve*, de Goltermann.

Les gazettes locales font un vif éloge du jeune professeur.

Mlle Gouvion, pianiste, prêtait son concours à cette audition, ainsi que le quatuor de l'Académie.

CONCERTS ANNONCÉS

Aujourd'hui, 20 avril. — Dernier concert populaire de la saison, à 1 1/2 heure, au théâtre de la Monnaie. (*Voir pour le programme détaillé notre supplément de ce jour*).

Mardi 22 avril, à 8 heures, au Palais des Beaux-Arts (entrée par la rue de la Régence) concert annuel de la *Nouvelle Société de musique*. Nous en avons publié précédemment le programme.

Samedi 26 avril, à 8 heures, à la Grande-Harmonie, dernier concert des *Artistes-musiciens*. Ainsi que nous l'avons annoncé, Mme Caron et M. Gresse prêteront leur concours à ce concert. Ils chanteront, entre autres, avec M. Jourdain le trio de *Jérusalem*.

L'orchestre fera entendre une composition symphonique de M. Auguste Deppe qui a été exécutée cet été au Waux-Hall, avec succès.

Cette œuvre porte pour titre : *Ouverture dramatique* (chant du guerrier). L'auteur la divise comme suit : appels et marche au combat — Sentiments qui animent le cœur du guerrier; la prière; le devoir; un souvenir d'amour. — Mêlée. — Chant de victoire.

Lundi 28 avril, à 8 heures, dans la salle de la Grande-Harmonie, concert de Mlle Nora Bergh, une des meilleures élèves de Brassin, avec le concours de Mlle Laure Lemaire, cantatrice, professeur à Bruxelles et de MM. Alexandre Cornélis et Jacobs, professeurs au Conservatoire. Mlle Nora Bergh se fera entendre dans le trio en *fa majeur* de Schumann, dans celui en *sol mineur* de Rubinstein et dans divers morceaux de Chopin et de Liszt.

PETITE CHRONIQUE

On nous prie d'annoncer que la première Exposition d'œuvres d'art du jeune Cercle *les Amis des Arts* sous la devise « Oefening baart kunst », est ouvert à Anvers, Galerie Dupont, place de Meir, 23 (ancien hôtel David) de 10 à 4 heures de relevée.

— M. Edouard Dentu, le grand libraire du Palais-Royal, est mort dimanche, dans son petit hôtel de Passy, des complications d'une maladie de foie, qui ne laissait plus d'espoir depuis quelques jours. M. Dentu avait pris, dès l'âge de 19 ans, la direction de la maison de librairie, fondée par son grand père en 1794, et qui avait pour spécialité la vente des brochures politiques et des livres d'actualité. La question italienne et toutes les questions religieuses et politiques qui s'y rattachèrent depuis 1855, firent éclore des nuées de brochures qu'il édita presque toutes; de même qu'une foule du publications d'actualités semi-officielles, telles que *l'Empereur Napoléon III et l'Italie, le Pape et le Congrès*, etc., et divers autres écrits retentissants, tels que la fameuse lettre du duc d'Aumale au prince Napoléon.

Propriétaire et directeur de la *Revue européenne* et libraire en titre de la Société des gens de lettres, M. Dentu lança également quantité de romans et créa en 1877 une *Bibliothèque choisie* à un franc le volume qui fut, par le bon marché et la relative élégance typographique, une véritable innovation. M. Dentu encourageait avec beaucoup d'affabilité les jeunes auteurs, ce qui ne l'empêche pas de laisser derrière lui une grande fortune. Il était âgé de cinquante-quatre ans.

L'œuvre en faveur de la famille de l'infortuné Gustave De Jonghe rencontre décidément la sympathie générale. Non seulement l'école belge s'inscrit *tout entière*, pour coopérer à la vente du 15 mai prochain, mais les adhésions arrivent en foule de l'étranger. Parmi ces dernières nous nous contenterons de citer :

France : J. Breton, Bonnat, Cormon, Toulmouche, Roll, Adrien Moreau, Léon Richet, Otto von Thoren, Richter, Hacquette, Schmith-Hald, etc, etc.

Pays-Bas : Mesdag, Israëls, etc., etc.

Angleterre : Alma Tadema, Edwin et Dick Toovey, etc.

Allemagne : Max Liebermann, L. Spangenberg, Fr. Skarbina, Mlles Anna et Pétronille Peters, etc., etc.

Italie : Vertunni, Pio Joris, Cipriani, Cabianca, Franz Roesler, Coleman, De Dominici, etc., etc.

Le nombre des adhésions recueillies s'élève présentement à près de trois cents.

M. J.-J. Gaspard Starck, vient de mourir à Bruxelles à l'âge de 70 ans. Ses tableaux les plus connus sont : *La prestation du serment de Léopold II* et l'*Entrée de Léopold II à Bruxelles par la porte de Laeken*.

Un peintre allemand, bien connu à Paris, où il a étudié pendant de longues années, M. Gustave Richter, vient de mourir à Berlin, à l'âge de 60 ans. M. Gustave Richter, élève de Léon Cogniet, était un portraitiste de talent : ses derniers envois au Salon de Paris, 1881, étaient un grand portrait de femme et des portraits d'enfants. M. G. Richter avait obtenu une 2e médaille à l'exposition universelle de 1855 et deux rappels de médaille en 1857 et en 1859.

Le journal l'*Emulation* met au concours entre tous les architectes belges le projet de frontispice pour l'année 1884 (IXe année). Il laisse toute liberté aux concurrents; il croit cependant devoir leur communiquer, sans la leur imposer, cette idée émise par un des membres de son comité de rédaction :

La neuvième annee du journal serait dédiée à la mémoire de Poelaert, et le frontispice rappellerait ses principales œuvres : l'église Ste-Catherine, la colonne du Congrès, l'église de Laeken, le château de M. Boch à La Louvière, le Palais de Justice, etc. Le monument édifié à sa mémoire dans le cimetière de Laeken pourrait aussi y trouver place.

Les projets, suffisamment dessinés pour être reproduits par l'autographie ou la photolithographie, devront être adressés à M. le directeur-gérant V. Dumortier, boulevard du Hainaut, 139, avant le 1er août prochain.

L'auteur du projet qui sera trouvé le meilleur recevra gratuitement l'*Émulation* pendant deux ans à partir de la publication de son œuvre.

Le théâtre de Leipzig vient d'avoir une première à sensation, celle d'*Hélianthus*, grand opéra en 3 actes du jeune compositeur viennois Adalbert de Goldschmidt. M. Goldschmidt déjà favorablement connu par un oratorio très remarquable intitulé : *Les sept péchés capitaux*, est fortement imbu des théories de Wagner, dont il est un des adeptes les plus déterminés; c'est assez dire que son œuvre a été le signal des plus ardentes controverses. Parmi les journaux spéciaux qui nous arrivent d'Allemagne, les uns vilipendent l'œuvre nouvelle, les autres l'exaltent. Il semble d'ailleurs qu'à la première ces opinions diverses se sont manifestées avec la même vivacité et la même intolérance. De quel côté est la vérité? Le temps le décidera. Constatons toutefois qu'il n'est pas donné au premier venu de soulever ces colères et ces enthousiasmes.

Gilbert Randon, le caricaturiste, vient de mourir à Paris, âgé de soixante-treize ans. Voici la notice biographique que lui consacre le *Journal des Arts :*

Né à Lyon le 8 octobre 1814, il fut tour à tour clerc d'avoué, apprenti verrier, commis libraire, puis apprenti lithographe; il s'engagea à seize ans dans un régiment de cavalerie, où il devint maréchal des logis. Quand il le quitta il se fit dessinateur de vignettes, cultiva la photographie à Lyon, de 1842 à 1848, et vint, en 1850, à Paris, où l'appelait son cousin Nadar. Randon entra dans la rédaction du *Journal pour rire*, dirigé par Philipon; il devint ensuite et resta le collaborateur du *Journal amusant* et de presque tous les journaux illustrés, où, pendant plus de trente années, il a prodigué sa verve comique dans des croquis rappelant les scènes de la vie militaire. Frappé, il y a six ans, d'une attaque de paralysie qui l'obligeait à ne plus travailler, il a été soutenu jusqu'au dernier moment par la sympathie de ses amis, qui organisèrent une vente de tableaux à son bénéfice. Il était soigné depuis plusieurs années à la maison Dubois, grâce au bienveillant concours du ministère des Beaux-Arts et de M. Th. Lecerf, directeur du *Journal amusant*.

Correspondance. — Nous avons reçu la lettre et les pensées ingénieuses que nous a adressées une aimable correspondante. Nous regrettons de ne pouvoir les publier, notre journal n'admettant que ce qui a trait aux arts et une seule de ces pensées ayant ce caractère.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 17. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 AVRIL 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES AQUARELLISTES

(*Premier article*)

Autrefois, quand les exhibitions d'œuvres d'art étaient choses rares et d'importance, le Salon des Aquarellistes que depuis vingt-quatre ans ramènent périodiquement les premières pousses d'Avril préoccupait vivement le public et la presse.

C'était le terrain sur lequel s'engageaient les querelles. L'un vantait les Italiens et leur dextérité; un autre tenait pour l'art plus sérieux, plus robuste, plus mâle des Hollandais; la peinture anglaise avait ses apôtres ; les chauvins ne juraient que par l'école belge, et dans un cliquetis de phrases et d'articles on disputait, on discutait, on discourait à perte de vue.

Aujourd'hui le champ de bataille est déplacé. D'autres cercles sont nés, qui ont à leur tour provoqué des croisements de fer et soulevé des bagarres. Au lieu d'une seule association de peintres, exposant tous les ans, au retour du printemps, chaque saison en fait jaillir de nouvelles, qui presque toutes sonnent la fanfare de l'Art jeune et montent à l'assaut, drapeau déployé.

L'ouverture du Salon des Aquarellistes a donc passé un peu inaperçue. D'année en année se fixe la réputation de ceux qui composent la Société. Chacun des quarante s'est assis commodément et sans doute définitivement dans le fauteuil où l'a hissé l'opinion. Les membres honoraires, de leur côté, ont trouvé des escabeaux à leur taille, et à chaque exposition les visiteurs reviennent saluer d'anciennes connaissances, les unes aimables, d'autres déplaisantes. Parfois un visage nouveau apparaît dans cette compagnie devenue familière au public. La présentation faite, le nouveau venu s'installe dans le groupe qui lui est le plus sympathique. Il est bientôt de la maison.

Aux luttes de jadis a succédé un grand apaisement. Tout s'est tassé, classé, principes sur la peinture à l'eau, théories, arguments, idées. On sait désormais que les Italiens, avec une incomparable virtuosité de pinceau, réalisent d'éblouissants tours de prestidigitation, mais que jamais à leur art désespérément habile ne vient s'ajouter l'intime et subtile sensation de la nature, l'émotion, cette chose indéfinissable, — et incompréhensive pour les non artistes, — qui met un abîme

entre l'œuvre d'art et l'image. De Tommasi, Simoni, Cipriani sont, comme d'habitude, les représentants les plus remarquables de cette peinture qui approche tant de la perfection si on la considère au point de vue de la technique, et qui en est si éloignée si on cherche en elle autre chose que le seul mérite de l'exécution. Brugnoli, dans ses vues de ville, atteint aux prodiges que ses collègues exécutent en traitant des soies châtoyantes, des draps écarlates ou des tentures multicolores. D'un pinceau qui fouille impitoyablement les coins d'ombre, auquel n'échappe ni un clapotement d'eau contre la quille d'une gondole, ni un fleuron forgé dans les entrelacs d'un grillage, il stupéfie par la finesse et la pénétration de sa vue, habile à saisir les plus minuscules détails et à les mettre spirituellement en relief. Mais que la Venise miniaturée qu'il évoque est au dessous de la vision que fait naître la mélancolique, et captivante, et superbe cité endormie dans le silence de ses canaux et dont le sommeil est traversé par le rêve de sa splendeur écroulée !

On est tombé d'accord aussi pour reconnaître que les Hollandais possèdent, dans l'art délicat de la peinture à l'eau, une supériorité marquée. Ils ont les qualités diamétralement opposées à celles des Italiens : leur exécution est souvent lourde, elle a des gaucheries, mais chacune des œuvres qu'exposent ces artistes révèle, à des degrés divers, une sincère et profonde impression de la nature. Ils sont nombreux, cette année, et quelques-uns donnent aux sites qu'ils représentent un caractère tragique de grande allure. Citons notamment J. Maris, dont le *Port de ville* est l'une des belles œuvres du Salon. Il partage l'attention, dans le groupe des Hollandais, avec Mesdag — dont nous prisons surtout la grande marine *Dans les brisants de la mer du Nord*, — avec Mauve, l'artiste aux harmonies douces, aux tons éteints, qui a l'air de jouer sur une flûte quelques-uns des motifs de la grande symphonie de la nature.

Il y a, marchant en rangs serrés à la suite de ces maîtres qui ont révolutionné l'Art dans leur pays, toute une pléïade ardente de paysagistes, d'animaliers, de peintres de figures. On a remarqué cette année, chose fâcheuse et qui pourrait, si elle se perpétuait, entraîner une brusque décadence de ce groupe intéressant, une dangereuse tendance à l'imitation. C'est à croire qu'on vend aux peintres, par delà le Moerdyck, des lunettes spéciales qui leur donnent à tous la même vision. Ils sont, cette année, une demi-douzaine qui ont audacieusement regardé à travers le binocle de J. Maris : Weissembruch, Bastert, Wijsmuller, Poggenbeek, Wolkenburg, Mme Bilders Van Bosse. Chez quelques-uns le pastiche n'est que vague et peu défini, l'artiste ayant en lui la personnalité qui transparaît malgré l'attirance produite sur lui par le rayonnement de l'art du maître. Chez d'autres, la chose est plus grave et tourne au pastiche servile. Craignons d'assister un jour aux débats de quelque procès Trouillebert plaidé à la Haye ! Le péril est sérieux. Il convient de mettre en garde ceux qui s'y exposent.

Ce qui complète l'air de famille qu'ont la plupart des productions hollandaises, c'est l'identité de procédé qu'on constate en elles. Les aquarellistes néerlandais ont adopté depuis peu une matière grasse, onctueuse, en mélangeant de la gouache à la goutte d'eau colorée. L'aquarelle se transforme petit à petit et inaugure un état intermédiaire entre la peinture à l'eau, consciencieusement étendue sur le whatman, et la peinture à l'huile. La recette est séduisante. Elle donne à l'œuvre du velouté. Elle permet les retouches. Elle donne des tons profonds, harmoniques. Mais c'est une recette, et l'abus fatigue.

Ne quittons pas l'école hollandaise sans signaler l'envoi d'un peintre peu connu, qui avait attiré notre attention à l'Exposition d'Amsterdam, M. Kever. Il y a dans son *Enfant malade* d'évidentes erreurs de dessin. Le bras de la jeune mère est trop long et mal attaché. Mais on sent, dans diverses parties, surtout dans la superbe exécution de la couverture de laine jaune, striée de bandes rouges, et du rideau de serge verte qui abrite le rustique berceau, un véritable tempérament de peintre. M. Zilcken a également quelques œuvres estimables : celle qu'il intitule *A Dordrecht* donne bien la physionomie des maisons hollandaises qui mirent dans les eaux du canal voisin leur toiture vermillonnée.

Enfin M. Rochussen peint, dans une gamme de fantaisie, la *Légende du vieux chevalier* qui nous ramène d'un coup aux illustrations d'il y a cinquante ans, avec, en plus, une grande science du dessin et une poignante grandeur d'impression.

Des Anglais, il n'y a que peu de chose à dire. On a donné une place d'honneur à un grand cadre, incolore et déplaisant, de Toovey, surmonté d'une étonnante image empruntée par M. Whatley à un conte de Tennyson et qui ne s'écarte guère d'une médiocre chromolithographie.

Il est une artiste dont nous sommes heureux, chaque année, de saluer le nom et qui, cette fois encore, soutient, seule, et avec gloire, le prestige de l'Angleterre, qui passe, on ne sait trop pourquoi, pour être de première force dans la peinture *in water colours*. A côté de Toovey qui décline, de Whatley et de James Fahey dont les enluminures détonnent dans l'ensemble de l'exposition, les cinq cadres de Mlle Clara Montalba font resplendir le riche écrin de leurs colorations chaudes et merveilleusement harmoniques. L'an dernier, c'était Venise qui avait exclusivement attiré l'artiste. Cette année, c'est à Venise qu'elle revient encore, avec une tendresse qu'elle fait passer dans les deux pages d'album

qu'elle lui consacre : *Malamocco* et un *Effet du matin*. Mais elle mêle à ses affections d'artiste le souvenir de la terre natale dans deux études peintes sur les bords de la Tamise et complète son envoi par une *Vue de Salzbourg* magnifiquement traitée.

Par delà le cours de la Salzach, d'un amoncellement de verdures émergent les coupoles, les tours, les clochers effilés de la cité de Mozart. Ils détachent leur silhouette sur la masse imposante de la colline où s'élèvent, bizarres, les constructions du château bâti par les princes-évêques. L'horizon est fermé par les montagnes dont la croupe ondule à l'infini, sous un ciel d'une exquise douceur. L'œuvre donne avec une pénétrante intensité l'impression de cet inoubliable panorama.

Dans un autre cadre, la Tamise roule ses eaux sous l'arche d'un pont, dans la lumière jaunâtre qui éclaire si fréquemment le paysage londonien. A droite s'élève un amoncellement confus de grues, de mâts avec leurs agrès, de pals, s'enlevant sur un fond de voiles rousses. A gauche, un steamer noircit le ciel de son épaisse fumée. Dans ce milieu affairé, bruyant, empli du retentissement des machines et du grincement des poulies, une nichée d'enfants nus prennent joyeusement leurs ébats dans la rivière. Leurs chairs roses éclairent ce coin de ville que l'activité ouvrière dévore. C'est charmant, et c'est impressionnant.

Le talent souple, tantôt gracieux, tantôt dramatique et austère de l'artiste se présente, dans ces deux œuvres, sous des aspects si différents que nous avons cru devoir le faire remarquer.

La France continue à bouder la Société. Trois artistes parisiens seulement, MM. De Wylie et De Cuvillon et Mme N. de Rothschild, la représentent.

L'Allemagne a Skarbina, qui a renoncé aux pétards qu'il tirait jadis, sans doute pour annoncer sa venue, et qui pourrait se confondre aujourd'hui avec les Italiens. Menzel n'expose plus. M. Seel se donne une peine infinie pour exprimer les dentelles de pierre de l'Alhambra et n'arrive qu'à faire œuvre sèche et morte.

De son côté Llovera, qui avait brillamment représenté l'école espagnole, ne reparaît plus. Des cent et un exposants, les Hollandais ont, après les Belges, la majorité : ils sont trente-six. Les Italiens occupent la deuxième place, avec dix-sept artistes. L'Allemagne et l'Autriche n'en ont ensemble que cinq ; l'Angleterre, trois.

Notre prochaine étude sera consacrée aux aquarellistes belges.

LÉON CLADEL

Étude biographique et littéraire.

(Suite) (*).

Lorsque le personnel de cette réception du matin s'était dispersé, Cladel se mettait au travail, écrivant d'abord à celle qu'il nommait sa *chère mienne*, restée à Sèvres, maternelle bergère d'un troupeau gracieux de quatre petites filles et d'un garçonnet, le dernier né, encore aux bras de sa nourrice. Puis, quand il était revenu de cette envolée intellectuelle vers le nid familial, il s'occupait de la rédaction de quelque article destiné au *Gil-Blas*, qu'il devait quitter bientôt pour l'*Evénement*. Enfin, son grand souci pour lors, était la transformation en drame de son roman d'*Ompdrailles, le Tombeau-des-lutteurs*. Avec des patiences, et aussi des impatiences brutales de sculpteur, il s'acharnait à ce bloc de granit pour l'adapter aux proportions du théâtre, mécontent, irrité quand il le croyait irréductible, joyeux et expansif quand il avait dégagé une scène nouvelle qui lui plaisait.

Il sortait peu, ce voyant dont les yeux semblaient constamment renversés vers la vie intérieure et qui, certes, de tous les hommes que j'ai rencontrés est celui qui m'est apparu le plus dégagé des préoccupations matérielles enveloppantes, marchant avec des allures de somnambule, en proie aux grands rêves de ses conceptions littéraires, toujours préoccupé d'élargir les événements aux proportions héroïques, empruntant à ce remuement de choses épiques résonnant sans trêve en son âme, des allures de pasteur de peuple et de roi Lear déguisé sous des vêtements achetés chez un fripier, creusant ses discours d'un profond labour, ou s'enlevant à grands coups d'ailes. Dans notre existence belge, si départementale même à Bruxelles, si mesquine en ses soucis, fidèle écho du journalisme cancanier et plat dont chacun de nous prend pour un sou quotidiennement, comme un ivrogne prend un verre de genièvre, c'était comme la résonnance d'un diapason nouveau et fortement sonore avec lequel essayaient de se mettre d'accord ceux qui vivaient dans son intimité.

A six heures et demie nous dînions. Il avait la place d'honneur, à côté de la cousine, sa payse, ma femme étant déjà aux champs, en Hesbaye, où bientôt je conduisis notre hôte : cette excursion sera racontée plus loin. La table était dressée dans une pièce très claire, sorte de verandah, dominant le jardin dont la mosaïque de fleurs vives s'ouvrait en préau entre les arcades de la cour. Presque toujours quelques amis, datant des années de jeunesse, dépliaient la serviette avec nous, se réjouissant de passer quelques heures cordiales avec l'écrivain qui, sous tant de rapports, réalisait pour nous, démocrates et gens de travail, un des types les plus caractéristiques d'un grand cœur simple, convaincu, ami des humbles, altéré de justice. Car dans l'artiste, nous cherchions l'homme, résolus, sans dédaigner ceux qui amusent, à ne donner notre admiration la plus haute qu'à ceux qui élèvent.

Cladel flairait vite leur sympathie. La niaise comédie qui suit d'ordinaire les présentations mondaines, où chacun affecte, aussi longtemps que cela peut durer, un rôle de convention et de prétentions, ne commençait jamais. Chacun se livrait tout de suite tel qu'il était, vaille que vaille, et la causerie, allant son train, n'était qu'une expansion de pensées sincères, s'attendrissant, quand cela

(*) Voir l'*Art moderne* des 13 et 20 avril.

venait, sous la caresse de sentiments vrais. On y vit Hector Denis, l'économiste, mettant dans ce concert intime et dans ce tableau, la note chagrine de sa misanthropie, son hésitante et profonde vue des phénomènes sociaux, son profil aquilin, son œil enfoncé, sa voix en sourdine, ses grands discours où, devant la contradiction, se hérissait une légère impatience. On y vit Eugène Robert, ce Parisien né à Gand par accident, développant au dessus de sa petite taille la calvitie de son vaste front. Cladel l'écoutant disait : « Quelle lame ployante, et piquante, et coupante! mais elle est dans un endroit humide : il y a dessus un peu de rouille belge ». Et Robert de répondre : « Il en faudrait davantage pour les bons concitoyens qui m'entourent; ils n'aiment pas les couteaux bien affilés ; à s'en servir ici on blesse et soi-même et les autres ». On y vit Victor Arnould, rendant mal par la parole les admirables choses qu'il sait écrire, à qui, l'onde sanguine montant trop aisément au visage donne, dès qu'il s'anime, l'apparence trompeuse d'un rougissant embarras.

Quand ceux-là y étaient, l'entretien sortait vite des plates-bandes purement littéraires entre lesquelles se promenaient les Jeune-Belgique. Traînés tous déjà, par la main brutale du temps, au sommet du versant de la maturité, et commençant la descente sur l'autre pente, sachant des hommes tout ce qu'apprend la longue pratique du Barreau, mêlés à la politique active avec de courtes retraites marquant à peine une interruption, démocrates s'atténuant parfois pour le public, mais incurables dans l'intimité, ils en étaient à cette période de l'évolution individuelle où derrière toute forme artistique on met une idée et on en cherche chez les autres. Cladel, dédaigneux solitaire de la plume, avait moins qu'eux peut-être le sens scientifique du mouvement qui lentement soulève l'écorce sociale pour faire émerger les misérables à la lumière et à l'équité. Mais en raison même de cette inconscience, il avait plus les ardeurs de l'instinct. Celui qu'avait sacré révolutionnaire le livre poignant : *les Va-nu-pieds*, se montrait alors dans son sauvage enthousiasme. Il confirmait les théories qu'exposait Hector Denis en les colorant à la palette de ses brûlantes espérances. Aux réformes pratiques que développait Arnould, il ajoutait la *Marseillaise* de ses images héroïques. Parfois peu d'instants après, repris par la réalité décourageante, tournant la tête vers ce passé qu'il avait traversé, l'Empire, la guerre, le siège, la Commune, la république opportuniste dégénérant en orléanisme préparé par la corruption financière, il retombait de son spasme démocratique dans un abandon navré, et disait : « Plus de jeune équipe pour remplacer la nôtre ; d'intelligents freluquets, par nuées; des hommes, point! Voyez le glissement : nos aïeux ont fait la Révolution; nos pères, qui en tenaient d'eux le récit, la racontaient; nous la lisions ; nos fils n'en parlent même plus ».

Et si c'était au dessert que l'entretien arrivait à ce tournant où s'assombrissaient les perspectives, il apostrophait tout à coup mon premier né qui, silencieux, assistait à ces rites où il officiait en grand prêtre : Va me chercher les *Va-nu-pieds*, s'écriait-il.

A cet ordre, âprement commandé, l'adolescent se dressait brusquement et sortait; on l'entendait grimper les escaliers à longues enjambées. et il rapportait le livre. Cladel écartait un peu sa chaise, feuilletait pendant que nous rêvions, dans l'attente. Puis, sans autre préambule, d'une voix au début faible et embrouillant les paroles à travers sa denture démantelée comme les créneaux d'une muraille ruinée, il commençait, sans nous regarder, se laissant saisir par les filaments de son œuvre, subissant la douce et émotionnante séduction de la revivre en l'animant de cette éloquence spéciale de la lecture faite par l'écrivain, qui manipule, réchauffe, dégourdit ses pensées gelées sur la page. C'était les *Aurientys*, *l'Enterrement d'un ilote*, *la Citoyenne Isidore*, *Revanche*. Il allait grossissant la voix, redressant peu à peu son attitude cassée, comme si cette gymnastique des cordes vocales assouplissait ses muscles; du bras qui ne tenait pas le volume, il faisait des gestes qui, insensiblement, s'élargissaient ; les sourcils contractés, les yeux fixes, les cheveux pendant le long de sa face penchée, aux vibrations de ses solennelles paroles les sites se déroulaient, les personnages se levaient, le drame s'agitait, et nous pensions à Amphion mouvant les pierres aux sons magiques des mélodies primitives.

Souvent aussi le petit horizon de cette intimité restait plus paisible. Des amis qui n'avaient jamais mis le pied sur la dangereuse et résorbante surface du marais politique, arrivaient. Des peintres, comme Fernand Khnopff, ce gothique têtu, traitant la figure au dix-neuvième siècle avec la manière des Van Eyck ou d'Holbein ; des sculpteurs comme Charles Van der Stappen, court, lourd, massif comme un bloc de marbre, qui méditait de faire en groupe Arribial apportant Ompdrailles mort aux spectateurs des arènes; des acteurs, comme Gil Naza, à la veille de s'embarquer sur *le Poitou* pour le fameux voyage organisé par Ivan de Wocstyne, qui devait prendre fin avant de commencer, le créateur de Coupeau au théâtre, oubliant de manger pour mimer, la serviette à la main, d'inénarrables anecdotes, et, inconsciemment, sous forme de causerie, jouant, d'une verve surprenante, les incidents les plus ordinaires de la vie, transformés en saynètes imprévues; des musiciens, comme Jean Van den Eeden, autrefois Eden, pour les dames, ce mélodiste à production lente, gardant intacte sa franche nature flamande sous le masque de sa physionomie italienne, lointain reflet de quelque marchand de Venise ou de Gênes venu à Bruges au temps des merveilles du moyen-âge.

Parfois enfin c'était simplement un mortel ordinaire, toujours un vieux camarade, il est vrai, car pour les indifférents il y avait consigne rigoureuse. Tel fut un mien compagnon d'enfance, capitaine aux lanciers, que Cladel mit sur le propos des manœuvres de l'armée belge, à la frontière, après Sedan. Notre officier racontait le soir de la bataille, les fugitifs courant les halliers dans le bois des Amerois et dans la forêt de Muno, harassés, se jetant sur le sol dès qu'ils avaient dépassé les perches où on avait hissé le drapeau national. Il écoutait, mais peu à peu s'irritait, à cette chronique des malheurs de sa patrie. « J'étais là le revolver au poing, dit le capitaine, quand je vis arriver sur la route de Pouru un général et une demi-douzaine de cavaliers : Arrêtez, criai-je, et bas les armes! Rendez-vous! — Vous avez dit à ces Français : Rendez-vous? interrompit Cladel, en se penchant sur la table et en regardant opiniâtrement le conteur. Et en quelle langue, s'il vous plaît? — Mais, en français, reprit l'autre, interloqué. — Ainsi c'est en français que vous attaquez les Français? — et il haussa les épaules avec colère. — C'est drôle, ajouta-t-il, après une pause ; moi qui suis si peu chauvin à Paris, je le deviens à l'étranger. »

Oh! oui, il le devenait. Je m'avisai un jour de lui parler d'un de nos poètes, précurseur, il y a vingt-cinq ans, de nos jeunes d'aujourd'hui, ignoré de tous, et d'eux-mêmes, Franz Stevens. — « Lisez m'en donc quelque chose, dit-il. — Non, il vous vexerait : c'était un germanisant. — Qu'est-ce que cela fait? J'ai bien

entendu du Wagner sans broncher. (Ce rustique mêlait encore Wagner et Bismarck, le bruit du *Tannhaüser* avec le bruit du canon de l'envahisseur.) — Des vers, dis-je, c'est plus directement désagréable que de la musique. — Oui, mais moi qui ai vu les casques à pointes, je puis bien écouter des sonnets cuirassés. — On est toujours moins fort qu'on ne croit. — Laissez-donc. — Vous le voulez? — Oui, oui.

J'allai chercher l'exemplaire archi-rare aujourd'hui, portant une dédicace manuscrite du poète à mon père, et forçant tout de suite l'aventure, je me mis à lire la pièce intitulée : *Au lion de Waterloo.*

Lion as-tu rugi? Sens-tu passer dans l'air
Un vent précurseur des batailles?
Sens-tu donc tressaillir sous ton ongle de fer
Ton piédestal de funérailles?
Sur ce tertre sanglant les peuples t'ont placé
Comme une active sentinelle,
Pour voir à l'horizon trop longtemps menacé
Si l'aigle agite encore son aile.
L'aigle..... tu sais, la vieille ennemie, ô Lion;
Qu'apportent de Rome ou de Gaule,
Ces veneurs couronnés, César, Napoléon,
Comme un faucon sur leur épaule.

Je m'arrêtai, regardant en dessous. Il faisait bonne contenance, un peu plus grave pourtant. Je continuai :

Tu l'as tenue ici, Lion de Waterloo,
Sous ta griffe puissante et fière,
Après trois jours de lutte. Alors le sombre oiseau
Râlait mourant dans la poussière.

A ce moment, Cladel toussa. Mais incontinent il dit : « Ce n'est rien. Continuez....., continuez donc. »

Je continuai :

Sous ton ongle imprimée en son cœur frémissant,
Elle rêvait encore ses fêtes
Et l'hymne du carnage et la vapeur du sang,
Et le canon et ses tempêtes!
Elle rêvait encore ses cruelles amours!
Et toi, son vainqueur débonnaire,
Au lieu de l'écraser, l'infâme...

« Sacrebleu! clama-t-il, éclatant comme une grenade, et se levant furieux, taisez-vous. Sacré!..... Non, c'est trop fort. Quel polisson! Quelle brute! Quelle canaille! » Ouvrant la bouche comme pour mordre, râlant au fond de la gorge un grognement de fauve, que je lui avais entendu quand il voulait exprimer un dégoût doublé de colère, plissant les yeux et les narines, renaclant comme un chat qui souffle : *Hâhâhâhâhâ*, fit-il sauvagement. Et revenant à l'idée dont il avait coiffé mon ami le capitaine comme d'une casserolle, il ajouta : « Dire que c'est en français que ce bâtard d'un bouc allemand s'est permis d'écrire ces turpitudes! »

(*La suite prochainement*).

JOCONDE

Joconde a été repris lundi dernier à la Monnaie. Ce charmant opéra-comique n'a plus été représenté à Bruxelles depuis une vingtaine d'années. Cependant comme tout le monde le connaît, au moins par les principaux de ses airs qui sont restés populaires, nous ne songeons pas à en faire l'analyse ni dramatique ni musicale. Il nous a paru intéressant de reproduire le compte rendu que consacrait à *Joconde* le *Journal officiel de l'Empire français* de jeudi 10 mars 1814, après la première qui venait d'avoir lieu à l'Opéra-Comique de Paris.

C'était au beau milieu des Cent-Jours. Napoléon livrait bataille chaque matin, et l'horizon était sombre. On s'occupait déjà de pourvoir à la défense de Paris. Le combat de Craonne venait d'être livré, l'empereur était à Soissons. On eût dit que tous les esprits dussent être aux plus noires préoccupations. A ce moment même l'Opéra-Comique donnait *Joconde*, et le *Journal officiel* du 10 mars était consacré en majeure partie à l'examen de la pièce dans le style aimable de l'époque. Voici l'article du *Journal officiel* :

Opéra-Comique impérial. Joconde ou les Coureurs d'aventures. — Joconde est une vieille histoire, on la retrouve dans les recueils des Arabes où elle est déjà fort plaisamment racontée. Après les Arabes, elle passa aux Espagnols, qui lui donnèrent, selon leur usage, une forme plus sérieuse. Arioste la reçut des Espagnols ou des Arabes, s'il ne l'inventa pas après eux, car il ne faut jurer de rien. La Fontaine la prit d'Arioste et la traduisit comme on voit. C'est le premier et peut-être le meilleur de ses contes : aussi eut-il l'honneur d'être défendu contre le Joconde de Bouillon par le sévère Boileau, qui n'était pas embarrassé de prouver qu'il valait mieux que ce dernier et même que celui d'Arioste. Il résulte de là que cet ouvrage est toujours allé en s'améliorant jusqu'à la nouvelle comédie inclusivement : c'est l'opposé de ce qui arrive d'ordinaire.

Le conte de La Fontaine est fort joli, mais il a quelques défauts que La Fontaine doit à son modèle, et que Boileau lui-même a remarqués. Il y en a un que Boileau ne remarque pas et qui est très grave, c'est que les dames ne le lisent point ou ne conviennent point qu'elles le lisent. Il y en a un enfin qui est beaucoup plus inexcusable que celui-là, même aux yeux des dames, c'est qu'elles y sont fort maltraitées. Voilà bien des raisons pour les prévenir contre *Joconde*, contre les *Mille et une nuits* et contre l'Opéra-Comique. Heureusement, l'opéra comique ne partage point les torts des conteurs qui l'ont précédés; il les répare même avec infiniment de grâce; et ce qu'il y a d'étonnant, c'est qu'en devenant plus aimable et beaucoup plus aimable qu'eux, il n'a pas cessé d'être piquant, il a conservé leur gaîté en évitant leur cynisme; il a rencontré la galanterie sans tomber dans la fadeur. On voit bien que *Joconde* est une nouveauté dans toute l'acception de ce mot.

Le nom du roi Astolphe était peu propre à être chanté Il s'appelle Robert dans la pièce nouvelle, et s'il perd quelque chose à ce changement, l'auteur lui a fait d'amples compensations. D'abord, il n'est pas marié, mais seulement près d'épouser la comtesse Mathilde. Ensuite, il n'est pas trompé, quoiqu'il ait de bonnes raisons de croire qu'on le trompe. Avec un petit subterfuge très innocent, on a sauvé l'honneur des dames, et on peut conclure du nouveau *Joconde* qu'il ne faut pas se fier aux apparences qui amusent le beau sexe, conséquence beaucoup plus jolie que celui d'Arioste :

Se pin che crini havesse occhi il marito,
Non patria far che non fosse tradito.

Robert et Joconde, habitués à trouver toutes les femmes sensibles, redoutent singulièrement un affront qu'ils ont fait à nombre de maris. Ils ne veulent pas s'engager dans un lien qu'ils ont trop peu respectés, sans avoir épousé leurs maîtresses, et ils conviennent de se rendre le service réciproque. De leur côté, ces dames, alarmées de l'inconstance de leurs amants, piquées de leur jalousie, et informées par un courtisan affidé de l'épreuve qu'ils vont tenter, saisissent avec empressement l'occasion de les punir Robert croit triompher du cœur d'Edile, et un riche médaillon est le gage de son triomphe. Mathilde feint de céder à la tendresse de Joconde et lui accorde une écharpe qu'elle avait brodée pour le prince. Les deux amis, désespérés d'être heureux, échangent tristement leurs confidences, et

après avoir conclu de la double perfidie dont ils sont victimes que toutes les femmes sont infidèles, ils ne pensent plus qu'à se venger du sexe féminin à force de succès et de cruautés. Ils se jurent l'un à l'autre de ne pas épargner la vertu même, et nos deux paladins se mettent en voyage avec un tout autre dessein que celui *de redresser les torts*, c'est-à-dire avec le dessein d'en avoir autant que possible auprès des dames.

(*A suivre.*)

CONCERTS POPULAIRES

Audition Wagner.

A l'entrée du désert, le Sphinx de granit qui dresse dans les sables sa colossale stature était jadis un objet d'épouvante. Aujourd'hui les caravanes se rafraîchissent à son ombre, et familièrement s'installent à ses pieds les voyageurs, tandis que s'abat autour de son front le vol des ibis.

Ainsi en est-il de l'art de Wagner, désormais populaire, universellement admiré et aimé, acclamé même à Paris, où les résistances semblaient insurmontables. Ainsi en sera-t-il éternellement de tout génie dont le public ne peut, d'un coup d'œil, embrasser les proportions épiques et qui a l'orgueil de ne regarder que dans son rêve de poète.

Wagner mort, son nom est monté dans la gloire. Aujourd'hui, apothéose admirable, son œuvre retombe en rosée dulcifiante : elle émeut, réconforte, élève les foules, qui accourent, empressées, et subissent son empire; elle épure et vivifie l'Art, d'où sortiront, sous cette bienfaisante influence, de nouvelles pousses, vigoureuses et touffues.

> Le jour où je mourrai, sans regret et sans haine,
> Ayant conquis mon droit à l'éternel sommeil,
> Vous tournerez mon front du côté du soleil,
> Vous qui m'aurez connu dans la bataille humaine,
> Et je m'allongerai sous mon caveau de plomb
> Dans la sérénité des saintes choses faites. . .

Ainsi qu'elle en a depuis quelques années pris l'habitude, incitée par le succès qu'a rencontré sa tentative, la direction des Concerts populaires a couronné par une audition de fragments détachés de l'œuvre grandiose du maître la série de ses matinées.

Le programme portait d'abord le prélude de *Tristan* et la mort d'Iseult, — ce prélude incomparable dont Catulle Mendès a dit : « Une douloureuse tension de tous les sens vers un bonheur qui épouvante à force d'être surhumain; un désir qui se dévore soi-même dans le désespoir de sa vanité; des efforts cent fois trompés; des recrudescences d'amer espoir, des bras affamés d'embrassements, et qui retombent rompus de lassitude; des élans qui rebondissent en arrière comme une balle contre un mur; des bonds vers de sublimes hauteurs, rejetés dans des abîmes; des commencements de chants, qui se torsionnent en cris; en un mot, tout le vouloir de la passion humaine, déshérité de pouvoir, voilà ce qu'exprime, dans son déroulement qui se hausse avec angoisse et s'abaisse avec une pénible lenteur pour se relever encore, et encore, et toujours, le prélude sanglotant de *Tristan et Iseult*..... »

Le final du premier acte de *Parsifal* venait ensuite, puis la dernière scène de *Lohengrin*, avec ses claironnements de fanfare et le magistral récit du héros. La *Marche funèbre* de *Siegfried* ouvrait une seconde partie, que remplissait le troisième acte, presque entier, des *Maîtres-Chanteurs*.

Admirable programme, synthétisant les diverses phases que traversa le génie de Wagner depuis l'époque, où, maître de sa main et de sa pensée, il abandonna définitivement les formules des écoles précédentes et créa un art nouveau.

Ces œuvres, si difficiles d'exécution, ont été entendues dans de bonnes conditions. Mme Van Ryswyck-Biemans n'a malheureusement pas répondu à l'attente, et la façon dont Mme Caron avait chanté, l'an dernier, la tragique invocation d'Iseult a été loin d'être égalée. En revanche on a beaucoup applaudi M. Heuschling qui a mis dans le personnage de Sachs beaucoup de goût, de style, et un excellent accent dramatique. M. Van Dyck, après avoir chanté avec trop de fougue et d'éclat les *Adieux de Lohengrin*, cette inspiration délicate qui ne doit être que murmurée, a reconquis toutes les sympathies dans le rôle de Walter, auquel sa superbe voix a donné un très grand charme.

Concert de la Société de Musique

Réunion très mondaine, mardi soir, dans la vaste salle du Palais des Beaux-Arts où l'on exécutait, avec des solistes de choix, des chœurs bien disciplinés par M. Warnots et l'orchestre de l'opéra, la messe de Requiem composée par Verdi en commémoration de la mort de Manzoni.

A part l'incident de la *Brabançonne* coupant « patriotiquement » en deux le *Requiem*, cette soirée musicale a été fort belle et met désormais en vue la Société, de formation récente, qui en a pris l'initiative.

Mmes Fidès Devries et Tremelli ont remporté un succès justifié pour l'une par le style avec lequel elle a chanté la partie de soprano, pour l'autre par la qualité remarquable de sa voix. Dès les premières notes, le public a été sous le charme de cet organe puissant, d'un volume et d'une étendue remarquables, qui atteint sans difficulté les notes élevées de mezzo-soprano pour descendre avec aisance aux sonorités du contralto.

M. Vergnet, le ténor connu du public bruxellois, et M. Foli, une basse qui chante très singulièrement, complétaient l'interprétation.

Le quatuor de *Rigoletto*, ajouté à la messe de Requiem pour en corriger sans doute, dans l'esprit de l'auditoire aristocratique qui remplissait la salle, les austérités, a été naturellement bissé.

Pour finir, la Société a fait entendre l'hymne et la marche des *Troyens à Carthage*, de Berlioz.

A LA GRANDE HARMONIE

Vif succès pour la représentation donnée avec le concours des élèves du Conservatoire. Le rapprochement au théâtre des écoles classique et contemporaine a beaucoup intéressé. Ont droit surtout à l'éloge Mlle Mahieu et M. Crommelynck, qui forment avec M. Comis et Mlle Miette un quatuor de débutants remplis de bonne volonté et de promesses.

La foule a surtout applaudi l'admirable dialogue de Musset, la *Nuit d'octobre*. Mlle Miette avait abrité sous une perruque blond d'or ses adorables cheveux noirs, symbolisant dans la pénombre de la chambre et en dehors du cercle lumineux projeté par la lampe du poète, cette Muse rêveuse et plaintive qui dicta ses vers les plus touchants à l'auteur de *Rolla*.

Certes, à nos élèves manquent l'expérience et l'aplomb de la scène. Leur jeu s'inspire trop manifestement des leçons du professeur. A ce point de vue l'entreprise de M. Touzé, organisateur de la séance, est hautement recommandable; il a permis aux jeunes d'affronter les feux de la rampe. Il est question de persévérer dans cette voie en abordant des essais publics : c'est une idée des plus heureuses.

Après le *Bal d'enfants*, de Georges Rodenbach, et *89! Entrée dans Metz*, récit assez inopportun de M. Paër, la fête s'est terminée fort congrûment par le *Malade imaginaire*, en parallèle avec *Un jeune homme pressé*, de Labiche.

Le programme, un peu long, était agrémenté d'un petit boniment très joyeux, mais absolument inutile.

CONCERTS ANNONCÉS

LUNDI 28 AVRIL, à 8 heures du soir, à la Grande Harmonie, Concert de Mlle Nora Bergh, avec le concours de Mlle Lemaire, de MM. A. Cornelis et E. Jacobs.

JEUDI 1er MAI, à 8 heures du soir. Quatuor de MM. Colyns, Hubay, Van Styvoort et J. Servais, dans la grande salle du Conservatoire.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

Mai

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 18 LE NUMÉRO AVEC SUPPLÉMENT : 25 CENTIMES. DIMANCHE 4 MAI 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGENE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

L'ART MODERNE de ce jour contient, un supplément, un article sur BRUGES de Camille Lemonnier. Ce supplément doit être vendu avec le journal sans majoration de prix.

SOMMAIRE

L'EXPOSITION DES AQUARELLISTES

(Second article)

Dans sa régularité géométrique, son impeccabilité de contours, son austère rigueur de formes, Mellery, le gothique moderniste, apparaît dans le groupe des aquarellistes belges, où l'impressionisme domine, comme le légataire de quelques-unes des traditions d'autrefois. L'art sévère de Hubert et de Jean Van Eyck, de Roger Van der Weyden, de Hans Memling, de Quentin Metsys s'est transmis, semble-t-il, comme un héritage pieux, avec ses côtés hiératiques et solennels, à ce profond et sincère artiste. Il voit les scènes contemporaines à travers une vision de choses passées, comme si, coupé par le couteau à palette des naturistes, le fil mystérieux qui rattache à l'école contemporaine les secrets de la peinture primitive se fût renoué sous sa main habile.

Le prodigieux décor de l'île de Marken, ce navire d'herbages amarré en pleine eau et toujours près d'être englouti, devait nécessairement tenter Mellery. Le recueillement et le silence qui donnent à ses trois bourgs en planches une si étrange grandeur, les costumes de ses habitants, découpés, sans concession aux modes nouvelles, sur des patrons séculaires, l'architecture singulière de ses cabanes sur pilotis, sans cesse ébranlées par le vent tandis qu'aux abords gronde la mer en longs mugissements de convoitise, ont exercé leur empire sur cette nature apte à saisir le caractère grave des choses.

L'an dernier, Mellery rapportait de l'île de Marken, avec une série de dessins d'une stupéfiante précision, la *Ronde d'enfants*, qui fut le succès de l'exposition. Aujourd'hui, c'est, dans une lumière bizarre, qui n'est ni le jour, ni la nuit, une scène paisible, aiguisée d'une pointe de sentiment. Un gars aux braies démesurément bouffantes, adossé à une balustrade, la longue pipe de terre aux lèvres, contemple deux jeunes filles qui descendent, dans leur éclatant accoutrement, les degrés d'un escalier en bois, serrant contre leur corsage écar-

late le livre de prières en cuir noir à fermoirs d'argent. Deux autres jeunes filles regardent la mer, dont les petites vagues clapotent sous le croissant pâle de la lune.

On ne pourrait pousser plus loin la perfection du dessin et la profondeur du sentiment.

Ce n'est pas juste de tons, disent ceux qui réduisent tout art dans une seule forme, — certes admirable, — l'expression vraie de la nature. Qu'importe, si au lieu de la réalité objective, l'artiste nous émeut par la réalisation de l'idéal qu'il poursuit? Sachons-nous abstraire des principes d'école, et admirer ou blâmer sans parti-pris.

Le *Tisserand*, du même artiste, un rigide et froid intérieur d'ouvrier où l'horloge, en battant son tic-tac au-dessus du portrait de l'enfant mort, encadré de deuil, une branche de buis passée dans l'oreillette, ne marque que des heures de labeur et de peine, a les mêmes qualités.

Mellery représente seul en Belgique cet art abstrait, où la couleur joue un rôle secondaire sans qu'on se plaigne de son insignifiance, tant l'œuvre parle, et attire, et séduit, et impressionne par les seules ressources du dessin. C'est pourquoi nous avons tenu, au début de cet article, à lui consacrer une étude spéciale.

Constantin Meunier, qui, depuis quelques années, voit consacrer le succès artistique auquel lui donnent droit ses consciencieux travaux, a, comme Mellery, une vision un peu assombrie. Il est plus peintre que lui, dans la spécialisation de ce terme, et exprime d'un pinceau plus libre les sujets auxquels il s'attaque. *Les Émigrants*, inspirée d'une effroyable scène décrite par Edmond Picard dans l'*Amiral*, est une magistrale esquisse, transposant en quelques groupes ébauchés les douloureux mystères de l'entrepont. « Cet entrepont, abri de la cargaison humaine qui a fait donner aux navires à émigrants le nom de « négriers blancs », n'était qu'une vaste tanière où le nombre, la promiscuité, l'absence de lumière, la rareté de l'air avaient promptement transformé les passagers en pourceaux. Quand on entrait dans cet enfer on était suffoqué par une chaleur de four et une puanteur composée de tant de puanteurs différentes que nulle habileté scientifique ou nulle ingéniosité littéraire n'eût pu en inventorier l'infecte et violente symphonie. Arrivé au bas de l'escalier boueux et glissant, au premier moment on se serait cru seul dans une cave, tant paraissait épaisse l'obscurité qui se substituait pour les yeux à l'éclatante lumière de l'horizon maritime sans ombre sous un ciel toujours libre. Mais bientôt le noir devenait transparent, et aux plans que chaque minute d'attention multipliait dans ces profondeurs, on apercevait, assis sur les coffres, des hommes, des femmes, des enfants, se livrant aux soins de leur existence de gueux..... »

Une fantaisie espagnole, *Estudiantina*, qui évoque l'image joyeuse de l'ami Dario, le peintre-guitariste devenu populaire à Bruxelles, un autre souvenir de son voyage à Séville : *Danse dans une ferme*, un portrait de Camille Lemonnier, rapidement fixé en quelques touches, et *Dans les dunes*, une étude un peu terne d'enfant en plein air, complètent l'exposition, fort intéressante, du peintre des *Mineurs*.

Le mauvais système de placement en usage aux Aquarellistes a semé aux quatre coins des salles ces œuvres intimes, sincères et fortes, qui, groupées, classeraient leur auteur parmi les meilleurs exposants.

Camille Van Camp, longtemps attardé dans les tâtonnements d'une patiente recherche, a trouvé une voie nouvelle qui pourrait bien, s'il y marche résolument, le conduire au but rêvé. Ils sont exquis d'attitude, de couleur, de vérité, ses enfants zélandais perchés sur la crête des dunes, comme une nichée de pierrots au bord d'une corniche. Les cous bruns hâlent sous les tignasses blondes ; les petits bonnets blancs découpent sur le ciel des silhouettes éclatantes. Le bleu des tabliers lutte d'intensité avec l'azur de l'air, sous un clair rayon de soleil, tandis que s'enfonce en d'infinies perspectives les plans mouvants de la mer.

C'est frais, gai, ferme de coloration et de facture. La bonne et saine impression, et qu'on respire, en l'intimité de ce décor de sables et d'oyats, la réconfortante brise des plages!

Les frères Oyens ont droit, cette année, à un éloge spécial. Leurs aquarelles, dégagées des lourdeurs qui déparaient leurs premiers essais, ont d'extrêmes séductions. Eux, les empâteurs par excellence, arrivent à laver le whatman avec la plus exquise délicatesse. Des coins de chambre, une lampe posée sur une cheminée, un bateau sommeillant dans un canal, une fenêtre ouverte, des verres anciens où le soleil sertit des rubis et des émeraudes, tout devient, sous la caresse de leur pinceau magique, prétexte à tableaux. Leur œuvre scintillante réjouit, amuse et captive.

Avec Emile Claus, dont le *Commissionnaire de confiance*, assez trivial et lourd de facture, indique cependant un tempérament, avec Cluysenaar, dont nous avons cité avec éloge, lors de son exposition particulière, les Arabes, nègres et gitanes croqués en Afrique, avec Smits, qui expose deux fines études de femmes, avec Delpérée, dont la tonalité criarde est loin d'être heureuse, avec les frères De Vriendt, qui s'immobilisent dans un art guindé et faux, touchant à l'imagerie, nous épuisons la liste des peintres de figures.

Le paysage et les vues de villes ont absorbé le restant de nos maîtres ès peinture à l'eau. Quelques-uns se tirent d'affaire, en cette matière, avec un réel bonheur. D'autres cherchent leur voie. Parmi les bons, il

convient de citer Stacquet, Pecquereau, Uytterschaut, Binjé, qui prend décidément rang. Enfin le capitaine Hubert a rapporté du Maroc une quantité de petits croquis auxquels fait tort un encadrement de papier blanc qui tue les clartés du soleil. Il se rattrape, il est vrai, dans ses *Manœuvres de 1883* dont le *Piquet de lanciers* nous plaît surtout.

LÉON CLADEL

Étude biographique et littéraire.

(*Suite*) (*).

Avec les Jeune-Belgique le thème préféré était *la Forme*. Le soir, quand l'atmosphère était tiède, le maître allait et venait lentement le long du jardinet, sous la galerie à arcades pareille à l'aile d'un cloître ; à ses côtés, devant, derrière, marchaient les jeunes disciples, emboîtant le pas, et il professait sans relâche. L'ombre lentement s'insinuait, et la petite patrouille n'était éclairée que par la lumière diffuse qui tombait du firmament, sauf quand, approchant de la baie largement ouverte sur l'allée cochère, elle recevait en plein la projection de la grande lanterne au gaz qui y brûlait. — « Asseyons-nous », disait parfois Cladel, et alors autour d'une table en fer maillé, on s'installait près du gazon, éparpillant les chaises, ayant au dos la muraille garnie de lierre, dont l'entablement portait des pots de capucines répandant l'âpre parfum de leurs fleurs papillonacées aux tons d'abricot mûr. Et la leçon recommençait, compliquée maintenant de la manœuvre des cigarettes et des allumettes pétillant et brûlant dans l'obscurité comme des lucioles. Souvent la rumeur de la causerie était bercée par les vibrations en sourdine d'une guitare : c'était Dario de Regoyos, le peintre moresque, arrivé d'Espagne comme un oiseau exotique emporté par un orage, qui, dans un coin, gémissait, en s'accompagnant, les airs mélancoliques qu'on chantait sans doute à Grenade au temps des Abencerages.

Ami des habitudes régulières, à minuit je battais en retraite vers mon lit. Vers deux ou trois heures du matin, j'entendais, dans un demi-sommeil, le piétinement et les propos bruyants du départ.

— « *La Forme!* Il y a un âge où on ne voit que ça, » me disait le lendemain Cladel, « comme il y en a un où on ne voit que l'amour. J'aime ainsi ces jeunes. Ingénieux hasard de la formation des individualités artistiques, ils vont devenir d'habiles ouvriers avec leur manie de mots, de verbes, de phrases, de rythmes. S'ils pensaient pour le moment à autre chose, il faudrait le leur défendre. Et voici, que d'eux-mêmes, par l'effet de leur toquade présente, ils se gardent de tout autre souci. Cette nuit encore, je leur ai parlé de Baudelaire..., dans les trois dimensions. C'est leur prototype, vous savez. Albert Giraud, entre autres, y croit comme un nègre du Sénégal à son manitou. Il me plait, ce Giraud : c'est un Saint-Just avec un filet de vinaigre, maigre et opiniâtre, tranchant, sans bruit. C'est fort beau, ces vers qu'il nous a dits. » — Et tâtonnant dans sa mémoire, il y rattrapait morceau par morceau et ajustait comme on fait d'une porcelaine brisée, l'une ou l'autre pièce, par exemple ce sonnet que quelques mois après Catulle Mendès, le raffiné, notre hôte à son tour, admira autant que l'avait fait ce fils des sillons :

> Ta gloire évoque en moi ces navires houleux
> Que de fiers conquérants aux gestes magnétiques
> Poussaient dans l'infini des vierges Atlantiques
> Vers les archipels d'or des lointains fabuleux.
>
> Ils mettaient à la voile en ces soirs merveilleux,
> Où le ciel enflammé de rougeurs prophétiques
> Verse royalement ses richesses mystiques
> Dans le cœur dilaté des marins orgueilleux.
>
> Et les hommes du port, demeurés sur les grèves,
> Regardaient s'enfoncer les mâts, comme des rêves,
> Dans l'éblouissement de l'horizon vermeil ;
>
> Et leurs cerveaux obscurs, à la fin de leur âge,
> Se rappelaient encor le spendide mirage
> De ces grands vaisseaux noirs entrés dans le soleil.

Et il déclamait ces vers reconstitués, enflant la voix et la faisant plus profonde. Il répétait, en les scandant avec solennité, ceux qui lui semblaient les mieux martelés :

> Vers les archipels d'or des lointains fabuleux !

Reprenant : — « *Dux*, vous savez ? Dux, le personnage d'une de mes nouvelles, ce chercheur acharné du mot propre, du mot ingénieux, du mot sonnant, du mot qui remplit l'idée comme une cartouche bien alésée remplit le canon d'un pistolet, c'est Baudelaire. J'ai travaillé sous lui. Il m'a, par contagion, communiqué cette manie, ou cette trouvaille, qu'il tenait lui-même de Théophile Gautier. Vos jeunes sont gagnés par cette épidémie. Qu'on les laisse faire. L'heure viendra pour eux, comme elle est venue pour nous, où l'on comprend que dans la hiérarchie des œuvres, celles de pure forme et de pure distraction sont aux rangs inférieurs, et que le vrai beau est celui qui sert une grande cause. »

Il expliquait alors sa théorie littéraire, comme un homme de guerre son art de faire la guerre, et agrippé par les innombrables souvenirs de sa vie d'écrivain dans ce milieu parisien, le plus compliqué et le plus changeant qui soit au monde, par une sorte de grande et pathétique confession, il racontait ses œuvres, la poursuite des conceptions qu'il y avait réalisées, ses luttes avec l'idée pour en prendre possession, ses patientes recherches, les méditations obsédantes, les incantations, les efforts intimes du penseur pour triompher des fantômes qui lui échappent. C'était comme le récit d'amours divers, l'histoire de maîtresses désirées, obtenues ou perdues, les unes opiniâtres en leurs refus, les autres commodes, celles-ci se livrant bientôt, celles-là s'amusant aux longs préliminaires, celles-là encore brusquées, violées.

Et toujours il signalait la dualité de ses prédilections, à toute œuvre purement littéraire sortie de son cerveau montrant comme écho une œuvre sociale, l'artiste ne parvenant jamais à faire taire le démocrate. A ses débuts, lointains hélas! *les Martyrs ridicules*, *l'Amour romantique*, *le Deuxième Mystère de l'Incarnation*, ont à peine paru, qu'il écrit d'une main ardente une épopée révolutionnaire, vibrante de jeunesse et désordonnée, *Pierre Patient*. Préparé par ces livres de son adolescence, il publie *le Bouscassié*, admirable paysannerie héroïque, qui convertit son père, le meunier du Quercy, jusqu'alors réfractaire à la foi dans l'avenir de son fils, *le Bouscassié* que le vieillard voulut qu'on enfermât avec lui dans son cercueil, sur son cœur, sous le suaire.

(*) Voir l'*Art moderne* des 13, 20 et 27 avril.

Puis *la Fête votive de Saint-Bartholomé-Porte-Glaive*, la terrible histoire de *l'Homme de la Croix-aux-Bœufs*, la légende homérique d'*Ompdrailles, le Tombeau-des-Lutteurs* jaillissent comme de nouvelles irruptions de la lave qui alors bouillonnait en lui, à l'époque assurément la plus éclatante de sa vie littéraire. Mais du même cratère sort presque en même temps cette gerbe de nouvelles éblouissantes, les *Va-nu-Pieds*, émouvantes, et toutes républicaines, toutes sociales, dont l'étoile la plus éclatante est cet impérissable épisode biblique qui a nom les *Aurientys*. Comme s'il eut été non pas épuisé, mais un peu lassé par cet engendrement prodigieux d'œuvres de premier ordre, venues coup sur coup, il se repose en se distrayant par les *Petits cahiers*, par les *Six morceaux de littérature*, par les *Bonshommes* auxquels s'ajoute *Par devant notaire*. Mais revenant avec une opiniâtre énergie aux instincts qui lui faisaient dire un jour, à un excellent ami belge, le comte d'Aspremont-Lynden : « Vous datez des croisades, moi je date de quatre-vingt-treize », il fait *Crête rouge*, *N'a-qu'un-Œil* et enfin *Kerkadec garde-barrière*, sa dernière œuvre parue.

Ainsi, comme un puissant pendule, à peine, dans ses oscillations, avait-il remonté du côté de la pure littérature, qu'entraîné par son propre poids, il redescendait vers le côté révolutionnaire.

Difficile, désespérant problème que celui de cette alliance de l'art et de l'utilité sociale! Sphinx impitoyable qui dévore quiconque le tente sans être un Œdipe!

Pierre Patient, Crête rouge, N'a-qu'un-Œil, Kerkadec, cette tétralogie, n'ont pas résolu l'énigme. Ils en ont plutôt mis les mystères en plus saillant relief, ils ont montré de quelle masse pèse sur l'attrait artistique d'une œuvre la préoccupation de justifier une thèse, surtout une thèse politique. Ces javelots vigoureusement lancés n'ont pas frappé en plein milieu la cible. D'autre part, il est vrai, quelques flèches plus légères réunies en carquois dans les *Va-nu-Pieds* ont été mieux dardées et donnent le pressentiment que le problème n'est pas insoluble. Ces *Aurientys*, que nous citons pour la troisième fois, s'attaquant à la servitude militaire et à la servitude ecclésiastique, avec leur noble et forte simplicité, en encastrant cette double protestation dans un incomparable apologue champêtre, émeuvent l'observateur comme s'il voyait se soulever, prête à se fendre, l'écorce qui cache encore, pour ce genre redoutable et souverain, l'expression définitive.

— « Cette expression définitive, je la cherche, disait-il avec la force concentrée et rageuse de l'artiste qui lutte contre la chimère, comme Jacob contre l'Ange. Je la cherche, répétait-il, et je la trouverai. Ma carrière littéraire n'est point finie. Je veux vaincre. J'achève *Urbains et Ruraux*. C'est ma dernière étape avant d'arriver à *Paris en travail :* ceci emportera la place où elle est inexpugnable. Oui, c'est alors que je saurai définitivement si pour moi, si pour d'autres, dans le roman contemporain, l'union de la forme artistique et de la thèse sociale, sinon ouvertement exprimée, au moins sortant de l'œuvre par une irrésistible expansion, est possible sans rien enlever à la puissance du beau. »

Et s'adoucissant, il ajoutait : « Pour respirer et me désaltérer pendant ce suprême combat, je décrirai encore une fois mes bêtes ! Ce sera la *Kyrielle de chiens*. Je décrirai encore une fois mes champs. Ce sera *Mi-Diable*. »

Ah ! va, travaille et pense, simple et vaillant héros, épris des humbles et peignant leurs souffrances en ton style enflammé; travaille pour donner à eux-mêmes et à leurs vengeurs une conscience plus poignante des iniquités dont on les écrase. Emploies-y ce style aux intenses couleurs, ce verbe puissant en ses brutalités, cette vue amplifiante des choses, cette sobriété qui dégage sans effort la musculature, toutes ces qualités qui font de toi un guerrier où la farouche audace du sauvage s'allie à l'audace cadencée du soldat grec : ta simplicité robuste est faite de leur double nudité. Tu descends à la fois des Argonautes et des Vikings. Je le pensais en écoutant tes rudes pensées, ô romancier du Danube, en me laissant bercer par l'harmonie de tes phrases, ô étrange Tzigane de la langue, dans ce cabinet d'études, dans ce jardinet qui gardent, sois en certain, ton souvenir et où voltigent encore tes paroles ailées.

(*La suite prochainement*).

JOCONDE

(Fin)

Voici la fin de l'appréciation de *Joconde* parue en 1814, dans le *Journal officiel de l'Empire français*, lors de la première représentation de l'ouvrage :

Dans le conte arabe, la première rencontre que font les deux aventuriers, est celle d'une espèce de princesse de très mauvaise vie qui court le monde avec un géant difforme, brutal et jaloux, qu'elle a pour amant et qui ne la quitte jamais. Elle ne peut lui être infidèle que pendant son sommeil ; mais elle met fort bien ce temps à profit, et les tours qu'elle fait au bonhomme sont marqués par autant d'anneaux passés dans un thyrse à la suite les uns des autres, comme à la lance d'un jeu de bagues. Les Romains n'en laissèrent guères plus à la bataille de Cannes Dans le conte italien, la première conquête d'Astolphe et de Joconde est une servante d'auberge : on sait comment elle les trompe. Il n'y a rien de plus ridicule que de désespérer de la vertu d'un sexe parce qu'on a triomphé d'une dame de la cour et surtout d'une fille de cabaret. L'auteur de l'opéra-comique suppose à la place de la fiammetta d'Arioste une jeune paysanne qui prétend à la rose, parce que la rose donne le droit de se choisir un mari et qui espère la rose parce que le bailli est bien avec sa mère On voit que cela est tout autrement piquant, et qu'on ne peut pas mettre plus heureusement en action la satire d'une institution niaise et ridiculement sentimentale, qui, comme toutes celles de ce genre, a fait éclore cinquante fausses vertus pour une. Jeanneton, dirigée par les conseils des deux Bohémiennes, ou plutôt de Mathilde et de son amie, qui ont pris ce déguisement, obtient facilement l'écharpe de Robert et le médaillon de Joconde et laisse espérer en retour un rendez-vous auquel elle ne doit se trouver ni pour Joconde ni pour Robert. C'est à Lucas qu'elle se promet d'avouer son amour, s'il vient lui apprendre quelle a obtenu la rose : et comme dès lors, elle est libre d'obtenir l'amant quelle a choisi, comme elle ne flatte les deux séducteurs que d'une espérance équivoque et que le spectateur s'attend très bien à voir déjouer, il lui reste tout ce qu'il faut pour être rosière à la comédie. Dieu sait même si on ne le fut jamais au village à meilleur marché. Robert et Joconde conviennent de ne point s'interrompre, comme dans le conte, ils prennent tous deux patience en enrageant, comme dans le conte, et, comme dans le conte, c'est un tiers qu'ils n'attendaient pas, qui fait pour eux les frais de la conversation. Quant à la conversation, elle n'est pas ce qu'elle est dans le conte, mais ceux qui connaissent le conte se la rappellent et ceux qui ne le connaissent pas la devinent.

C'est encore une idée fort heureuse que d'avoir supprimé l'aveu forcé de la jeune fille. Robert et Joconde la surprennent d'une manière fort naturelle dans un second entretien de Jeanneton et de

Lucas, sur lequel ils ne peuvent plus se méprendre. Le premier mouvement de Joconde le porte à renoncer à toutes les femmes. Robert lui fait observer que toutes les femmes ne sont pas des *rosières*, et le mot piquant, est d'un goût exquis parce qu'il est parfaitement en situation. Enfin, après quelques contrariétés nouvelles, suscitées par les malignes Bohémiennes et qui soutiennent encore le comique à l'intérêt quand ils ne peuvent plus croître, les jaloux, éclairés sur la tromperie qu'on leur a faite, sont ravis, comme on peut croire, d'en être quittes pour la peur. Ils retournent à leurs maîtresses, fort heureux de n'avoir rien à leur pardonner et ils retrouvent avec leur écharpe et leur médaillon qui ont appartenu à bien du monde, le cœur d'Edile qui n'appartient qu'à Joconde, le cœur de Mathilde qui n'appartient qu'à Robert. La fâcheuse épreuve du prince est terminée par le couronnement de Jeanneton, à qui il adresse ces paroles en lui décernant le prix de la vertu :

Puisque vous êtes la plus sage,
Que sur les filles du village
C'est vous qui l'avez emporté,
De ma main recevez ce gage,
Personne ne sait davantage
Combien vous l'avez mérité.

Ce n'est pas ce qu'il y a de moins gai et de moins original dans cette production d'ailleurs si franchement gaie et si spirituellement originale, que d'avoir donné pour dénoûment à un conte de La Fontaine le triomphe d'une rosière. Je ne doute pas que La Fontaine lui-même ne se fût emparé de cette pensée, si elle eût pu se présenter à lui, mais du temps de La Fontaine on avait des vertus sincères, des vices naïfs, une grande bonne foi de mœurs, une candeur, qu'on ne trouve plus; la pudeur était sans ambition, l'innocence était sans cabale, et la philosophie n'était pas encore parvenue à faire une spéculation de la sagesse. Il n'y avait point de rosières.

Il est très avantageux pour un bon musicien d'avoir à traiter un bon poème, surtout à l'opéra-comique où les bons poèmes ont cessé d'être communs. M. Nicolo a, lui, habilement profité de cette rencontre : la musique est jolie et spirituelle, car elle est bien appliquée aux paroles. Tout le monde a applaudi la charmante romance dialoguée : *Amour pour amour* et l'excellent quatuor du second acte. Le reste de la composition, sans être de cette force, est au moins très agréable. Il ne manque aux ouvrages de M. Nicolo qu'une espèce de charme qu'il est très capable de leur donner, sans attendre que des études plus longues aient mûri son talent, et c'est pourquoi je me crois obligé d'en faire la remarque en passant. Le charme dont je parle consiste dans le ton général, dans ce qu'on est convenu d'appeler, par une allusion très heureuse et très juste, la couleur de la musique. Indépendamment de l'expression particulière des sentiments, du caractère de chaque situation prise à part, il y a effectivement une teinte commune à tous les sentiments et à toutes les situations, qui appartient à l'époque, aux lieux, aux personnages, et qui se répand vers eux avec égalité. Il en résulte entre les idées musicales une harmonie qui satisfait l'esprit, parce que l'esprit, qui s'ennuie de l'uniformité, qui se révolte contre la monotonie, aime l'ordre dans toutes les productions des arts et cherche partout l'unité qui est la première condition de l'intérêt. Le vague, l'incohérence, le défaut d'accord dans les parties, d'ensemble dans le tout, lui sont insupportables. Je suis loin de dire que M. Nicolo tombe dans ce défaut ; mais il n'a peut-être pas la perfection opposée au degré où il peut l'obtenir, et il a donné au public le droit d'exiger de lui des perfections qu'il n'a pas.

Joconde ne doit rien au prestige de l'exécution, mais il est joué avec infiniment de soin. Gavaudan remplit le rôle du prince avec beaucoup de grâce et Mme Boulanger est charmante dans Edile. Mme Gavaudan est très naturelle et très gaie dans son joli rôle de rosière. Lesage est assez plaisant dans celui d'un bailli important, qui serait plus plaisant encore si Lesage aspirait moins à l'être. *La bêtise qu'on veut avoir gâte celle qu'on a.*

Martin chante Joconde à ravir et il le dit fort bien. Le musicien doit, lui, avoir quelque obligation de vouloir bien respecter son chant, ou plutôt de ne le broder jusqu'ici que de quelques ornements qui n'en cachent pas encore le fonds. Martin n'a qu'un défaut, c'est de savoir un rôle qui est charmant et qu'il met à toutes les paroles du monde. Les habiles artistes qui composent de la musique pour son théâtre, ont presque toujours le droit de lui dire ce que lui dit le roi Robert : *Martin est bien aise de placer son mot.* Quelqu'un demandait dernièrement comment Martin avait chanté un air en faveur : *Comme il chante tout*, répondit un enthousiaste de bonne foi. — Eh ! mon Dieu, oui ; *comme il chante tout*, c'est précisément de cela qu'on se plaint.

L'auteur de *Joconde* avait voulu garder l'anonyme, on ne sait pourquoi : *Joconde* se fait remarquer parmi toutes les pièces qui ont paru depuis vingt ans au théâtre de l'opéra-comique, par le bon ton du dialogue, par la gaieté originale des situations, par la finesse d'une foule de traits qui appartiennent au style de la meilleure comédie. Cet ouvrage lui-même est une comédie, une fort jolie comédie ; et quand l'affiche a nommé M. Etienne, elle n'a rien appris à personne.

ASSOCIATION DES ARTISTES-MUSICIENS

Quatrième concert.

L'*Association* a brillamment clôturé la saison. Elle avait engagé, pour couronner la série de ses concerts, Mmes Caron, M. Delaquerrière et M. De Greef; de son côté, l'orchestre avait mis à l'étude, outre l'ouverture d'*Obéron* et la *Danse macabre* de Saint-Saëns, l'*Ouverture dramatique* de M. Auguste Deppe qui fut exécutée au Waux-Hall, cet été, et qui a retrouvé, à la Grande Harmonie, le succès que mérite cette page de bonne et vibrante musique, d'une inspiration chevaleresque et d'une excellente allure dramatique.

Mme Caron a déployé dans l'air du *Freischütz* ses magnifiques qualités de chanteuse et de tragédienne. Il serait difficile de mieux dire et de mieux chanter la phrase passionnée que Weber met dans la bouche de son héroïne. Elle a été également acclamée avec enthousiasme après l'*Ave Maria* écrit par Gounod sur le premier prélude de Bach.

M. De Greef, un pianiste de bonne école dont nous avons souvent entretenu nos lecteurs, a interprété avec beaucoup de brio la *fantaisie hongroise* de Liszt. Il a mis de la délicatesse et du sentiment dans une étude de Chopin et une Tarentelle de Moszkowski.

M. Delaquerrière, l'élégant ténor d'opéra-comique qu'on sait, a été moins heureux dans la cavatine de *Don Juan* et dans deux romances, l'une de L. Jehin, l'autre de Gounod, dans lesquelles l'affectation a pris le dessus sur le style, le maniérisme sur le sentiment.

***

On nous rapporte que le concert de Mlle Nora Bergh, donné lundi à la Grande-Harmonie, a eu beaucoup de succès et que le public a fait un excellent accueil à l'artiste, ainsi qu'à ses partenaires, Mlle Lemaire, MM. Cornélis et Jacobs.

Nous avons eu le regret d'être empêchés d'assister à cette audition.

AU CERCLE ARTISTIQUE

Une série de peintures de Roffaen, magnifiques porcelaines, minutieuses, luisantes, criardes, rapetissant les grands paysages de montagnes aux procédés du maquillage ; un portrait, un sous-bois, un chemin au long duquel décampe une escouade de villageois, par Verheyden ; quelques tableaux de Van Landuyt, parfois noirâtres et secs, justes dans l'attitude des personnages ; enfin une série remarquable de natures mortes par Mlle Anna Boch, tel est le lot actuel qu'on peut voir dans le petit salon du Cercle.

Les toiles de Mlle Boch méritent une mention particulière. Fac-

ture large, virile, franchement rustique. Recherche loyale de la réalité. Coloris un peu terne et fumeux. Des défaillances de métier. Certaine réminiscence de Louis Dubois. Mais des tendances excellentes, un progrès énergique, une maitrise naissante, une vive satisfaction donnée à qui se réjouit de voir un sérieux talent qui se dégage.

Le grand tableau du milieu résume avec netteté cette évolution d'une artiste dont les œuvres jusqu'ici révélaient trop l'amateur. C'est un intérieur de paysan; grande table oblongue, lourde, chargée de choux rouges et d'oignons, éparpillés autour d'une cruche en grès; à côté une chaise en bois sur le dossier de laquelle perche une pie; au fond un bahut orné d'une lampe en cuivre, de tasses, de plats. L'ensemble est bien enveloppé, robuste, hardiment campé. Mais les tons sont sourds et de ci, de là spongieux. Il y a encore une étape à franchir. Courage, mademoiselle et bravo pour votre audace à vous dépouiller des conventions.

CONCERTS ANNONCÉS

Tous les soirs — Concerts du Waux-Hall, dirigés par MM. Jehin et Herrmann. — Orchestre complet du théâtre de la Monnaie.

Aujourd'hui dimanche, a 2 heures, au Théatre royal de la Monnaie. — Première exécution de *Job*, drame lyrique en trois parties, poème de M. J. Guilliaume, musique de M. Chiaromonte. Les soli seront interprétés par M. Heuschling (Job), Mmes Duvivier (la femme de Job) et Dinah Beumer (l'ange); MM. Delaquerrière (Eliphaz), Van Ruyskensvelde (Bildad) et Moyaerts Sophar). Les chœurs seront chantés par les demoiselles élèves du Conservatoire et la Société royale l'*Orphéon*, sous la direction de M. Ed. Bauwens; les artistes de l'Association, sous la direction de M. L. Jehin, formeront l'orchestre.

Lundi 5 mai, à 8 heures, dans la petite salle du Conservatoire, troisième séance de musique de chambre, donnée par MM. A. De Greef, A. Cornélis, E. Jacobs et E. Agniez.

On y exécutera: 1° Trio en *ré maj.* op. 70, Beethoven; 2° (*a*) Morceau caractéristique, Rubinstein, (*b*) Contes de Fées, Schumann, pour piano et alto; 3° Fragments de la sonate en *ré*, Rubinstein, pour piano et violoncelle; 4° Quatuor op. 25 par Joh. Brahms, pour piano et cordes.

Jeudi 8 mai, à 8 heures, dans la grande salle du Conservatoire, dernière séance de quatuors donnée par MM. Jenö Hubay, Colyns, Van Styvoort et Servais.

URBANITÉ

On n'est pas plus aimable. Voici la lettre exquise d'un Monsieur qui a reçu l'*Art moderne* à l'essai pendant un mois et à qui une quittance d'abonnement a été présentée, selon l'usage, par l'éditeur :

Anvers, le 26 avril 1884.

Monsieur le Directeur de l'*Art moderne*,

On s'est permis de venir toucher aujourd'hui, pendant mon absence, fr. 10 10 pour abonnement à votre journal, somme que ma servante a eu le tort de payer.

Or, comme je ne suis pas abonné à votre journal et que je n'ai nulle intention de l'être, je trouve votre procédé fort cavalier et je vous prie de me renvoyer immédiatement cette somme par mandat-poste, faute de quoi je me verrai forcé de signaler vos procédés à qui de droit.

Agréez, Monsieur, mes sincères salutations.

Alfred Mostert.

Les fr. 10-10 sont à votre disposition à la Caisse du journal, cher Monsieur, et votre lettre figurera dans les *Documents à conserver*, avec d'autres échantillons curieux.

PETITE CHRONIQUE

La première exposition annuelle des *Hydrophiles* s'est ouverte mardi dernier, au Palais des Beaux-Arts (entrée par la rue de la Régence). Elle comprend des aquarelles, des dessins, des eaux-fortes et des sculptures. Quelques-unes de ses œuvres sont remarquables et assurent le succès à la nouvelle association artistique. Nous publierons dimanche prochain un compte-rendu que le manque d'espace nous oblige à ajourner.

L'*Essor* ouvrira au commencement du mois de mai une exposition à Anvers.

Un journal qui par ses ruades saugrenues à l'adresse des *XX* fait incontestablement à ceux-ci beaucoup de bien, — mais à la façon de M. Jourdain, sans le savoir, et surtout sans le vouloir, les traits qu'il décoche maladroitement en l'air lui retombant en grêle sur la tête, est d'avis que le criterium du succès d'une exposition réside dans le nombre des toiles vendues.

Cela ne donne pas des idées artistiques du dit journal une bien haute idée.

Il est vrai que son rédacteur artistique a affirmé récemment : « Au début, on fait de l'art pour l'art. Après dix ans, on fait de l'Art pour de l'argent. »

Cela explique tout.

C'est égal, s'il faut admettre qu'une œuvre n'a de mérite qu'à condition de trouver acquéreur, le journal en question est dur pour le tableau d'un de ses collaborateurs, qui a traîné des années dans sa salle de dépêches, malgré les réclames qu'il n'a cessé de lui tailler.

Le même journal a avancé *qu'il ne s'était pas vendu un seul tableau* à l'exposition des *XX*.

MM. Verstraete, Schlobach, Van Rysselberghe, Wytsman, Van Strydonck, Chainaye, qui ont vendu plusieurs de leurs œuvres et M. Khnopff, à qui l'exposition a valu nombre de commandes de portraits, ont dû bien rire de cette nouvelle gaffe d'un chroniqueur qui n'en est plus à les compter.

Contrairement à ce qui a été annoncé par certains journaux, il y aura à Bruxelles prochainement, au *Cercle artistique*, une exposition des lots offerts à la tombola Gustave De Jonghe, comme cela s'est fait pour la tombola Pantazis.

La générosité avec laquelle tous les artistes contribuent à cette œuvre charitable font espérer une brillante réussite.

Le *Menestrel* nous apporte les échos d'un concert donné à Lille dans lequel se sont fait entendre Mme Caron et M. Marsick : La dernière séance donnée par la Société des Concerts populaires dirigée par M. Martin, a été des plus intéressantes. Grand succès pour le virtuose Marsick, qui a interprété le quatrième concerto de Vieuxtemps avec une maîtrise admirable. Très vif succès pour Mme Caron, la remarquable cantatrice de la Monnaie de Bruxelles, qui a fait bisser la prière d'Elisabeth du *Tannhaüser* et s'est fait entendre avec le ténor Dupuy et le baryton Giraud, dans *Gallia* et dans la première partie d'*Eve*.

Un nouveau groupe artistique est en formation à Paris. Il se propose d'organiser, sous le titre *les Artistes indépendants de Paris*, une grande exposition libre de peinture, sculpture, etc.

Le siège de la Société nouvelle est à la salle Montesquieu, 5, rue et passage Montesquieu, où sont reçues les adhésions.

Le comité exécutif fait des démarches pour obtenir soit du gouvernement, soit de la municipalité, la disposition d'un local destiné à l'exposition.

Le *Crucifiement*, toile colossale de Munkacsy, vient d'être transporté à l'hôtel Sedelmeyer.

Dès jeudi prochain, le public sera admis à le visiter.

On se souvient qu'un comité a été institué pour élever un monument à la mémoire de Berlioz.

L'administration vient d'autoriser ce comité à placer la statue en bronze de l'auteur de la *Damnation de Faust*, au centre du square Vintimille.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

BRUGES

HANS MEMLING — JEAN VAN EYCK

Camille Lemonnier met la dernière main à un ouvrage considérable dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs, une description pittoresque de la Belgique dans laquelle les villes et les paysages apparaissent dans la vive lumière dont les enveloppe l'auteur. L'ouvrage paraît en livraisons dans le Tour du Monde, *édité par la maison Hachette. Il sera publié ensuite en un volume de grand luxe, illustré par nos principaux artistes.*

Bientôt paraîtront les livraisons consacrées à Bruges, à son musée, à ses monuments. Récemment, dans une soirée intime, Camille Lemonnier a donné lecture de quelques fragments de cette partie, l'une des plus curieuses, des plus importantes et des plus finement ciselées du livre. Cette œuvre a été si appréciée de l'auditoire littéraire qui assistait à cette séance, que nous croyons être agréable à nos lecteurs en en reproduisant un chapitre. C'est une superbe transposition des tableaux de Hans Memling et de Jean Van Eyck.

A un pas du pignon fleuri, il existe une large porte voûtée en forme de cintre ; franchissez cette porte, vous trouverez devant vous une cour dont une partie a été transformée en jardin : l'été, le parfum des roses s'y mêle à la senteur des vieux murs humides et, sur la couleur sombre des bâtiments, les allées font une tache claire où passent comme des ombres pâles de lentes figures de convalescents. Vous êtes dans l'ancien hôpital Saint-Jean.

D'interminables corridors se succèdent à l'intérieur, bordés de petites pièces semblables à des cellules. On passe ensuite dans la chapelle, sanctuaire de paix et de prière que ne troublent jamais les bruits du dehors et qui, dans la molle clarté de la lampe éternelle, s'épanouit, tout petit, à l'ombre des piliers massifs. A de certaines heures du jour, des religieuses en coiffe blanche viennent s'y agenouiller : le silence est alors interrompu par le glissement de leurs pas sur les dalles; mais l'instant d'après, tout bruit a cessé, hormis peut-être un chuchotement de bouche qui prie où le soupir d'une poitrine oppressée.

Aucun endroit ne porte plus à la rêverie : l'esprit s'emplit de conjectures à cette paix de solitude ; les religieuses elles-mêmes ressemblent plutôt à des fantômes qu'à des vivantes, et comme au foyer d'une lanterne magique, le passé, avec ses doux éblouissements de vitraux gothiques, finit peu à peu par se substituer au présent. Il semble que les douces filles dont la robe, en frôlant les murs, fait entendre un soyeux bruit d'ailes, viennent de relayer les religieux qui furent les gardiens du peintre Hans Memling; et machinalement, on tourne la tête du côté de la porte, comme si, en glissant sur ses gonds, elle allait livrer passage à un homme mélancolique et pâle, portant une lueur de gloire sur son front.

Gagnez la cour, pénétrez dans le petit bâtiment qui est au fond. C'est là que se trouve cette admirable *Châsse de sainte Ursule*, merveille de grâce, de sentiment et de délicatesse. Elle est construite sur le modèle d'un édifice gothique; avec une légère toiture dentelée à sa crête d'une galerie finement maillée et arrêtée à ses angles par quatre pinacles à crochets, qui, pareils à des lys, prolongent eux-mêmes les pignons évidés en niches et guillochés de dais de cette miraculeuse petite architecture. Chaque face latérale est divisée en trois compartiments séparés par des colonnettes; aux deux extrémités, une bordure d'ogive encadre les panneaux, et la toiture s'orne de six médaillons répartis également sur les deux pans. Un paradis de couleurs émaillées et tendres y charme les yeux, comme l'élyséenne vision d'une contrée qui ne serait plus la terre et où continuerait cependant à se mouvoir, avec une grâce ailée et déjà détachée de la brutalité du geste, la créature humaine. Il semble que le massacre des onze mille Vierges lui-même, cette boucherie de chairs roses et neigeuses, qui, sous le pinceau, prend ici l'air d'une apothéose de fleurs, s'accomplisse dans la clarté du plein ciel, et le sang qui à longs jets ruisselle sur les divines pâleurs du tremblant troupeau ressemble à des pétales doucement pourprés, échappés aux palmes que les anges agitent par dessus le riant martyre.

Quand Rubens, deux siècles plus tard, dans la merveilleuse petite esquisse du musée de Bruxelles, jonchera à son tour des tendres floraisons d'une gerbe écroulée l'aire sanglante où s'entassent en monceau les campagnes de sainte Ursule, il ne trouvera, pour glorifier la virginité sans tache des pieuses filles, ni plus de tendresse, ni plus d'onction ; mais, tandis que les fluides argents et les vermillons éteints de sa nonpareille palette de virtuose chanteront surtout la splendeur matérielle du massacre, à travers un étalage d'épaules et de gorges nues, le vieux peintre, demeuré mystique dans son rêve de belles filles vêtues de brillantes étoffes, peint la cessation de la vie sous l'image sensible d'un songe brusquement interrompu. Chez lui, une candeur ingénue, une inexprimable chasteté préside à l'hécatombe, atténuant jusqu'à la barbarie des bourreaux, comme si, dans l'ardeur de la foi qui, mourantes, les transporte au ciel, les vierges avaient cessé de ressentir la douleur et, par avance confondues aux sources des éternelles délices, ne goûtaient plus que la volupté de la présence de Dieu. La main des soldats ne les déshabille pas, comme dans l'œuvre du peintre cruel; celui-ci, on le sent, se complait aux abominations du meurtre par délectation du cynabre fluant avec le sang et des vertes joailleries épanchées des entrailles ouvertes : mais dans l'œuvre du maître brugelin, c'est à peine si les plis des tuniques sont dérangés; et la blessure qui perce les flancs s'égoutte en larmes secrètes comme le sang d'une rose cachée.

En les faisant tomber sans violence, d'une mort qui n'imprime pas au corps la flétrissure des agonies lentes, Memling semble avoir voulu exprimer la souffrance des âmes pendant le temps qu'elles sont encore loin du ciel, plutôt que les affres de la décomposition terrestre. Et, de tableau en tableau, sa peinture déroule les épisodes de la légende catholique à travers des allégresses extasiées de martyre que la douceur souriante des visages, l'éclat chamarré des vêtements, le cuivre et l'airain scintillant aux cuirasses et aux casques des victimaires, les transparences azurines de l'air, les sérénités du décor manifestent extérieurement, comme un accompagnement à une musique soupirante et voilée. Aucune miniature de missel ne réunit,

d'ailleurs, à un même degré le charme naïf du dessin, le feu aimable du coloris, l'idéale perfection de l'exécution : dans le panneau qui représente la Réception à Rome, le scrupule va jusqu'à refléter dans l'acier poli des armures, comme aux facettes d'un miroir, le relief et la coloration des objets environnants.

De même que Memling revit dans une immortalité de grâce candide et fine à l'antique hôpital, Jean Van Eyck trône au musée dans la solennité de sa gloire solide comme le bronze. A l'angle de la place où s'élève la statue de ce dieu de l'art, en qui l'esprit entrevoit une sorte de Père Éternel de la peinture flamande, un pignon délabré décore extérieurement cette maison sacrée par le génie. Aucune des poésies qui entourent le peintre de la *Châsse* dans son mélancolique et souffrant asile n'accompagne ici la royale splendeur du peintre du *Saint-Georges* : c'est à peine si, dans la pénombre de l'obscure petite salle, on peut se rendre exactement compte de ses impérissables magnificences; mais celui-là n'a pas besoin d'un décor pour que l'admiration des hommes, sentant la présence d'un maître souverain, prenne devant son œuvre hautaine l'attitude du donateur qu'il a peint, aux côtés de saint Georges, prosterné devant la vierge. Loin des torrents de lumière qui conviendraient à un pareil chef-d'œuvre et ne ruisselleraient jamais assez pour éclairer le prodige de son exécution niellée et ciselée, le céleste groupe s'allume de si éblouissantes réverbérations aux rutilantes magies du manteau de Marie, aux gemmes dont est partout emperlée la chasuble de saint Donatien et aux aciers étoilés d'or de l'armure de saint Georges, que l'ombre elle-même se réchauffe à cet ardent foyer. C'est le miracle de cet art incomparable de s'imprimer sur la rétine en une traînée de feu jusque dans l'impardonnable misère du cadre qui l'entoure.

Quand, après s'être délecté aux musiques paradisiennes de ce joueur de luth qui s'appelle Memling, on est tout à coup transporté devant la peinture de Jean Van Eyck, on croit pénétrer dans la cour d'un vieux roi sévère chez lequel les divertissements et les rires font place à un cérémonial intransgressible. Au lieu des harmonies légères et molles échappées aux instruments de fête, des accords graves et prolongés semblent éterniser dans l'esprit l'écho des pensées austères. Nulle gaieté pour les yeux, mais une indicible majesté visible qui laisse après elle l'impression d'un large fleuve coulant à pleins bords dans un lit de marbre. On n'a point quitté les parvis du ciel, mais une pompe impériale et terrestre, étalée en sombres rougeurs de pourpre aux manteaux et aux tapis parmi des architectures de palais, s'y est substituée à l'idéale douceur des idylles séraphiques.

Derrière ce paradis plus solennel, un Jehovah farouche, animé des passions grondantes du XV[e] siècle, règne dans son omnipotence inattendrie; même la Vierge, symbole des pitiés et des tendresses, n'a point le regard humide et amoureux des Maries compatissantes. Une grandeur sombre prête ici à toute chose le reflet d'un catholicisme presque immiséricordieux et qui se ressent de l'âpreté des théologies. Saint Donatien et saint Georges, immobiles au côtés du trône virginal, avec leurs yeux perdus devant eux sans regard, ont l'air de deux piliers supportant le poids de l'Eglise. Le Dogme, l'irrémissibilité de la Vérité révélée est la pierre sur laquelle est bâti cet art magnifique et lui-même pétrifié. Pas une prunelle ne bouge dans la pesante atmosphère dont s'entourent les personnages, graves comme des personnifications des Vertus théologales, et les prières n'y volent pas d'une aile déliée comme chez les mystiques féminisés, mais y demeurent suspendues par l'air, comme si elles se sentaient impuissantes à ébranler l'inflexibilité du Très-Haut.

Regardez de plus près cet étonnant monument d'une pratique devant laquelle pâlissent les subtilités les plus raffinées de la virtuosité des autres siècles : tout y semble sculpté dans le marbre, ciselé dans le métal, rattaché avec du ciment indestructible; les attitudes, figées et dures, donnent l'idée d'une humanité concentrée dans le songe et l'attente d'une vie superterrestre; les mains et les visages ont l'inaltérabilité des matières sur lesquelles le temps n'a pas de prise. La couleur elle-même, solide, égale, aux tons pleins et forts, semble avoir été broyée avec les pierreries qui constellent les manteaux : elle ne coule pas, comme chez Memling, en molles demi-teintes et en fluides estompes, mais s'étale sur des surfaces marmorisées, comme une lave refroidie. C'est la peinture d'un esprit sérieux, positif, obstiné, qui apporte dans son art la religion et l'austérité d'un mage et n'est pas distrait de l'observation attentive des choses par des visées chimériques. Jean Van Eyck a poussé aux dernières limites du scrupule le rendu de la nature qui s'immobilise devant le chevalet et il l'a exprimée à travers la rigidité de l'immutabilité du symbole. Mais tandis que l'école germanique s'attardait encore aux gaucheries bysantines, le merveilleux instinct flamand s'inclinait à peindre dans leur intégrité la structure extérieure et les apparences sensibles de la vie, sans parvenir toutefois à fixer la circulation rapide du sang, le souffle et la vibration intimes de l'âme. Tel qu'il est, il apparaît bien comme la souche et le point de départ de cet art septentrional, amoureux des réalités et les reflétant dans leur vérité immédiate.

Redescendu des hauteurs du *Saint-Georges*, il est bien difficile de prendre encore attention aux autres toiles de musée; et pourtant, telle est l'incomparable séduction des œuvres de Memling que, même devant cette merveille du génie humain, le *Saint-Christophe* garde sa douce magie de coloris et de composition. Puis, cette fleur de poésie va se noyant aux barbaries de Gérard David, le peintre du *Jugement* et du *Supplice de Cambyse*, une rouge échappée d'abattoir où, pareillement à une bête, le malheureux Cambyse est découpé vivant par des monstres à face humaine, tandis qu'un des bourreaux tire à deux mains la peau de la jambe, comme une peau d'anguille, un autre fend, de la pointe d'un couteau, les ligaments du bras, un troisième écorche la poitrine et un quatrième se met en mesure d'épiauter le bras gauche. Toute cette meute travaille avec un calme froid, une attention soutenue de chirurgien pratiquant une opération sur un patient qui, les dents déchaussées, livide, râlant, fait une grimace effroyable. Aucun cauchemar n'approche de cette boucherie que l'insensible artiste, avec une indifférence qui n'a d'égale que celle des tortionnaires, a lustrée de ses caressants pinceaux, comme si, à la place du sang ruisselant à gros bouillons et des affres abominables du plus odieux supplice, il eût peint simplement le dépècement d'une viande morte, dans la pourpre d'un charnier.

CAMILLE LEMONNIER.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 19. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 11 MAI 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LES HYDROPHILES

Jadis, à Paris, les *Hydropathes*, un groupe d'écrivains. Aujourd'hui, à Bruxelles, les *Hydrophiles*, une poignée de peintres. De part et d'autre, malgré ces désignations forgées des éclats de la langue de Periclès, même amour du Beau moderne, même indépendance farouche, même soif d'art libre, de grand air, de soleil.

A voir ces milices qui, sans crainte de la mitraille, s'alignent pour la lutte, rangs serrés, drapeau au vent, le cœur se ranime. De tant d'efforts, d'un si persévérant labeur doit sortir l'art vigoureux, avivé de sèves, sincère et neuf auquel tendent avec une volonté obstinée tous les artistes qui représentent le mouvement avancé.

Dans toutes les manifestations de l'Art, les groupements se font. Arrière les timorés qui redoutent le combat ou qui cherchent à se ménager des influences en n'arborant pas franchement leurs couleurs !

Le mouvement littéraire existe. Il affirme sa vitalité. Il publie des volumes, prose et vers. Il a ses journaux, ses revues. Ses hommes commencent à dompter l'indifférence et le mauvais vouloir. Leurs noms se répandent. Le public s'habitue à leurs audaces ; il connait leurs œuvres et les aime.

En peinture, les *XX* ont concentré en un bataillon solidement équipé les forces éparses de l'Art jeune et sont bravement partis en guerre. On se rappelle leur bataille, les furieux assauts qu'ils eurent à soutenir; on sait aussi leur victoire.

Les *Hydrophiles* sont les Vingtistes de la couleur à l'eau. Sur eux tomberont à bras raccourcis tous les adeptes de l'art palmé de vert, tous les empêcheurs de danser en rond, tous les rétrogrades, tous les Francia, tous les Van den Bussche. Pensez donc! Vogels en est et y occupe l'une des premières places! Schlobach en est! Et Goethals! Et Chainaye! Et Toorop!

Quelqu'un qui va se trouver embarrassé de ne pouvoir entamer contre le jeune cercle la guerre à coups d'épingles qu'il avait entreprise contre les *XX*, c'est M. Théodore Hannon. Membre de la société nouvelle, il faudra bien qu'il la laisse en repos, au risque, en salissant le nid qui l'abrite, de passer pour un vilain oiseau.

Les œuvres qu'il expose aux *Hydrophiles* y font d'ailleurs, il faut en convenir, piètre effet. Ses figures de femmes sont d'une trivialité que ne rachètent ni ses paysages, ni sa vue de ville, lourdement peinte, en des tons criards, ni ses sites du Borinage. A moins qu'on y trouve le rêve de l'aquarelle moderniste, il n'y a là, soyons de bon compte, qu'un ensemble de choses médiocres. M. Hannon-critique, jugeant impartialement M. Hannon-peintre, serait, croyons-nous, de notre avis.

En revanche, les *Hydrophiles* comptent parmi eux Vogels,

dont les *Roses* ont un éclat, une vigueur, une fraîcheur vraiment extraordinaires. C'est la plus belle œuvre de ce petit Salon jeune. Tout à côté s'alignent des marines et des paysages du même artiste, d'une extrême vérité d'impression, peints par larges coups de pinceau, avec une ampleur superbe. Nous prisons surtout la vue des environs de Heyst, traversée par un train de chemin de fer qui déroule tragiquement par dessus les dunes son panache de fumée.

Tout à côté, Mundeleer, un doux, qui s'imprègne des intimités de De Braekeleer. Plus loin, Heins et ses fines eaux-fortes. Puis Maurice Hagemans, dont les progrès sont notables. Il avait fait fausse route, il s'était perdu dans les sentiers où l'on cueille le *chic* aux branches de la fantaisie. Il revient en arrière, et, petit à petit, se remet à l'étude consciencieuse de la vérité. Ses *Proues de navire* surtout sont d'une clarté et d'une force magnifiques. M. Hagemans paraît avoir des aptitudes spéciales pour peindre le bateau. Mieux que ses paysages, où les verts n'ont pas toujours la sonorité que donnent aux feuillages et aux prés les flambées du soleil, ses études de bâtiments à quai, dressant orgueilleusement leurs agrès, ont une très belle allure. Le coloris est parfois un peu sec. Les voiles blanches se découpent avec quelque dureté sur l'azur du ciel. Les mâts, les huniers, les cordages, pourraient être plus enveloppés d'air. Mais tant de qualités compensent ce défaut qu'on l'oublie vite, et l'on applaudit aux efforts du jeune peintre que sa sincérité artistique et son consciencieux travail mèneront loin.

Puis Toorop, le japonisant javanais. Ses délicates aquarelles, où la gouache, le pastel, l'eau, la couleur s'unissent en un mélange savoureux, doivent être aussi incomprises que l'ont été, de certaines gens, les paysages de Fernand Khnopff. Il y a entre ces deux artistes raffinés certaines affinités. Mais la prunelle de l'un scrute les plus minutieux détails et arrête avec obstination ses lignes tandis que l'autre voit la nature dans le papillottement d'un perpétuel clignement d'œil. L'impression est-elle vivement attrapée, Toorop s'arrête, alors que Khnopff commence son travail.

La plus jolie des fantaisies du tout jeune artiste, qui a déjà de très grandes et peut-être inquiétantes habiletés de métier, c'est celle qu'il intitule : *Toen ik nog een kind was*. Dans la fraîcheur des bois que les sèves printanières commencent à verdir, parmi les gazons constellés d'étoiles d'or pâle, sous les ramures poudrées de floraisons blanches, deux enfants cueillent des fleurs, dos à dos, perdus dans le grand silence de la nature. Un petit chemin fuit dans le fourré, menant au village. C'est exquis de coloris, de naïveté et de sentiment.

Les idylles rustiques, les travaux champêtres, les intérieurs campagnards où lentement s'écoule dans la paix la vie calme — la vraie vie — fournissent à Jean Toorop ses inspirations. Ici, sur l'iradiante flamme du couchant, un homme de labour découpe sa silhouette. Là, une servante fait reluire dans la sérénité d'une chambre de village le cuivre d'une lampe. Plus loin le canal, tout raide entre ses berges tracées au cordeau, reflèchit dans ses eaux de moire les opales, les topazes et les rubis du soleil à l'agonie. Ou encore, dans les vapeurs grises de l'aube, au bord d'un champ d'où la vue porte sur le village qui s'éveille, un homme est au travail, remuant, ensemençant, tassant la glèbe tandis que sa petite fille le contemple.

Dans la seconde salle, une petite tête de M. Van Acker, un profil fort pur, sous un bonnet à barbes dont les cassures sont délicatement dessinées, tranche sur les autres envois de l'artiste, qui ne dépassent pas la médiocrité. N'était la signature F. V. apposée à l'angle, on serait tenté de croire à une erreur du catalogue et d'attribuer le n° 131 à tout autre qu'à son signataire.

Tout à côté se développe la série des plages, des paysages et des figures de M. Cassiers. L'exposition de celui-ci est assez inégale. Il s'y rencontre, à côté de lavis d'un très grand charme, des aquarelles de valeur secondaire, minutieusement et petitement traitées. Nous citerons par exemple le n° 5, d'un coloris peu harmonieux et d'une exécution sèche. En revanche, quelques-unes de ses œuvres sont bien observées, senties et agréables à l'œil. La meilleure est le n° 2, une fidèle et charmante impression de dimanche aux champs.

C'est à Knocke, par delà les dunes d'où émergent l'église, les moulins, quelques fantômes d'arbres. Dans la campagne toute mouillée de la dernière ondée, hommes et femmes reviennent de l'office, pataugeant dans les flaques d'eau. Les grandes et solennelles capes noires abritent les villageoises. La plaine est vide. On observe le repos dominical. Le ciel, lourd de pluie, est tendu de gris, d'un gris bleuté d'une extrême finesse. Il semble que dans l'air s'égoutte le carillon mélancolique des sonneries de cloches.

M. Gilleman est beaucoup moins observateur que M. Cassiers. S'appliquant au même genre, il reste bien au dessous de son collègue et par la finesse du ton et par la sûreté du dessin. La mer qu'il montre roulant des vagues chocolat sous un ciel citron semé de nuées lie de vin, n'a jamais été la mer, et des bateaux imparfaitement construits se briseraient sous la première lame.

A citer encore : Combaz, Hermanus, Schlobach. Ce dernier a deux grandes aquarelles d'une impression juste, mais un peu lourdes de facture.

Quelques sculptures complètent le Salon des *Hydrophiles*. Il n'y a à mentionner qu'une charmante petite tête d'enfant d'Achille Chainaye, datée de 1879, vraiment délicieuse d'expression naïve et de simplicité.

LÉON CLADEL

Étude biographique et littéraire.

(*Suite*) (*).

« Vous ne tenez pas à visiter Bruxelles? » lui disais-je. Il relevait sa tête admirable de *Bon Dieu de Pitié*, comme eussent dit nos villageois, et à laquelle on eût pu appliquer cette phrase d'une de ses œuvres : « Sa chevelure et sa barbe absalonniennes s'allongeaient et pendaient tristement sur son corps émacié semblables aux ramures affaissées et plaintives d'un saule-pleureur, avec ce sourire mélancolique et désillusionné qui tremblotte sur les lèvres violettes des vieillards » : « Ah ?... oui, parbleu...eu... eu », exclamait-il, donnant à la syllabe finale le prolongement ondulatoire et sonore d'un timbre d'horloge.

Et il semblait reprendre ses esprits, les concentrer sur cette idée nouvelle, car, lorsque le décor qui l'entourait ne se rapportait pas directement à l'une des conceptions qui fermentaient dans le laboratoire de son cerveau, et qu'il ne pouvait y prendre

(*) Voir l'*Art moderne* des 13, 20, 27 avril et 4 mai.

des condiments pour en relever la saveur ou l'arôme, il y était indifférent.

Nous sortions le dimanche; toute la semaine je subissais l'étroite servitude des occupations professionnelles. Nous commencions par regarder les monuments, comme de vulgaires touristes. Cela l'ennuyait bientôt. Il n'aimait pas non plus la cohue citadine, les robes, les pardessus, ce qu'il nommait la livrée de messieurs les tailleurs. — « Allons où l'on est seul, » disait-il. Et il ajoutait : « Allons où l'on voit loin. »

Nous gagnions l'extrémité des faubourgs. Il recherchait la zone neutre qui est, autour des villes, comme un halo autour de la lune, là où la terre de culture, devenue terrain à bâtir, est en friche, là où les constructions rares voisinent avec les fours à briques, où la cité meurt, où la campagne commence, cette zone d'interpénétration de l'organisme urbain et de l'organisme rural.

Il aimait, à Saint-Josse-ten-Noode, la hauteur sur laquelle grimpe la rue de la Consolation en sortant du fond qui fut autrefois la Vallée de Josaphat avec ses ombrages d'émeraude et sa Fontaine d'amour. Nous gravissions la pente, où nous croisaient, revenant du Tir national, des gardes civiques dont le chapeau tyrolien à plumes de coq et l'uniforme couleur de suie, lui faisaient pousser son rauque et dégoûté *hâ-hâ-hâ-hâ!*

En haut, nous nous retournions et alors, contemplatif et ému, il commençait une longue rêverie parlée au hasard des sensations qu'éveillait dans sa nature nerveuse et impressionnable, le beau spectacle qui se déroulait depuis les flèches jumelles de Saint-Joseph au Quartier-Léopold, jusqu'aux lointains coteaux de Laeken, par delà la coupole et les minarets tronqués de Sainte-Marie. Les maisons amoncelées sur le terrain accidenté de la ville, devant un rideau de nues qui défilaient lentement comme la toile d'un panorama, figuraient la marche d'une armée colossale, arrivant sans interruption du nord et s'enfonçant dans le midi, charriant les tours des églises, les vaisseaux des monuments, les pignons des maisons les plus hautes, comme des trophées de guerre. Son imagination répondait à ces excitations des yeux comme une substance à l'action d'un réactif, chatouillant, mordant, corrodant avec l'effervescence des combinaisons chimiques. Tel qu'un grand paysagiste il brossait, attentif spectateur, une esquisse en grands tons, vifs, bien plaqués, comme eût fait Courbet; car toutes ces fortes natures d'artistes indomptés ont les mêmes aptitudes et les mêmes puissances.

Quand il était rassasié, il voulait descendre à travers les terrains vagues. Nous montions et descendions les tranchées d'or pâle des sables bruxelliens, courronnés à la crête d'un gazon maigre. Il s'arrêtait aux masures de paysans abandonnées qui autrefois étaient là en plein champ mais où la ville avait fait la ruine et le vide en s'élargissant. Nous arrivions à l'étang, maintenant à demi comblé où tant de joyeux patineurs se noyèrent; il me faisait raconter ces épisodes funèbres. Puis nous revenions lentement par le vallon de la Maelbeek, trainant désormais dans les obscurités d'un égoût les eaux qui rapides et limpides couraient à travers les prairies au temps de mon enfance. Nous passions sous les quatre viaducs qui unissent les versants de cette profonde plissure; je lui montrais à mi-côte, sur la gauche, au bout de la rue du Trône, la maison solitaire qu'habita Jean-Baptiste Rousseau, et remontant la rue Lesbroussart nous rentrions chez nous par l'Avenue de la Cambre, noire de promeneurs comme elle l'est le dimanche après midi par les beaux jours.

Nous allâmes aussi de l'autre côté de la vallée principale sur les hauteurs de Scheut, entre Anderlecht et Berchem-Sainte-Agathe, près de la chapelle miraculeuse, là où le maréchal de Villeroy établit les batteries qui bombardèrent Bruxelles ; assis au bord d'un champ relevé en terrasse, les jambes pendantes, il regarda longtemps la cité en amphithéâtre dominée par la masse monstrueuse du nouveau Palais de Justice se dressant comme une acropole ou comme la Kasbah d'une ville turque. Le soleil se couchait derrière nous. Un paysan qui passa le dévisagea en sa rustique attitude, le prit sans doute pour un congénère car il lui dit : *Goeden avond, pachter.* Comme son regard, circulant d'un pôle à l'autre, rencontra le cimetière de Molenbeek Saint-Jean qui se montrait en perspective au bord de la chaussée flamande dont les serpentantes rangées d'arbres fuyaient vers Termonde et Gand, remué par la paix enveloppante de ce coin où les tombes ponctuaient en blanc les arbustes et les gazons, un souvenir des *Va-nu-pieds* lui remonta aux lèvres : « Il y a là un bouquet d'amandiers. Ces arbres sont les premiers qui fleurissent au printemps. C'est là que je veux être enterré. » Et moi continuant la réminiscence, j'ajoutai : « La nature est pour les cœurs si nerveux et paisibles une mère tutélaire qui les ravive du lait pur de ses mamelles et les embrase, incomparable fée, du feu souverain de ses rayons. »

A parcourir les quartiers déserts, il avait fini par discerner ce qu'il y a chez nous d'indestructible nationalité. Quand au cours de nos promenades il voyait sur les enseignes quelqu'un des noms baroques de la petite bourgeoisie flamande, Godelieve Knudde par exemple, surtout s'il était accouplé à un nom français, clair symbole du mélange des races qui se réalise à Bruxelles en sa plus intime mixture, Van Mollekot-Lelong, Petit-Van Muysewinkel, ou bien encore Dumoulin-Pielstikker, Lefranc-Sistermans, il ne goguenardait pas suivant la coutume, mais s'arrêtait étonné, épelant les syllabes, étrangères pour lui comme s'il s'était agi de russe ou d'arabe, inquiet à l'aspect de ces premières vagues germaniques venant battre le rivage gaulois, sentant sans doute, à ces échos imprévus d'un idiôme ennemi, les vieilles meurtrissures de l'invasion s'endolorir.

Et pourtant l'accent que ces détails mettaient dans notre existence le charmait par l'âcreté de leur saveur locale. « Pourquoi ne fait-on donc ici que des romans français disait-il? Ce qui est autour de vous ne serait-il pas visible pour vous? C'est très curieux votre pays, ... savez-vous? Au lieu de tâcher de nous peindre, ce que nous ferons toujours mieux, c'est certain, racontez ce que vous faites ici et décrivez-nous cette ville. Comme c'est bête de n'y pas penser ».

Certes, c'est bête, mais que c'est difficile. L'art suprême n'est-il pas de tirer de la vie ordinaire, si vulgaire et si vide, ces quelques éléments essentiels et saisissants qui sont la substance même de l'intérêt et de l'émotion; ces traits que seul le génie discerne et du plus plat incident, du plus fade personnage, font un épisode poignant, une silhouette inoubliable?

Oui, souhaitons, souhaitons, écrivains belges, que la réalité ambiante devienne visible pour nous comme elle l'était pour ce pèlerin, et qu'elle nous poigne comme elle le poignait.

(*La suite prochainement*).

LIVRES NOUVEAUX

Belle-maman! Drame de famille, suivi de : **Les Merveilles de la science**, par LUCIEN SOLVAY, avec des dessins intentionnistes et symboliques de FERNAND KHNOPFF. — Bruxelles, HENRY KISTEMAECKERS, éditeur.

Le critique se montre généralement assez avare des produits de son imagination. Condamné à juger, toujours juger, ce Juif-Errant de la presse moderne n'a guère le loisir de ciseler des œuvres d'art pour son propre compte. Comme une digue opposée à ses tentatives de débordements littéraires, une montagne de livres à couverture bleue, rose ou jaune se dresse perpétuellement à ses yeux. Et puis, nul mieux que lui ne sait combien ingrate est la tâche et minime la récompense!

Ce reproche — si reproche il y a — ne peut s'adresser à M. Lucien Solvay. Il paie bravement de sa personne, se dévouant pour ses confrères stériles et s'expose à son tour aux coups des grincheux et des mécontents. C'est le Mucius Scévola de la critique; nous ne voulons pas dire cependant qu'il se soit jamais brûlé les doigts, même au feu... de la rampe, et nous nous plaisons à rendre hommage à sa bonne volonté.

A-t-il un beau matin déployé vis-à-vis d'un auteur dramatique une rigueur qui paraît excessive, bientôt on le verra lui-même pétrir une pièce de sa façon, et, se campant sur la scène, il s'écriera : Voilà comment on fait du théâtre! S'agit-il de romans, poésies, nouvelles! Au son de la fanfare, voire de celle du cœur, il chevauchera gaiement dans les plaines de la Fantaisie, toujours, sans doute, pour indiquer la manière dont il faut s'y prendre pour ne pas se casser le cou.

Gaiement, disons-nous! Trop gaiement même. A force d'user de la pointe égrillarde, il finira par l'émousser. Il se délecte dans le récit des gauloiseries, des gauloiseries mises à la sauce flamande. Après tout, il est beaucoup de gens qui aiment le piment! Il ne vise pas à la prétention; il laisse courir sa plume la bride sur le cou, et son style prend des allures bon enfant, ne cherchant qu'à faire rire; y réussit-il toujours?

Et *Belle-maman*? il semble que nous la négligeons! Ce n'est pas qu'elle nous déplaise, malgré ses trente-six ans. Elle est encore si bien en chair et puis elle s'habille à ravir! Oh! l'exquise toilette que vous portez, Madame! l'adorable robe que vous a faite là le couturier à la mode, Henry Kistemaeckers, ce Wörth des éditions élégantes, robe que vient rehausser davantage encore l'éclat des coquets bijoux que vous a sertis l'habile joaillier Fernand Khnopff!

Mais combien je vous plains, Madame, d'avoir été jetée dans un monde aussi étrange que celui où vous vivez. Ce n'est pas que ce soit le monde où l'on s'ennuie, c'est vrai; on a l'air de s'y amuser même, mais on y chante des couplets, un peu... bizarres pour une compagnie aussi bien choisie.

Je conçois qu'il se soit produit un vrai tumulte, à la fin. Les chansons épithalamesques ont beau invoquer l'excuse des circonstances; il y a des limites. Et ce pauvre conseiller de faubourg, qui aimait tant de porter des toasts solennels, que sa gravité a dû souffrir!

Combien je vous plains, Madame, d'avoir un gendre tel que M. Oscar. Pensez-vous qu'il rendra votre fille heureuse, inconstant, indécis comme il l'est? C'est un homme dont les sentiments ressemblent un peu à des volants qui voltigent sur la raquette matrimoniale.

Et puis, songez que vous avez été la rivale inconsciente de votre Eudoxie. A votre place, je me tiendrais sur mes gardes. Ses accès peuvent lui reprendre, à ce cher M. Oscar!

Enfin, Madame, je vous plains d'avoir un gendre qui pousse l'amour du terroir jusqu'à dire à M. Paul, en désignant sa femme: *Marie-la!* croyant sans doute se trouver encore devant l'officier de l'état-civil.

Il est vrai qu'il prononce ces paroles dans un moment d'extrême exaltation, et l'on doit beaucoup pardonner, même l'oubli des rigueurs de la langue française, à ceux qui ont beaucoup aimé.

La couleur locale a permis à M. Solvay de nous faire une charmante description de l'Hôtel-de-ville, un jour de mariage. Les potins des commères, les détails de la cérémonie, tout cela est observé, peu exagéré, presque naturel.

Ce chapitre a de plus le mérite d'avoir inspiré à M. Khnopff un de ses dessins *symboliques* et *intentionnistes* les plus réussis.

A la suite de *Belle-maman*, nous rencontrons les *Merveilles de la science*, une autre novelette assez drôle, très rapidement écrite.

Le dernier livre de M. Solvay pourra être rangé à côté des productions si nombreuses que nous voyons éclore aux rayons du soleil de la fantaisie. On ne peut pas toujours faire des œuvres sérieuses.

D'ailleurs, l'auteur nous annonce la naissance prochaine de plusieurs rejetons — des solides ceux-là, à ce qu'il paraît, et qui nous conduiront, espérons-le, dans un autre monde que celui des fantoches et des grotesques.

NOTES DE MUSIQUE

Au Conservatoire.

I. — *Quatrième séance de quatuors.*

Les doctrines wagnériennes envahissent l'enceinte sacro-sainte dont M. Gevaert, en grand prêtre scrupuleux des rites et dépositaire des traditions pieuses, surveille avec tant de vigilance les issues. Jeudi, on donnait un concert dans les ténèbres, tout comme à Bayreuth. Seule, l'estrade où avaient pris place MM. Colyns, Van Styvoort, Jenö Hubay et Servais, était éclairée par la lueur vacillante des cierges.

Dans ce rembranesque éclairage, la musique a paru symbolique. Les auditeurs ont pris le parti d'écouter les musiciens sans contempler les auditrices, et celles-ci se sont consolées avec bonne grâce de ne pouvoir s'exhiber aux premiers.

On s'est rattrapé en applaudissant beaucoup les quartettistes après l'exécution d'une œuvre de Mozart, d'une composition romantique de Raff, assez pauvre d'idées, dont on a bissé un morceau, et du splendide quatuor de Beethoven que les artistes avaient fait entendre à leur séance inaugurale et dans laquelle ils ont mis toute leur science de musiciens consommés.

On assure que la machine électrique chargée d'allumer les sept Sun-Burners qui éclairent la salle a refusé de fonctionner. Nous sommes convaincus, au contraire, que c'est un essai de concerts d'un nouveau genre. La tentative ayant réussi, nous espérons que dorénavant toutes les séances du Conservatoire se donneront dans ces conditions.

II. — *Troisième séance de musique de chambre.*

La troisième séance de musique de chambre donnée par MM. De Greef, Cornélis, Jacobs et Agniez a eu lieu lundi, dans la petite salle de la classe d'orgue. — Quand se décidera-t-on à changer de local? L'acoustique y est mauvaise, on y entend plus les sifflements du gaz que les musiciens, la chaleur nuit autant aux instruments qu'aux auditeurs.

Le programme était bien choisi : le trio op. 70 n° 1 de Beethoven; le n° 5 des si beaux contes de fées de Schumann; deux fragments de la sonate en *ré*, de Rubinstein; le quatuor op. 25 (en *sol mineur*) de Brahms, avec son final à la hongroise. De plus un « morceau caractéristique » et, naturellement, vulgaire, de Rubinstein.

Malheureusement l'exécution, bien que dénotant des études très consciencieuses, a été insuffisante : sécheresse, manque de nerf, peu de compréhension de l'œuvre — tels sont les défauts dont ces Messieurs (et que ces critiques sincères leur indiquent notre sympathie) ont à se corriger.

Job.

Dimanche dernier a eu lieu, au théâtre de la Monnaie, l'exécution de *Job*, drame biblique en trois parties, poème de Jules Guilliaume, musique de Francesco Chiaromonte.

M. Jules Guilliaume est déjà célèbre par ses « prunes orgueilleuses », insérées dans un de ses poèmes. Son nouveau poème n'ajoutera rien à cette célébrité ; il semble même que son inspiration ait baissé. Pour échafauder le superbe drame biblique *Job*, des vers mirlitonesques, les plus plats, les plus vulgaires qu'on puisse rêver. De temps en temps, sans qu'on sache pourquoi, des rimes — le poète transparaît ; parfois une réelle singularité d'images. Nous serons indulgents : nous ne citerons pas de vers.

Job, « de la plante des pieds au sommet de la tête — le corps couvert d'un ulcère rongeur, rempli d'ignominies », et son épouse, « femme imprudente et revêche » — tel est le couple que M. Francesco Chiaromonte s'est chargé d'envoyer au ciel sur les ailes de sa musique.

Cette musique a des ailes en carton peint. Et, le soleil en faisant dégoutter la colle, vainement elles essaient de battre l'air.

M. Chiaromonte a beaucoup composé déjà ; ses œuvres, dit-on, forment une liste d'une certaine longueur... Il débuta par la prison : ses idées étaient très avancées, autrefois. Plaise au ciel qu'on ne songe pas, par compensation, à l'emprisonner aujourd'hui pour ses idées retardataires !

Car il retarde, c'est sa seule originalité.

L'exécution a été au dessus de l'œuvre ; l'orchestre et les chœurs, corrects ; les chanteuses : Mme Duvivier et Mlle Dynah Beumer, manquant parfois de justesse ; les trois très amusants camarades et consolateurs de l'ulcéreux : MM. Delaquerrière, Van Ruyskensvelde et Moyaerts, convenables ; Job... Nous adressons nos chaleureux éloges à M. Heuschling, qui a essayé de donner un certain caractère à ce personnage.

Voici un chanteur dont on n'apprécie pas suffisamment le mérite : voix superbe, méthode excellente, diction nette, goût parfait. Il n'est pas de ces colporteurs de romances, ne recherchant que des applaudissements banals. Puisse-t-il n'avoir à chanter que de belles œuvres! Nous le lui souhaitons sincèrement.

CONCERTS ANNONCÉS

LUNDI 12 MAI, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, concert annuel de l'*Orphéon*.

Ce concert aura lieu avec le gracieux concours de Mlle Blanche Deschamps du théâtre royal de la Monnaie, de MM. Arthur De Greef, pianiste, Agniez, violoniste et L. Moyaerts, basse.

La Société exécutera les chœurs couronnés au concours d'Aix-la-Chapelle, et la *Chanson populaire*, chœur inédit dédié à l'*Orphéon* par l'auteur M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire royal de Liége.

***

M. Jean Vanden Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, prépare pour le 26 juin prochain un grand concert à la mémoire de Fétis, dont le Conservatoire de Bruxelles vient de célébrer le centenaire. Mons est, comme on le sait, la ville natale de Fétis. Mme Caron et M. Heuschling prêteront leur concours à ce concert, qui aura un éclat exceptionnel.

***

Tous les soirs, à 8 heures, concert, au Waux-Hall. (Orchestre complet du théâtre de la Monnaie). Le jeudi, concert extraordinaire.

Le programme du concert d'aujourd'hui, 11 mai, comprend, entre autres morceaux : *Fantaisie caprice*, solo de violon, de Vieuxtemps ; *Prière de Robin des Bois*, de Weber ; *Valse de la Reine de Saba*, de Gounod ; *Hamlet*, ouverture, de Stadtfeld ; *les Huguenots*, fantaisie, Hanssens.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — La Monnaie a fermé ses portes la semaine passée, et son orchestre guette les beaux soirs pour égrener, dans le kiosque moresque du Waux-Hall, le rosaire de ses fantaisies, de ses transcriptions, de ses ouvertures et de ses berçantes valses.

Les dernières représentations ont été consacrées à fêter les artistes, à les couronner, à les fleurir. Jamais le public bruxellois n'avait mis autant d'expansion dans l'expression de sa sympathie admirative ou de ses regrets. Il est vrai que la saison avait été exceptionnellement brillante. On a tenu à donner à Mme Caron, la remarquable artiste dont la flamme tragique a échauffé, ravivé, illuminé tout le répertoire, un souvenir de son année de début, qui a été pour elle une triomphale entrée dans la carrière.

M. Reyer, qui conduisait l'orchestre à la dernière représentation de *Sigurd*, lui a remis le bracelet que lui offraient les abonnés et habitués du théâtre.

Peut-être la liste des souscripteurs présentera-t elle quelque intérêt pour nos lecteurs. La voici :

Alt de Rohlandstein ; André, échevin ; E. Anoul ; E. Anspach ; M. Anspach ; Cte d'Aspremont-Lynden ; Baernstein ; Chevalier de Bauër ; L. Bérardi ; Mlle E. Bénard ; A. Blaton ; Bollinckx ; E. Brugman ; G. Brugman ; Buls, bourgmestre ; H. Cantineau ; Mme Cassel ; L. Cassel ; Champion de Villeneuve ; E. Coppyn ; R. Cumont ; O. Crabbe ; B. Crombez ; Cuvelier ; A. Dansaert ; C. Dansaert ; Mme De Backer ; Ph. De Buck ; G. De Cock ; Mme De Diest ; E. De Gand ; C. De Halloy ; P. De Hoffmann ; D'Hoffschmidt ; A. De Laveleye ; G. De Laveleye ; Mme De Laveleye ; De Thuin ; F. Delhase ; J. Delhaye ; J. Descamps ; V. Drion ; Edm. Drugman ; Dujardin-Dansaert ; E. Elkan ; Mlle Esselin ; Flanneau ; J. Finet ; E. Funck ; Gauthier ; Gernaert ; Gevaert ; E. Godin ; J. Goffin ; Mme Gratry ; L. Grosjean ; L. Guisgaand ; H. Hoogen ; J. Keyn ; L. Lambert ; L. Lecerf ; Lelorrain ; E. Lyon ; Dr Max ; Marx ; C. Martens ; F. Maskens ; Octave Maus ; J. Meyer ; Mme Montefiore ; Mme J. Maul ; Cte de Montebello ; Moreau ; Mosselman de Francquen ; Georges Parmentier ; Maurice Parmentier ; Pauwels-Allard ; H. Peemans ; Pennart ; H. Peltzer ; Edmond Picard ; J. Pierret ; J. Polet ; G. Poelman ; G. Poncelet ; Mme X. Olin ; P. Olin ; Mme L'Olivier ; L. Orban ; M. Orban ; M. Orloff ; Cte Adh. d'Oultremont ; E. Reisse ; E. Rigano ; E. Robert ; L. Somzée ; Mme Speyer ; L. Stas ; Mme Tournay ; R. T'Schaggeny ; Mme Van Cutsem ; Gus. Vander Biesen ; Ed. Vandenbroeck ; Em. Vandenbrouck ; Vander Maesen de Sombreffe ; J. Vanden Eynde ; A. Van Dionant ; A. Van Overbeke ; J. Van Emelryck ; Mme Van Hoorde ; C. Van Wambeke ; S. Verboekhove ; Cte de Villeneuve ; Mme Visschers ; A. Visschers ; Mme A. Warocqué ; M. et Mme G. Warocqué ; Mme L. Waedemon ; Edm. Wiener ; Ed Wiener ; Léop. Wiener ; E. Willems.

On a fleuri et couronné l'artiste, au milieu des acclamations. On a, de même, fleuri et couronné les autres interprètes de *Sigurd :* MM. Jourdain, Devries, Gresse et Mme Bosman. La veille, on avait fêté les interprètes de *Manon :* Mlle Arnaud, MM. Rodier, Soulacroix, Guérin, Schmidt.

Mlle Angèle Legault avait eu ,à la représentation précédente, dans *Guillaume Tell*, sa part de corbeilles, de bouquets et de bravos, ainsi que M. Massart, engagé à Lyon pour la prochaine saison.

Pour Mlle Hamaeckers, que tout Bruxellesa applaudie et qui a été l'une des plus charmantes chanteuses légères de grand opéra qui aient été engagées à la Monnaie, sa soirée d'adieux a été d'autant plus touchante que l'artiste quitte définitivement le théâtre. Les regrets qu'occasionnent sa décision ont été unanimes et lui adouciront la retraite.

Terminons ce rapide résumé des dernières soirées par la statistique des ouvrages représentés dans le courant de la saison. Vingt compositeurs ont figuré sur l'affiche, avec trente-deux ouvrages. En voici le détail :

Adam, *Si j'étais Roi, Giralda, la Poupée de Nuremberg.* — Bizet, *Carmen.* — Boieldieu, *La Dame blanche.* — Boito, *Méphistophélès.* — Delibes, *Coppelia* (Ballet). — Donnizetti, *La Favorite, Lucie de Lammermoor, la Fille du Régiment.* — Flon, *Le Panache blanc.* — Flotow, *Martha.* — Gounod, *Mireille, Faust.* — Halévy, *L'Éclair.* — Maillart, *Les Dragons de Villars.* — Massé, *Galathée.* — Massenet, *Hérodiade, Manon.* — Meyerbeer, *Robert le Diable, les Huguenots, le Pardon de Ploërmel.* — Nicolo, *Joconde.* — Paër, *Le Maître de chapelle.* — Reyer, *Sigurd.* — Rossini, *Le Barbier de Séville, Guillaume Tell.* — Steveniers, *Le poète et l'étoile* (Ballet). — O. Stoumon, *Les Sorrentines* (Ballet). — Verdi, *Rigoletto, la Traviata.*

Voici enfin les projets pour la campagne prochaine. On prépare *Oberon* qui sera vraisemblablement la première reprise. Les rôles sont déjà distribués. Puis viendra une reprise de *Norma* et d'*Orphée* de Gluck, dont Mlle Deschamps jouera le rôle principal. La pièce de résistance sera *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg.* M. Victor Wilder, chargé de la traduction française, a promis de livrer son manuscrit le 15 septembre. On espère donc être prêt pour le courant de la saison.

Mlle Hamaeckers sera remplacée par Mlle Hamman, de l'opéra de Paris. Tous les autres artistes sont réengagés, à l'exception de M. Devries, remplacé par M. Seguin, de MM. Massart, Soulacroix et Goffoel, dont les successeurs ne sont pas encore désignés.

Théâtre Molière. — Le théâtre de M. Bouffard a eu cette semaine quatre représentations retentissantes de la *Dame aux Camélias* et de *Frou-Frou*, données par Mlle Sarah Bernhardt, M. Marais et une partie de la troupe du théâtre de la Porte St-Martin. On a encaissé tous les soirs le maximum des recettes et la grande artiste a obtenu un éclatant succès. Voilà la jolie scène ixelloise, grâce aux efforts d'une intelligente direction, définitivement classée à son rang.

A la demande générale, Mlle Sarah Bernhardt, donnera ce soir, dimanche, une dernière représentation de la *Dame aux Camélias.*

Chronique judiciaire des arts

Contrefaçon de publications musicales.

La cour d'appel de Bruxelles (chambre des mises en accusation) a rendu dernièrement un arrêt qui intéresse tous les auteurs et éditeurs de compositions musicales.

Aux termes de cet arrêt, il faudra désormais, pour sauvegarder leurs droits à la propriété artistique des partitions et morceaux qu'ils publient, que les éditeurs mentionnent, sur le titre, la date de la publication.

On sait que cette mention n'est usitée qu'en librairie et que jamais ou presque jamais elle ne figure sur les compositions musicales. Il en est ainsi en France, en Allemagne, en Italie, en Angleterre, etc., aussi bien qu'en Belgique.

Voici les faits qui ont amené ce procès, minime par lui-même mais dont les conséquences sont fort importantes au point de vue de la propriété littéraire. M. A. Cranz, éditeur de musique, avait, l'an dernier, mis en vente une chansonnette intitulée : *Attends, je viens !* et en avait opéré le dépôt régulier. Cette fantaisie ultra-légère se vendait un franc, et les exemplaires s'enlevaient rapidement.

Quelque temps après, M. Cranz apprit qu'on débitait dans les rues, à Bruxelles, en province et même en France, au mépris de ses droits, une contrefaçon de la chansonnette en question. Tirée sur du papier à chandelles, la chanson était vendue dix centimes. Un colporteur affirma qu'on en avait placé dix mille exemplaires. L'éditeur fit une plainte au parquet et se porta partie civile. Une instruction judiciaire s'ensuivit, une saisie des clichés fut opérée et l'affaire allait être renvoyée devant le tribunal correctionnel, lorsque intervint une ordonnance de la chambre du Conseil décidant que, malgré le dépôt légal, l'éditeur n'avait pas conservé la propriété exclusive de l'ouvrage contrefait. La loi du 25 janvier 1817, modifiée par celle du 1er avril 1870, impose, en effet, à l'auteur ou à l'éditeur qui veut réclamer le droit de copie, certaines obligations parmi lesquelles celle d'imprimer sur le titre ou, à défaut du titre, à l'endroit le plus convenable, l'indication de l'époque de la publication de l'œuvre. Pareille mention n'existant pas sur la chansonnette *Attends, je viens!* l'éditeur était déclaré non recevable à se porter partie civile.

Devant la Cour, Me Octave Maus, conseil de l'éditeur, soutint que la date résultait à suffisance de droit du procès-verbal constatant le dépôt légal ; il fit observer qu'il est d'usage général et constant de ne pas imprimer sur les compositions musicales l'année de leur publication ; qu'en exigeant cette mention, on met les éditeurs, qui se croyaient protégés par la loi, à la merci des contrefacteurs. Il fit ressortir l'anomalie résultant de ce que les éditeurs français seront désormais protégés en Belgique, — la convention du 1er mai 1861 stipulant la réciprocité de droits pour les deux pays, et la loi française n'exigeant pas la formalité en question, — tandis que les Belges ne le seront pas sur leur propre territoire.

Néanmoins la Cour a jugé la mention de la date indispensable, et, tout en renvoyant les inculpés devant le tribunal correctionnel pour avoir vendu des imprimés sur lesquels ne se trouvait pas de nom d'imprimeur, elle confirma l'ordonnance de non-lieu du tribunal quant à la question de propriété.

Petite chronique

La deuxième exposition trimestrielle de l'*Union artistique des Jeunes*, sous la devise : ALS IK KAN, s'ouvrira aujourd'hui, à la salle Verlat à Anvers. Cette exposition restera ouverte tous les jours de 10 à 5 heures, jusqu'au 15 inclusivement.

Le comité De Jonghe prie MM. les artistes ou artistes industriels, de vouloir bien lui faire connaître dès à présent le sujet, la matière et les dimensions exacts de leurs envois, destinés à figurer au *Catalogue de vente.* (Comité exécutif de l'œuvre : 82, rue Traversière, Saint-Josse-ten-Noode).

Le comité rendra publiques, dans quelques jours, les nouvelles et précieuses adhésions recueillies à Paris par les soins de M. Stevens. Il y a là des noms qui, à eux seuls, constitueront un succès. Parmi les attractions de la vente annoncée, figurera le contingent de *tous les élèves* d'Alfred Stevens.

Les personnes de Bruxelles possédant de beaux tableaux de Gustave De Jonghe et qui consentiraient à les laisser photographier au bénéfice de l'œuvre, sont priées de se faire connaître au comité.

Revue des Arts décoratifs, livraison d'Avril 1884. — Paris, A. Quantin, 7, rue Saint-Benoit.

Texte. — Les meubles du xviiie siècle, I, par Paul Mantz. — Les Ornements de la femme : La table à ouvrage et les outils de travail (*suite*), par Antony Valabrègue. — Allégories et emblèmes, par John Grand Carteret. — Courrier des ventes et de l'Hôtel Drouot, par Démocède. — Chronique.

Planches hors texte. — Encoignure Louis XV, ornée de bronzes dorés (collection Ch. Stein). — Esquisse d'un panneau décoratif, par P.-V. Galland, professeur à l'école des Beaux-Arts. — Serrurerie : Clefs en fer et fragments de serrures (xviie et xviiie siècles). — Orfèvrerie : Modèle de vase, par Polidoro de Caravaggio.

Gravures dans le texte. — Meubles à deux vanteaux, de l'école de Boulle (xviiie siècle) ; — Petite et grande commodes en vernis Martin (palais de Fontainebleau) ; — Meuble d'appui du temps de la Régence ; — Bureau plat en ébène, style de Cressent ; — Détail de la garniture en bronze d'un bureau de la Régence ; — Coffre de mariage sculpté et doré (xviie siècle) ; — Etuis à ciseaux et trousse de travail en argent doré du temps de Henri IV (collection de Mme Jubinal) ; — *La Frileuse*, par Nicolas Maas (Musée d'Amsterdam — Étuis à ciseaux et ciseaux à double articulation, en fer et écaille (époque Louis XIII) ; — Coussin en velours brodé au passé, bourré avec soutache (fin du xvie siècle) ; — Porte-aiguilles en

affutier en buis (XVII[e] siècle) ; — *La jeune Tailleuse*, par Gérard Dow (Musée de la Haye) ; — Les armoiries de la corporation des potiers d'étain de Nuremberg ; Emblèmes de la corporation des batteurs d'or, des ferblantiers, des fendeurs de fer, etc.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 20. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 18 MAI 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGÈNE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

DU PORTRAIT (*)

Le portrait est le genre de peinture dans lequel toutes les facultés humaines trouvent leur emploi; il a toujours été et sera toujours la pierre de touche du talent et du génie. Si dans l'œuvre d'un artiste quelque génialement doué qu'il soit, nous ne rencontrons au moins un portrait supérieur, soyez certain qu'il lui a manqué une faculté pour être complet.

Quelles que soient les aptitudes d'un artiste, son idéal est toujours la reproduction plastique de son semblable et quelle que soit la perfection avec laquelle il traite son genre de prédilection, il n'y atteindra jamais la hauteur du peintre de portrait. Notez que je prends ici la dénomination de peintre de portrait comme étant à mon sens l'idée la plus complètement supérieure de la réunion de toutes les aptitudes humaines.

Toutes les splendeurs que peut enfanter l'imagination de l'artiste le plus inventif ne peuvent égaler les beautés d'un bon portrait, aussi les plus fougueux d'entre eux ont-ils senti le besoin de s'essayer dans ce genre. L'artiste éprouve toujours dans sa vie le besoin irrésistible de faire un portrait, c'est un monument qu'il élève à l'une ou l'autre grande sensation de son existence. Nous pensons qu'il n'existe pas de beaux portraits dont les modèles soient nuls ou inconnus. C'est toujours le résultat d'un sentiment qui a profondément ému le peintre ou le sculpteur. C'est, soit une marque de respect, de vénération; aussi rencontre-t-on, parmi les portraits les plus remarquables des grands peintres, ceux de leur père, de leur mère, d'un intelligent protecteur, d'un ami, ou d'un homme pour les facultés duquel ils avaient une profonde admiration ; la femme qu'ils aiment sera éternellement le motif de leurs plus belles productions ; donc : la raison majeure d'un portrait est d'être « commémoratif. » L'indifférence de l'artiste envers son modèle est la cause première de sa mauvaise exécution, ce qui n'a malheureusement que trop souvent raison d'être.

(*) L'un de nos rédacteurs réunit peu à peu les éléments destinés à une biographie de feu Louis Dubois, ce grand artiste méconnu, persécuté et on peut le dire, *tué*, par la rancune du monde officiel qu'il a combattu sans jamais faiblir. L'étude sur le portrait que nous publions aujourd'hui est de ce grand peintre. Elle parut sous le nom de HOUT dans *l'Art libre*, dont les collections sont aujourd'hui presque introuvables.

Nous serons reconnaissants envers tous ceux qui nous communiqueront des renseignements sur Louis Dubois, anecdotes, détails privés et publics, écrits, événements, etc., etc. Un tel travail a été fait en France pour Millet, Rousseau, Manet. Nous voudrions élever un monument analogue à ce maître qui fut chez nous un initiateur puissant du réalisme et le précurseur le plus fier de l'école libre, dont les XX ont dernièrement repris les traditions avec une si audacieuse et si triomphante énergie.

Je ne veux pas faire l'historique de l'art du portrait; il y aurait lieu cependant de manifester en cette matière une grande science et une profonde érudition; mais comme ni l'un ni l'autre ne sont mon cas, je ne m'occuperai que de certains signes physionomiques.

Un des signes caractéristiques de la portraiture, comme on disait jadis, c'est d'avoir vulgarisé en bien plus grand nombre les traits des ennemis de l'humanité que ceux de ses amis. La collection des statues et portraits des empereurs, des despotes, des prélats, des criminels célèbres, des courtisanes, etc., etc., est de beaucoup supérieure à celle des grands citoyens, des philosophes, des poètes, des philanthropes, des inventeurs, bref des bienfaiteurs de l'humanité. Cela se comprend de reste : les ennemis de l'humanité ont toujours eu, plus que les autres, les *moyens* de se faire peindre selon leur bon plaisir : c'est, je crois, un motif sérieux pour que la collection des premiers soit plus complète que celle des seconds.

La similitude de nature entre le peintre et son modèle est souvent la cause de la perfection artistique d'un portrait; ainsi un bon gros sanguin, haut en couleur, franc d'allures, un homme facile à lire, dont la conscience et la loyauté se reflètent dans l'œil, celui-là est d'ordinaire le modèle d'un peintre correspondant à sa nature; un tel modèle prête au beau morceau de peinture : c'est l'amiral Ruyter peint par Jordaens. Peintre et modèle ne font qu'un; voyez le beau portrait du Louvre, là cette observation est saisissante. On ne peut être bien peint que par l'artiste qui comprend bien votre tempérament et votre caractère; c'est pourquoi le peintre de portraits est le seul, le vrai peintre d'histoire. La vie d'Erasme est plus connue par les toiles de Holbein que par ses écrits.

Les portraitistes hollandais ont plus illustré et mieux écrit que les historiens, la grande époque de la république Batave. Amiraux, marins, législateurs, philosophes, docteurs, magistrats, corporations de toutes espèces, administrations, etc., personne ne fut oublié par eux. Ils sont là, tous vivants, dans l'entière réalité de leur personne; tous les actes, toutes les actions de cette sublime génération sont illustrés par les maîtres du temps; aussi quels peintres! et ils n'ont absolument rien fait d'autre, que la reproduction interprétée de ce qu'ils avaient sous les yeux. Toute l'histoire du bourgmestre Six est écrite dans les deux portraits de Rembrandt, l'un de ces portraits est une miniature : c'est le bourgmestre Six, jeune, habillé coquettement à la mode du jour; physionomie remplie de jeunesse, de santé, d'insouciance; le deuxième portrait est à mi-corps, grandeur nature, Six va sortir, il met ses gants; ses vêtements sont négligemment ajustés, râpés même. Dans la tête se retrouvent encore les traits du Six gandin de tout à l'heure; mais quels changements! comme il est devenu sérieux; comme on lit dans sa physionomie toutes les graves affaires qui l'occupent et toutes les lourdes charges qui pèsent sur sa responsabilité. — J'ai regardé souvent ce portrait pendant des heures entières; il me fascinait tellement, qu'en pensée je vivais au temps de Six et de Rembrandt; c'est la plus sublime peinture que j'aie vue de ma vie. Le chapeau, la tête et le rabat sont terminés, le reste est à l'état d'ébauche. Beaucoup de gens regrettent que le tout ne soit pas terminé. Pour moi, j'ai la conviction que cela augmente de beaucoup l'intérêt de ce sublime chef-d'œuvre.

J'ai cité ce portrait parce qu'il est supérieur à tous les autres, et qu'il montre la plus éloquente preuve de cet argument : que l'on ne peut peindre l'histoire que d'après nature. Ce portrait du bourgmestre Six, c'est l'histoire de l'époque, de la ville d'Amsterdam.

Un portrait qu'il est impossible de ne pas signaler, est celui du fameux capitaine Riperda, ce citoyen soldat qui la faisait si dure aux Espagnols. Il est peint par Frans Hals. — Un immense feutre, une énorme collerette blanche, une jaquette de cuir jaune, un baudrier, voilà de quoi se compose l'uniforme du capitaine. Il tient à la main un verre qu'il vient de vider; et probablement ce n'est pas le premier, si l'on en juge d'après l'expression réjouie de sa figure, car jamais la gaieté, la bonne humeur, la santé, n'ont été exprimées d'une manière aussi complète. Le teint de la physionomie de ce gai personnage, est brun rouge; l'œil humide, fendu, est un peu retroussé aux coins, à la japonaise, par la continuelle habitude du rire; le nez camard, avec de belles narines bien larges; la bouche fendue rit aux éclats; la peau est collée sur les os; la chair est dure et ferme, le hale a bronzé le tout. Ajoutez à cela l'expression la plus parfaite du plus franc rire, qui ait jamais déridé face humaine, et vous aurez une idée de ce bizarre portrait, dont l'exécution est aussi vive que le modèle est vivant. C'est peint avec une liberté et une sûreté qui n'ont été égalées par aucun maître. Il est incroyable de se rapprocher autant de Rembrandt, quant au fond, tout en s'en écartant aussi complètement par la facture et le procédé. Comme Jordaens avec Ruyter, Rembrandt avec Six, Frans Hals avec Riperda, a rencontré le modèle de son cœur.

Bref, Riperda est la personnification de la haine contre les Espagnols. Il n'y avait que F. Hals, pour décrire la figure de ce grand patriote. Si vous passez à Amsterdam, allez voir ce portrait, il est peu connu, et vous m'aiderez ainsi, à le mettre à la place qu'il doit occuper, c'est-à-dire au premier rang.

Je n'en finirais pas, s'il fallait décrire tous les portraits intéressants laissés par Rembrandt, par Vander Elst, par F. Hals, par J. Steen, par Vanloo (élève de Rembrandt), par Mierselt et tant d'autres! S'il était possible de réunir, dans un seul monument, tous

ces portraits, on pourrait graver sur ce monument, ces mots : *Histoire de la Hollande*.

Un trait caractéristique des portraits hollandais, c'est la sobriété des détails et des accessoires explicatifs; la tête et les mains en lumière et bien caractérisées; les vêtements sobres un peu sacrifiés, la pose simple, aisée, empreinte de l'attitude exigée par les costumes à la mode du temps, voilà la donnée dominante du portrait hollandais. — Les Flamands ont conservé assez longtemps cette tradition et ils ont bien fait. Après Porébus, elle est un peu abandonnée; du temps de Rubens et de Van Dyck, elle disparaît presque totalement pour faire place au portrait de parade. Mais comment résister à ces deux charmeurs Rubens et Van Dyck ? — Rubens, qui mesurait tout à son aune, fut le portraitiste du luxe, de la mise en scène, de la soie, du satin, du brocart d'or, des portraits à fond d'architecture, des colonnades, des palais, des riches étoffes, des flots de dentelles, des grappes de perles et des broderies. Du milieu de toutes ces splendeurs, jaillissent de superbes figures de femmes, au teint frais, éclatant, aux yeux clairs, mouillés, aux regards francs, aux lèvres finement vermillonnées, aux tempes que l'on voit battre sous une peau fine, transparente, aux belles épaules, aux beaux seins, aux mains longues, potelées, blanches et élégantes ; toute cette beauté de chair et de sang éclipsant les richesses qui les environnent. Le peintre de la Galerie Médicis, ne pouvait être ni celui de Ruyter, ni de Six, ni de Riperda, ni d'Erasme, il fut le peintre des choses somptueuses et la venusté, comme dirait Rabelais, n'eut jamais de plus magnifique interprète.

Van Dyck, lui, est pour ainsi dire, un peintre de cape et d'épée; le caractère chevaleresque domine toujours en lui ; ses personnages, drapés de grands manteaux, ont l'allure aristocratique, les mains élégantes, les moustaches en crocs, et sont coiffés de vastes feutres empanachés. Cols et manchettes en dentelles ou en beau linge de Flandre, pourpoints de satin ou de velours, souliers à grandes rosettes et talons hauts, cuirasses étincelantes. Ils portent au côté de longues épées ou de longues cannes tenues par des mains gantées de peau de chamois. De pareils accoutrements devaient donner à ses modèles d'autres allures que nos gibus, nos habits noirs, nos sticks, etc., etc.; ces allures étaient commandées par le vêtement de cette époque. Des personnages ainsi costumés devaient se dandiner autrement que nous; et la nature fine, élégante de Van Dyck devait indubitablement donner à ces portraits le caractère romanesque de son temps. La fréquentation continuelle des grands seigneurs d'Italie et d'Angleterre, a été d'une influence énorme sur son talent. Il ne voyait plus ses modèles qu'au travers d'un prisme aristocratique ; la tournure simple, pour lui, n'existe plus ; tous ses portraits sont d'une crânerie provoquante. Quand il peint la femme il n'a certes pas le caractère voluptueux de Rubens, mais sa femme, à lui, est d'une élégance plus raffinée ; elle est plus coquette et plus fine, plus civilisée ; tout cela prouve que l'œuvre d'un maître est toujours le reflet de la société dans laquelle il vit, et que l'on peindra toujours mieux ce que l'on voit que ce que l'on ne voit pas. Cela est tellement vrai que si nous remontons jusqu'aux peintres gothiques, nous voyons, dans leurs portraits, l'histoire complète de la féodalité : les gens toujours à genoux, en prières, et toujours armés jusqu'aux dents; c'est bien là le stigmate de cette époque : la domination du seigneur par le prêtre et la domination du peuple par le seigneur.

Le peintre doit toujours être la conséquence de sa génération ; à cette condition-là seulement, il a une valeur morale; en dehors de ce principe, il devient un être inutile et même nuisible à la société.

Les écoles flamande et hollandaise sont assez riches en portraitistes pour ne pas devoir emprunter à l'étranger les preuves à l'appui de ce que je viens d'avancer. Les Italiens et les Espagnols, ayant agi d'après les mêmes principes de logique que leurs devanciers, il est inutile d'allonger outre mesure cet aperçu.

Cela ne m'empêche pas d'avoir pour les Italiens et les Espagnols surtout, une profonde admiration. Je tiens en haute estime les Veronèse, les Titien, les Raphaël, les Velasquez : Je n'oublierai jamais de ce dernier maître, si personnel dans son art, son sublime portrait de Philippe IV, exposé au *British Museum*, à Londres. Comme le tyran est admirablement personnifié, avec son crane allongé passé au laminoir, son teint blafard, son regard faux, son nez de travers, sa bouche hautaine et cruellement sensuelle, ses cheveux blonds filassés, son front vide, bossué comme un vieux chaudron de cuivre, son air dédaigneux et méprisant. Velasquez a fait de l'accumulation de ces monstruosités une œuvre de génie et, si l'honnête bourgmestre Six, de Rembrandt, ne m'était pas physiquement et moralement plus sympathique que le roi Philippe IV, je préférerais, ma foi, le portrait de ce féroce personnage.

Si je n'aime pas toujours les modèles des maîtres de la Renaissance, je n'en admire pas moins, sans réserve aucune, le génie des grands artistes qui les ont transformés en d'immortels chefs-d'œuvre.

LÉON CLADEL

Étude biographique et littéraire.

(*Suite*) (*).

Le temps fuyait. Juillet s'achevait. Le docteur affirmait la cure achevée. La date du départ approchait.

Libéré de la servitude médicale qui jusqu'alors l'avait empri-

(*) Voir l'*Art moderne* des 13, 20, 27 avril, 4 et 11 mai.

sonné à Bruxelles, Cladel songeait à faire visite aux champs, à l'hôtesse invisible, ma compagne, dont nous parlions souvent et qui, de son côté, exprimait avec insistance le souhait de voir celui dont nous lui racontions, dans nos lettres, les originalités et la majesté pastorale.

« Vous aimez bien votre Femme? interrogea-t-il un jour. — Mais, oui, repris-je. — Mais, oui. C'est mal dit ça. Pour moi, vous savez, c'est sacré le mariage. Vertu ouvrière. La pornocratie est une pestilence des classes dirigeantes. C'est votre Henri Conscience, n'est-ce pas, qui se glorifiait de n'avoir pas mis un seul adultère dans ses cent romans Campinois? Chez nous pas de roman sans adultère. Le verbe forniquer conjugué à tous les temps et sur tous les modes. Voyons, c'est vrai, vous aimez votre Femme? — Encore une fois, oui, dis-je, piqué au jeu et m'animant. Je l'ai choisie.

Dans la force et la fleur de la belle jeunesse,

je lui ai fait en l'épousant, le compliment le plus sincère que puisse faire un homme, elle est ma fidèle amie dans ma maturité, elle est la mère charmante et respectée de nos trois fils, elle est le témoin le plus attentif et le plus dévoué de ma vie, elle sera près de moi, je l'espère, quand finira ma tâche en ce monde. — A la bonne heure, voilà de chaudes paroles. Moi aussi, j'aime bien ma ménagère; elle est *Mienne* dans toute la force du terme. Vous la connaîtrez. Allons connaître la vôtre ».

Le samedi suivant, nous prenions le train du Luxembourg; nous le quittâmes à Namur pour descendre la Meuse jusqu'à Statte et remonter ensuite en Hesbaye par la vallée de la Méhaigne. Après trois heures de chemin de fer, nous arrivions à Huccorgne: la maîtresse de la maison nous attendait au débarcadère avec ses deux derniers. L'ombre était venue. La présentation se fit aux incertaines lumières de la gare pauvre de ce coin perdu, et, par une nuit baignant dans la douceur, notre petit cortège, remonta lentement le sentier en lacet qui, zigzaguant sur la roche calcaire du versant couvert d'un taillis court, conduit à la vieille demeure, ceinturée de bois, où quelques bons amis et moi laissons couler insoucieusement les vacances, toujours trop fugitives.

FAMELETTE est son nom. Ce nom plut à Cladel.

Nous entrâmes dans la salle à manger ouvrant de plein pied sur le parterre: le couvert était dressé. A ce moment il ne regarda rien de cet intérieur: ni les bahuts à brune patine, ni la basse-cour d'oiseaux indigènes empaillés qui en garnissaient l'entablement, ni les rateliers de fusils de chasse. Il mena droit sa dame sous l'abat-jour des lampes qui déversaient sur la table brillante et blanche une lumière abondante, et regarda le visage, puis la toilette. Après quelques instants: « Vous êtes très blonde, dit-il. Les méridionaux aiment cette couleur, rare chez eux. Vous êtes une belle blonde...... Un peu cossue pour moi, toutefois, ajouta-t-il en souriant ».

Le lendemain, dimanche, le temps était radieux. Nous le promenâmes dans les riantes solitudes des environs, si caractéristiques de cette région qui forme la marge pittoresque par laquelle les plateaux monotones de la Hesbaye s'affaissent vers la Meuse. Il était maintenant en pleine wallonie, à trois lieues au Sud de cette ligne qui, venant de Cassel, dans la Flandre française, pénètre en Belgique au dessus de Mouscron, et en sort au dessous de Maestricht, avec Waterloo comme étape centrale, cercle de latitude, séparant de l'Ouest à l'Est, les Néerlandais des Celtes, les rejetant de chaque bord comme le soc d'une charrue qui aurait creusé un sillon de quarante lieues. Les désinences flamandes avaient disparu : villages, territoires, hommes et choses s'habillaient de noms gaulois.

Il descendit avec notre bande heureuse par le Pachis à la fontaine du Siha, glaciale sous le feuillage touffu des noisetiers et des épicéas qui surplombent l'onde emprisonnant dans son cristal le sombre velours vert des végétations aquatiques. Il longea le Bois-Brûlé et traversa la bruyère, enfonçant jusqu'aux genoux dans la paille des grandes graminées séchées par le soleil. Entre les fétus, des fleurs bleues, rouges, violettes, mettaient leur marqueterie. Touché par cette nature pacifique, il semblait rêver des campagnes natales, là-bas, loin, bien loin, sur les rives du Tarn, du côté de Moissac et de Castel-Sarasin, de Sainte Hadelane-de-Cadijas et de Saint-Barnabé-la-Mort-aux-Anes, et murmurer, comme une invocation, comme une prière, cet hymne émouvant de *l'Homme-de-la-Croix-aux-Bœufs* revenant au pays : « Je vis se lever le soleil d'avril. Les bois, les prés, les maïs et les blés s'épanouirent à ses premiers rayons, et tout un monde d'oiseaux chanta. Divine musique ! Incomparable lumière. A droite, à gauche, en avant, en arrière, et partout autour de moi, dans la campagne embaumée du parfum des fleurs printanières, jaillirent, baignés de clarté, des cabanes, des colombiers, des bordes, des hameaux, des villages avec leurs clochers à la pointe desquels étincelait un coq de cuivre, des moulins à eau tapis dans les vallons, et trônant sur les cimes au milieu d'une miraculeuse verdure, de vieux châteaux crevassés, ruinés, enguirlandés de lierre, vêtus de mousse, et des moulins à vent, avec leurs larges ailes visonnantes, enfin toute la contrée aimée de moi, bénie de Dieu. Salut, terre natale! O mon pays, salut! »

Maintenant, par dessus les frondaisons, l'église et le château blanc de Fumal, surgissaient à l'horizon, groupant autour d'eux, comme des poules leurs poussins, les toits rouges du village. Nous gagnâmes les verts bouquets des Croupettes-de-Mozon et marchâmes droit à travers champ vers le tilleul de Famelette qui ornait la plaine solitaire de sa tête arrondie, où, autrefois, était appendue la cloche d'alarme que le voyageur égaré par les nuits de neige faisait tinter pour appeler du secours. Passant entre le Bois-Hoc et la Fosse-au-Sable, notre peloton arriva aux falises qui bordent les nonchalants contours de la gorge du Roua. Nous fîmes halte successivement sur les gradins d'un gris argenté de la Roche-Mademoiselle, de la Roche-Madame et de la Roche-Monsieur qui, aux temps préhistoriques, abritaient dans leurs excavations s'ouvrant à mi-côte nos sauvages ancêtres. Du haut du Diviter, nos regards plongèrent dans la vallée où serpente le remblai de la voie ferrée soutaché bord à bord par le ruban moiré des eaux de la Méhaigne. Et Cladel en tête, tel qu'un patriarche ramenant sa famille, nous rentrâmes au logis au moment où le soleil couchant semblait accrocher un brûlot au clocher de Marneffe sur les coteaux lointains de la Burdinal.

Pendant toute la durée de cette sereine déambulation, calme et émue comme une cérémonie biblique, autour de nous avait couru l'essaim de nos chiens, les petits trottinant sur nos talons, les grands croisant sans cesse, le nez à la brise, tantôt faisant lever une compagnie de perdreaux, tantôt débuchant un lapin qui passait le chemin comme un trait d'arbalète, tantôt réveillant un faisan pelotonné dans son bain de poussière, qui s'élevait entre les ramures battant bruyamment des ailes et hoquetant son cri sonore. Cladel semblait le piqueur de cette meute à laquelle constamment sa causerie revenait. Ce fut sa sensation dominante

en ce jour. Kyrielle de chiens elle était comme celle qu'il était alors en train de décrire, et cette remuante animalité ressuscita le rimeur qu'il avait été quelquefois. Il a depuis raconté ce phénomène passager dans un article de l'*Evénement*, aimable afféterie de l'artiste pour celle qui lui avait donné l'hospitalité :

« Il y a près d'un quart de siècle, en vérité, que je ne versifie « plus, ô fort gentille dame, et je m'étais bien juré, — mais « hélas! sur ce monde sublunaire où nous poussons et d'où nous « disparaissons sans savoir pourquoi, qui donc tient ses ser- « ments aujourd'hui? — de ne jamais éveiller le poète mort si « jeune qui dort en moi. Ce fou, ce toqué, cet hurluberlu ne « s'est-il pas avisé de ressusciter? Oui, ce matin même, alors « que nous revenions ensemble de Famelette où vous m'aviez, « la veille, si gracieusement accueilli, mon inséparable a rouvert « ses yeux à la lumière et voici qu'après avoir savouré les mélan- « colies et les gaîtés de l'aurore, il s'est souvenu de sa lyre ou « plutôt de son rebec délaissé depuis plus de vingt-cinq ans et, « ma foi, nous en avons joué tous les deux en wagon, le long « des rives délicieuses de la Meuse empourprées par les feux du « Levant. Entre Huccorgne et Namur, il me contraignit, ce « revenant-là, d'écrire sous sa dictée une série d'hexamètres, di- « visés en tercets et perpétrés, affirmait-il, sans le secours du « moindre dictionnaire de rimes, et magnifiant tous mes com- « pagnons de misères et de joies, mes chiens d'hier et ceux « d'aujourd'hui. Tout en griffonnant l'impromptu de cet insensé, « je me rappelais les vôtres qui m'avaient reçu si chaudement, « à mon arrivée chez vous : Sam, Miss, Tippo, Lili, Nicain, « Rameau, Ramette, Punch, Silvio, Noire, Diane et Bébé, dont, « après vous avoir lu celle des miens, je vous promis de « raconter l'histoire. En attendant qu'il me soit permis de vous « prouver que, contrairement à ce que prétendent les Normands « de France et de Belgique, un Gascon n'a que sa parole, en « vous dédiant la relation très sommaire et rimée tant bien que « mal, des sincères amis à quatre pattes qui m'escortèrent dans « la vie à partir de mon berceau. Soyez indulgente à l'extrava- « gant qui l'a commise. Il m'a prié de vous l'offrir, et s'est aus- « sitôt endormi. J'espère bien qu'il ne se réveillera plus. Agréez, « s'il vous plait, les excuses de ce rustre, artiste exquise, « Madame. »

(*La suite prochainement*).

Cérémonie Quélus

La palme offerte par les élèves et amis du regretté professeur de déclamation au Conservatoire a été déposée sur sa tombe, dimanche dernier, au cimetière de Molenbeek-Saint-Jean. M. Vanneck a prononcé, en la découvrant, le discours qui suit :

Messieurs,

Vous devez vous souvenir de cette radieuse matinée de printemps, où, dans la salle ensoleillée du Conservatoire, au milieu des fleurs et de l'enthousiasme d'une foule émue, vous vous êtes pieusement groupés autour d'un maitre chéri pour recevoir ses adieux. Ce fut une belle manifestation de joie et de gratitude! A trois ans d'intervalle, vous voici de nouveau rassemblés non plus, hélas! comme autrefois célébrant une fête, mais devant une fosse fraichement comblée. Et malgré moi, me revient à l'esprit ce que vous disiez, Monsieur Quélus, à vos disciples, dans une allocution dernière après vingt-cinq ans d'un fertile professorat : « Si j'avais continué mes leçons, on aurait appris quelque jour que j'étais parti les donner dans un monde meilleur... au dire de ceux qui n'y sont point allés! L'on serait venu déposer sur ma tombe quelques fleurs, voire prononcer des paroles que je n'aurais pas entendues! » A ce désir fidèle, nous avons voulu rendre à votre mémoire cette marque suprême d'affectueuse sympathie et nous sommes venus attacher au marbre, sous lequel vous sommeillez, une palme de bronze, symbole de reconnaissance et de notre admiration, pures comme l'hermine, plus durables que l'airain! Ecoutez-moi donc et veillez sur nous de ce monde prospère où vous êtes entré. Depuis, le meilleur de vos élèves a disparu, pleuré de tous, dans le rayonnement de sa gloire naissante. En contemplant la solitude qui se fait de tous côtés, on finirait par comprendre pourquoi certains philosophes ont trouvé à la mort, si cruelle et tant redoutable, des attractions mystérieuses. Puissions-nous, Maître, ainsi que vous vivre bons et généreux, mourir aimés et respectés Pour nous conduire au chemin de l'honneur, nous saurons suivre dans votre fils l'exemple de vos vertus.

MILLET ET LA MISÈRE

Si Millet et Rousseau sont restés pauvres, c'est qu'ils l'ont bien voulu.
(*Un journal doctrinaire*).

Impitoyablement repoussés des expositions nationales pendant de longues années par les Cabanel et les Bouguereau d'alors, Millet et Rousseau, ces deux grands hommes, se sont cantonnés dans leur intransigeance, comptant pour rien la gêne, que disons-nous? la faim pour eux et pour leurs enfants, s'ils arrivaient un jour à imposer leur génie à la foule qui les méconnaissait.

Dans ma toute jeunesse, alors que la maigreur de mes ressources m'obligeait à nourrir pour la peinture, que j'ai toujours aimée, une passion purement platonique, je me rappelle avoir marchandé, rue Laffitte, chez Beugniet, le marchand de tableaux, où il demeura exposé durant plusieurs mois, l'admirable *Vanneur*, de Millet, cette merveille de style et de majesté, où l'on voit le paysan courbé comme un ilote par le poids de son travail pendant que le soleil passe à travers la poussière du blé.

Ce chef-d'œuvre, on m'en demanda trois cents francs. Je mourais d'envie de me l'offrir. Je n'osai me permettre cette débauche. Il en vaut aujourd'hui cent mille, et il ne se passera pas beaucoup d'années avant qu'il en vaille trois fois autant.

Plus tard, vers 1864 ou 1865, je crois, je me rencontrai avec Millet chez un petit marchand de la rue Notre-Dame-de-Lorette, auquel il apportait, enveloppé dans un journal, un petit tableau représentant une mère cousant sous une lampe allumée, près de son enfant endormi dans un berceau. C'était beau et simple, comme Millet seul a su faire simple et beau. Le petit marchand le lui paya trois cents francs, c'est-à-dire le chiffre qu'on m'avait fixé pour le *Vanneur*, et depuis lors quinze ans s'étaient écoulés.

Et, en effet, dans un livre à la fois attendrissant, désespérant et réconfortant, intitulé : l'*Œuvre et la Vie de François Millet*, par Alfred Sensier, je relève cette phrase d'une des lettres du peintre de l'*Angelus* :

« Songez, mon cher Sensier, que nous n'avons pas quarante sous à la maison. Et voilà vingt ans que cela dure. »

Et ce grand homme a plusieurs fois agité la question du suicide, aimant mieux en finir tout d'un coup que de voir ses enfants dépérir lentement sous ses yeux, malgré ses efforts et son obstination dans la lutte.

Un jour, dit Alfred Sensier qui avait été le confident le plus intime de sa vie besoigneuse, Millet échangea six de ses plus importants dessins contre une paire de souliers.

Une autre fois, on annonce à ce « va-nu-pieds sublime » qu'enfin une de ses œuvres a été achetée mille francs par un Américain qui désire garder l'anonyme. Millet pleure de joie. Il

veut connaître à tout prix cet amateur délicat qui apprécie sa peinture jusque-là si dédaignée. Qu'apprend-il? Que l'Américain était tout bonnement son camarade et son admirateur Théodore Rousseau qui, pour ne pas l'humilier par une aumône, s'est fait passer pour un acheteur étranger.

Et si, du moins, les écrivains réputés connaisseurs en peinture l'avaient consolé de sa détresse matérielle par leurs encouragements! Mais voici ce que la toile exposée récemment aux cent chefs-d'œuvre, rue de Sèze, et si connue sous le titre des *Glaneuses*, inspirait au prétentieux Paul de Saint-Victor, qui n'a jamais de sa vie su voir un tableau et se contentait de faire de l'escrime avec les mots de la langue :

« Tandis que M. Courbet nettoie et corrige un peu sa manière, M. Millet est en train de guinder la sienne. Ses trois Glaneuses ont des prétentions gigantesques; elles posent comme les trois Parques du paupérisme. Ce sont des épouvantails de haillons plantés dans un champ, et, comme les épouvantails, elles n'ont pas de visage : une coiffe de bure leur en tient lieu. M. Millet paraît croire que l'indigence de l'exécution convient aux peintures de la pauvreté : sa laideur est sans accent, sa grossièreté sans relief. Une teinte de cendre enveloppe les figures et le paysage; le ciel est du même ton que le jupon des glaneuses; il a l'aspect d'une grande loque tendue. »

Et pendant qu'un ignorant appréciait ainsi une œuvre immortelle, Millet, tamonné par l'inquiétude et la détresse, écrivait à son ami :

« Mon cher Sensier, voilà décidément l'heure du gâchis arrivée. Je viens de trouver en rentrant une sommation d'huissier pour payer, dans les vingt-quatre heures pour tout délai, à M. X..., tailleur, la somme de 607 fr. 60. Cet homme agit comme un vampire, puisqu'il avait promis d'accepter un billet pour le mois de mars. D'un autre côté, G... a refusé du pain et a été d'une grossièreté révoltante... *Enfin, ça y est!* Il va passer chez moi une procession d'huissiers et de créanciers, ce qui ne manque pas de gaieté. »

Grâce aux jugements si équitables des Paul de Saint-Victor de l'époque, Millet ne trouvait pas à négocier, moyennant soixante francs, les dessins qu'on paie actuellement douze mille. Lisez et frémissez :

« Mon cher Sensier, j'ai apporté, en venant ici, deux dessins destinés à Beugniet; ils sont assez importants, surtout un, mais, malheureusement je n'étais pas convenu de prix avec lui. Je lui ai demandé 60 francs de chacun, ce qu'il n'a pas voulu me donner; et, de mon côté, je ne pouvais pas rabattre de mon prix. J'ai donc remporté mes dessins, que Léon Legoux a fait voir au caissier, M. Atger, qui les aurait volontiers pris, s'il ne se réservait pour la vente de Compredon; de sorte que mes dessins, sur lesquels je comptais pour un peu d'argent, me restent.

« Cet argent, je l'ai formellement promis pour dimanche prochain à l'épicier T..., qui me persécute chaque fois qu'il vient, et me voilà recevant un renfoncement au lieu d'argent. Je ne sais vraiment comment m'y prendre pour tenir ce que j'ai promis et en même temps vivre, puisque je vais rentrer à Barbizon avec 10 francs dans ma poche. »

Et comme les créanciers n'étaient ni plus tendres ni plus clairvoyants que les critiques, voici ce qu'il écrivait encore :

« C'est affreux d'être mis à nu devant ces gens-là, non pas tant parce que l'amour-propre en souffre, que parce qu'on ne peut se procurer ce dont on a besoin... Nous avons du bois pour deux ou trois jours encore et nous ne savons comment nous en procurer, car on ne nous en donnera pas sans argent. Ma femme va accoucher le mois prochain, et je n'aurai rien » (1).

(1) Extrait de l'*Intransigeant* (article de HENRI ROCHEFORT).

PETITE CHRONIQUE

Un bon tableau de Vander Hecht a été exposé, la semaine dernière, au *Cercle artistique*, un *Moulin à eau*.

Impression sincère des mois humides et sans feuilles, des coins moussus où tombent les chutes d'eau. Le bâtiment, en briques, couvertes de lichens est très bien exprimé et très bien établi. Le ciel découpé par les silhouettes grêles des arbres et des ramures, est harmonieux et juste. Les eaux manquent de fluidité et de transparence.

L'exposition annuelle des Beaux-Arts de Malines, s'ouvrira le 6 juillet prochain, dans la salle des Halles. Elle sera fermée le 27 du même mois.

Le nombre des œuvres (peintures, aquarelles, miniatures, porcelaines et faïences artistiques, émaux, dessins, pastels, gravures, eaux-fortes, lithographies, architecture, sculpture, ciselure et gravure en médailles), de même nature que chaque artiste est admis à exposer est strictement limité à trois.

Les ouvrages doivent être adressés franco à la *Commission directrice de l'Expositon des Beaux-Arts, aux Halles, Grand'Place*, du 10 au 20 juin, terme de rigueur.

A la même date, le 6 juillet, s'ouvrira l'exposition des Beaux-Arts de Spa, dans le pavillon du Parc de Sept-Heures. Clôture : fin septembre. Nombre d'œuvres de même nature admises pour chaque artiste : trois.

Les objets destinés à l'Exposition devront être rendus au local, accompagnés d'une lettre de voiture avant le 25 juin, et ils seront reçus à partir du 25 mai. Ils seront expédiés à la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts, à Spa. Ils seront annoncés à l'aide d'un bulletin qui sera adressé à la Commission directrice avant le 20 juin. Le placement commencera le 26 juin. Passé le 1er juillet, les envois seront rigoureusement refusés.

La commission directrice de l'Exposition générale des Beaux-Arts a composé son bureau de la manière suivante :
Président : M. A. Balat;
Vice-présidents : MM. C.-A. Fraikin et V. Lagye.

M. Portaels, comme M. Vervoort, avait antérieurement informé M. le ministre de l'intérieur qu'il regrettait, pour des motifs de santé, de ne pouvoir prendre part à l'organisation et à la direction de l'exposition.

Chaque année, aux mois de mai, de juin et de juillet, l'Académie des Beaux-Arts ouvre des concours auxquels sont conviés tous les élèves de peinture et de sculpture habitant Bruxelles ou sa banlieue, quelle que soit leur école, pourvu qu'ils fassent preuve de capacité suffisante.

Pour chacun de ces concours, une prime de 200 francs est allouée au premier et une prime de 100 francs au second, s'il y a dix concurrents au moins.

Des artistes étrangers participent au jugement de ces concours, qui auront lieu, cette année, aux époques ci-dessous indiquées :

DESSIN ET PEINTURE : 1° *Dessin d'après l'antique*, du 5 au 10 mai; 2° *peinture, torse*, du 12 au 18 mai; 3° *peinture, composition*, du 9 au 14 juin; 4° *peinture, figure*, du 7 au 12 juillet.

SCULPTURE : 1° *Figure d'après nature*, du 5 au 10 mai; 2° *composition (bas-relief)*, du 9 au 14 juin; 3° *figure antique*, du 7 au 19 juillet.

Les inscriptions se feront au secrétariat de l'Académie deux jours avant la date fixée pour l'ouverture de chacun de ces concours.

Un concours international de chant d'ensemble est organisé par l'*Orphéon* pour les 17 et 18 août prochain, à l'occasion des fêtes nationales.

Les sociétés chorales du pays et de l'étranger y sont conviées.

Les sociétés de la ville de Bruxelles et des communes limitrophes ne pourront y prendre part.

Le concours comprendra : 1° un concours de lecture à première vue; 2° id. de quatuor solo; 3° id. d'exécution d'ensemble; 4° id. entre directeurs.

Une représentation bien intéressante s'organise pour le 24 courant, au bénéfice de l'œuvre De Jonghe. Il s'agit de l'interprétation, par la section lyrique de la *Société royale de chant* de Verviers, de l'opéra *Mignon*, d'Ambroise Thomas. Mmes Deschamps et Arnaud, du Théâtre de la Monnaie, y prêteront leur concours, ainsi que le cercle choral *Weber*.

Le cercle verviétois est le seul en Belgique qui, avec ses seuls éléments, ait osé aborder les œuvres les plus importantes de la scène lyrique française. Ses représentations à Verviers, à Liège, à Spa et à Anvers ont produit jusqu'ici plus de cent mille francs, consacrés à des œuvres de bienfaisance. Il sollicite aujourd'hui, et la sanction de la présence royale, et la consécration du public bruxellois. De son côté, le *Cercle Weber* a fait ses preuves depuis longtemps.

La représentation aura lieu le 24 courant au théâtre de l'Alhambra, la salle de la Monnaie entrant en réparation avant cette époque.

La loterie nationale organisée par le comité Dinantais pour arriver à pouvoir reproduire en dimensions colossales, selon le vœu de l'artiste, le groupe sculptural d'Antoine Wiertz, le *Triomphe et la Lumière*, acquiert chaque jour une plus grande importance et par le nombre toujours croissant des lots qui lui parviennent et par la haute valeur artistique de la plupart de ces lots.

Le tirage aura lieu le 1er octobre prochain. Les billets se vendent partout 50 centimes.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art, de Meubles, de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 21 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 25 MAI 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGENE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

(Premier article)

Comme si le vent chassait à la fois dans cent ateliers parisiens les bactéries d'une épidémie singulière, tous les ans, quand s'ouvrent les portes du Palais de l'Industrie, la foule qui s'y rue constate avec stupeur que l'un ou l'autre des tableaux à succès de l'année précédente est tiré à nombre considérable d'exemplaires et qu'il a engendré tout un ordre d'œuvres analogues. Une Jeanne d'Arc a-t-elle été favorablement accueillie, on voit les Jeanne d'Arc, au Salon suivant, pulluler dans d'inquiétantes proportions. Jadis, quand le petit soldat était à la mode — ce temps-là reviendra — que de kilomètres de toile n'a-t-on pas employés à aligner des pantalons garance, des képis, des tuniques et des fourreaux de sabre! Aujourd'hui le goût est aux massacres, aux grandes hécatombes humaines, aux larges plaies saignantes, aux cadavres verdis, aux taches écarlates barbouillant les dalles. M. Rochegrosse peut se vanter d'avoir ouvert le champ aux amateurs de boucheries. Il n'y a guère de salle, cette année, qui n'ait son cadavre. Depuis le *Massacre de Machecoul,* une immense composition de M. François Flameng occupant le centre du panneau de droite dans le salon carré, depuis l'*Eboulement dans une carrière* qui montre des ouvriers écrasés par des pierres, depuis l'*Ambulance près d'une barricade* où un chirurgien — qui n'a avec le docteur Tulp de Rembrandt qu'une parenté extrêmement éloignée — plonge tranquillement le scalpel dans des blessures aux lèvres pourpres, jusqu'à l'épouvantable *Enfer du Dante,* jusqu'à la *Vengeance du pape Urbain VI* le tortionnaire, en passant par tous les degrés intermédiaires présentant, avec plus ou moins de raffinement, des agonies et des souffrances physiques, le sang éclabousse les murs du Salon, s'y étale en nappes horribles, dégoutte en longs filets. Le Maître ayant montré le chemin par les *Enmurés de Carcassonne,* les élèves de Laurens surtout se bousculent à sa suite dans cette voie. C'est un affolement qui infecte tous les tableaux d'histoire et gagne la peinture de genre.

Ce qui est pis que cette obsession macabre, que nous ne faisons que signaler comme un phénomène curieux, étranger d'ailleurs au progrès ou à la décadence de l'école, c'est l'extraordinaire aptitude qu'ont tous les

peintres français à s'emparer des procédés d'un artiste en renom, à se les assimiler effrontément et à exposer sans remords le résultat de cette opération peu honnête. Le talent est devenu chose si banale, la facilité est si grande, l'habileté de main, jadis prisée, est si bien tombée à la portée de tout le monde, que les peintres, — dont le foisonnement s'accentue davantage, — sentent eux-mêmes qu'il faut trouver le succès ailleurs que dans l'adresse de l'exécution.

Au lieu de le chercher dans l'Art véritable, dans l'impression émue et sincère, dégagée des ficelles de métier, les dédaignant et les excluant, ils préfèrent suivre, comme une meute, la piste des gibiers de choix autour desquels on a sonné des hallalis triomphaux. Il y a eu des sous-Manet, des sous-Bastien-Lepage comme il a existé de faux Corot qui s'appelaient Trouillebert et de faux Diaz signés Visconti : il y a aujourd'hui quantité de pseudo-Cazin, de pseudo-Bonnat, de pseudo-Henner, occupant la place des Cazin, des Bonnat et des Henner véritables. L'art de l'imitation est très parfait, et l'on pourrait, de loin, se méprendre. Mais sous cette surface il n'y a rien. C'est la grimace de l'art, ce n'est pas l'expression de l'art. Les pasticheurs ne seront jamais des peintres et tout le talent qu'aura mis un artiste à rappeler un grand maître m'impressionnera moins qu'un bout de toile grand comme la main dans laquelle j'aurai trouvé une impression personnelle.

C'est l'originalité qui manque le plus aux peintures encombrant actuellement le Palais de l'Industrie. Le talent s'y révèle à chaque pas, et il est certes peu d'œuvres qui ne présentent quelque mérite. Mais à part quelques très grands artistes, immuables dans la voie sereine qui les mène lentement et progressivement vers les plus hautes cimes de l'art, Puvis de Chavannes, par exemple, et Fantin-Latour, à part ceux qui comme Roll, Cormon, Gervex, et un très petit nombre d'autres, atteignent la maîtrise et dépassent l'âge où l'on subit l'influence d'autrui, pour arriver à l'âge où l'on impose la sienne, à part aussi les endurcis dans la routine académique dont ils sont les derniers et fidèles apôtres, Bouguereau, Cabanel, et les grands fantaisistes comme Benjamin Constant qui ont créé une nature entrevue dans leur rêve d'artiste et qu'ils expriment avec un talent prodigieux, tous agissent sous l'empire d'une extraordinaire fascination qui les prend, les captive, les entraîne et tue l'inspiration personnelle. Quelques grands noms même n'échappent pas à cette sorte d'hypnotisation intellectuelle. Et ce qui domine tout, c'est le désir immodéré de se faire remarquer à tout prix. Dans cette foire où tout le monde crie et dispute, c'est à qui parlera le plus haut. D'année en année il semble que le diapason monte. Jamais on n'avait vu autant de couleurs et moins de coloris véritable. Exagération fâcheuse, qui pourrait bien éloigner de ces tapageuses exhibitions les artistes sincères, et amener la fin des Salons annuels.

Chose à noter, tandis que l'épidémie du pastiche sévit avec une virulente intensité en France, la Belgique, ce pays classique de la contrefaçon, — au dire de nos voisins, — est préservée du fléau. Les artistes belges font au Salon de Paris excellente figure. Presque tous ont été fort bien placés : nombre de tableaux s'alignent à la rampe : quelques-uns, ceux de Jacques de Lalaing, par exemple, ont même eu un retentissement considérable : on affirme que le jeune artiste recevra la première médaille, distinction rarement accordée à un étranger. Les peintres belges, rendons-leur cette justice, nous qui les avons souvent jugés avec sévérité, ont généralement une sincérité, une vérité, une modération de coloris que n'ont pas leurs confrères de France. Ils conservent à Paris l'accent du terroir, et ce langage un peu naïf tranche sur les exagérations de parole de leurs voisins. Nous reparlerons d'ailleurs avec quelque détail du nombreux contingent d'exposants belges. Occupons-nous, pour l'instant, des toiles qui appellent tout d'abord l'attention.

Nous plaçons en première ligne la grande composition de Puvis de Chavannes : *Le bois sacré, cher aux arts et aux muses*, qui occupe tout un panneau de la grande salle de droite, à la place où l'an dernier, les divinités printanières de M. Bertrand galopaient leurs chevaux blancs. A cette toile décorative a donc succédé une autre toile décorative. Mais quelle distance sépare l'art en surface, bruyant, échevelé du premier, de la peinture synthétique, émue, profondément expressive, du second ! Ses figures aux gestes lents drapées dans des tuniques dont les plis ont des raideurs mystiques, flottent dans une lumière de rêve. La lune reflète vaguement son croissant dans les eaux où tremble l'or des étoiles sous le feuillage argenté des saules. Des lauriers tachent de scintillements d'améthyste le lapis des horizons de forêts, tandis qu'au premier plan les narcisses soulèvent hiératiquement par dessus les gazons leur corolle blanche. Au centre, un portique ionique s'élève. Vont et viennent les Muses, symbolisant la chasteté, la vertu, le Beau, emplissant l'âme de pensées, sans que l'idée du tableau, de l'image peinte, s'éveille dans l'esprit du spectateur. Il semble que des musiques douces s'échappent des sonorités du bois, berçantes et enivrantes, des plaintes de lyre caressées par la brise. L'impression est saisissante, exquisement subtile; on pénètre dans l'intimité de cette retraite sacrée, on y revient quand on l'a quittée, et telle est l'harmonie singulière de l'œuvre, que tout ce qui l'entoure paraît vulgaire et criard.

L'art austère de Puvis de Chavannes n'est plus contesté. On l'aime ou on le déteste. Il appartient au petit

nombre des manifestations intellectuelles qui dominent la critique, qu'il faut accepter dans leur ensemble, ou rejeter parce qu'on ne les comprend pas. Ce que Catulle Mendès disait de *Tristan et Iseult* peut s'appliquer à cette étrange et admirable personnalité contemporaine qui mêle, dans une stupéfiante expression, les splendeurs de l'antiquité aux beautés modernes.

DU PORTRAIT

(*Second article*) (*)

Il est généralement admis que le costume moderne ne prête pas à la peinture. C'est un préjugé que la jeune école (je dirais bien les réalistes mais je ne veux pas employer un mot qui effraie beaucoup de gens à l'esprit timoré), tend à faire disparaître. Les idées de ce groupe d'artistes pénètrent petit à petit dans les masses, aussi voyons-nous, depuis quelques années déjà, figurer à nos expositions des portraits convenablement peints et logiquement conçus. Le modèle commence à consentir à se laisser interprêter comme il est, d'après les exigences et les modes de notre temps. On ne saurait assez encourager ce retour au bon sens de la part de l'un et de l'autre.

Revenons en cela aux principes des anciens; l'art moderne n'a qu'à y gagner. — La manière de porter le vêtement de n'importe quelle époque, est une chose absolument personnelle; cette personnalité détermine le caractère, si le peintre s'écarte de ce caractère, son interprétation devient fantaisiste. Ce caractère est propre à chaque individu, il est tel que le soir au crépuscule, la nuit même, on reconnaît une personne à sa tournure : c'est cette tournure qui constitue le portrait. Vous voyez donc que le costume n'a rien à faire en ceci; ce n'est pas parce qu'une personne est habillée de tel ou tel habit qu'elle est reconnaissable, c'est parce qu'elle porte ses habits d'une manière qui lui est personnelle. Donc, une simple silhouette peut constituer un bon portrait. C'est d'après les principes bien simples, du reste, que je viens d'indiquer, que marche la jeune école. Grâce à elle, le préjugé de la laideur des modes de notre époque tend à s'effacer. — Il est plus que nécessaire, du reste, de voir disparaître de nos salons *les cocasseries* que le monde et les peintres officiels avaient l'habitude de nous y montrer. Je dis le monde et les peintres officiels, parce que l'intéressée complaisance des uns à illustrer la bêtise des autres a fait école, tout le monde a suivi le mouvement; de là cette rage de se faire peindre comme on n'est pas.

Je ne m'explique pas cette facilité d'entraînement, car cette peinture officielle est d'ordinaire bien laide. Voyez un portrait officiel, comme il est toujours raide, guindé, prétentieux, ennuyeux. Ils sont tous composés d'après la formule. Dans le fond, une colonne et un rideau; le monsieur vêtu de noir, chamarré de décorations, naturellement, la main appuyée sur une table, recouverte du fameux tapis vert traditionnel, chargée de livres, d'une écritoire, d'une belle plume d'oie, le tout d'une propreté irréprochable; il est facile de voir que ni plume, ni écritoire, ni livres surtout n'ont jamais servi. Voilà la formule officielle du portrait de l'homme d'Etat moderne. En avons-nous vu de ces malheureuses peintures taillées sur ce patron!

Du reste, pour vous donner une idée de ces sortes de produits, allez au Musée historique (deuxième étage), de Bruxelles, vous verrez là de quoi vous édifier : il y a des portraits de rois, de ducs, archiducs, généraux, on croirait qu'ils ont tous avalé leur sceptre ou leur épée; il n'y a pas un seul d'entre eux, qui consentirait, même pour un empire, à avoir l'air bonhomme. Puis, voyez les autres, ils sont tous en baudruche, et c'est peint en dépit du bon sens. Sauf quelques anciens, le reste n'a pas l'ombre du sens commun. Si cette triste visite ne vous suffit pas, ayez le courage d'aller au Sénat ou à la Chambre, alors vous partagerez bien certainement mon horreur à l'endroit de la peinture officielle.

Partant de ce principe conventionnel, tout le monde a voulu être quelque chose sur son portrait, personne ne consentait à être quelqu'un. Celui qui jamais ne fourrait le nez dans un livre se faisait peindre au milieu d'une bibliothèque, un livre à la main ou entouré d'emblèmes scientifiques. Il me souvient d'un portrait de pharmacien, il était entouré de fioles sur lesquelles on lisait : « *arsenic, acide prussique* » et d'instruments pouvant servir d'armoiries à M. Purgon. Puis les décorés faisant peindre le portrait de leurs ordres, ou le franc-maçon revêtu modestement des insignes de son grade. Bref, il était d'usage de se faire peindre par un officiel d'abord, ensuite de faire croire aux gens desquels on n'est pas connu, qu'on n'est pas le premier venu. Et toute cette affreuse peinture destinée à combler les greniers de l'avenir, même du présent déjà, était exécutée, en majeure partie (il y a des exceptions, mais bien peu), par des artistes au caractère, du reste, bien digne de perpétuer la sottise de la gent officielle. Un d'entre eux fut chargé un jour de faire le portrait d'un personnage attaché à une cour étrangère. On portait à cette époque des moustaches courtes taillées en brosse. Le souverain de ce pays trouve un beau matin que la moustache longue et bien cirée lui sied à merveille; mon courtisan aussitôt laisse croître la sienne à l'instar de celle du maître. Le peintre qui avait fait ce portrait aux courtes moustaches fut rappelé quelque temps après pour remettre ce portrait à la mode nouvelle; — un artiste devrait se refuser à de pareilles complaisances. Un autre, extrêmement officiel, fortement décoré, peintre d'histoire de première classe, en voyage, rougit de sa qualité d'artiste, signe sur le livre des étrangers : Un tel, « *propriétaire* », Bruxelles. (Extrait du registre des visiteurs du Musée d'Amsterdam, le 2 août 1867).

Ils sont indignes du nom d'artistes ceux qui sont capables de telles platitudes et accessibles à de telles petitesses. Il y a toujours de l'homme dans son œuvre : s'il a le cœur généreux, les idées larges, s'il voit de haut, quel que soit son métier il se ressentira de ces qualités; il en est de même en littérature, en sculpture et en peinture. Cela me conduit à dire que je ne sais pourquoi on sépare trop souvent l'artiste de l'homme. Cependant l'artiste est par état en commerce continuel avec les qualités qui forment l'homme supérieur : la logique, la raison, la conscience, lui sont choses habi-

(*) Par feu Louis Dubois. Voir l'*Art Moderne* du 18 mai dernier.

tuelles. S'il lui arrive de s'exprimer d'une manière passionnée et violente quelquefois, c'est qu'il craint de ne pas être compris, et la forme accentuée, originale qu'il donne à ses discours ou à ses actes n'en ôte ni la logique, ni la raison, ni la conscience. Tel est celui dont on se débarrasse souvent en haussant les épaules, en disant : « c'est un artiste. » Les pédants disent encore : l'artiste ne doit s'occuper que de son art, il est impropre à la science sociale. Outre son art il s'occupe de littérature, de sciences, autant qu'il en a l'aptitude ; tout ce qui est du domaine de l'intelligence l'intéresse, il n'est indifférent à rien et voilà l'homme qui, selon le monde, est incapable d'avoir une opinion politique sociale ou religieuse ainsi que le dernier citoyen venu. Je crois que l'artiste a les facultés nécessaires pour juger au moins aussi bien que n'importe qui les hommes et les choses de son temps et c'est parce que jusqu'ici, il ne s'est pas assez occupé de la vie sociale, que l'art du XIXe siècle est aussi peu caractérisé.

Rien ne doit passer inaperçu aux yeux de celui qui veut peindre son époque et je crois qu'une conviction politique même passionnée ne peut qu'agir salutairement sur le talent de l'artiste. Le sublime Michel-Ange s'occupait de politique en son temps, il n'y fut pas plus manchot qu'en sculpture.

M. David, conventionnel régicide, est d'aussi mauvaise foi et aussi malhonnête en devenant impérialiste que l'est un républicain en se faisant catholique : l'un et l'autre étant avant tout « *citoyen* ». Si j'ai insisté un peu longuement sur ce point c'est pour démontrer que si l'œuvre de l'artiste ne doit être futile sa personne doit l'être encore moins. Le véritable artiste a une trop belle mission à remplir pour s'entacher de futilité. Revenons à notre sujet.

Il n'y a pas de modèles ridicules, l'artiste évite toujours de l'être en s'en tenant strictement au modèle qu'il a sous les yeux, et en le reproduisant dans la situation ordinaire de sa vie ; c'est le moyen de faire un portrait intime authentique. Voilà le but à poursuivre ; l'individu pris dans les circonstances exceptionnelles de la vie, constitue le portrait vulgaire, banal, officiel, voilà de quoi nous devons nous garer, — le portrait naïvement interprété est toujours intéressant, même s'il est médiocrement peint, car il faut toujours une interprétation et non l'exactitude mathématique. S'il en était ainsi, la photographie serait l'idéal de l'art du portrait et je ne connais rien au monde de laid comme le portrait photographié. Ce n'est plus qu'une chose reproduite par une machine. Et puis quelle torture que ce procédé, que de gêne pendant cette opération d'une seconde qui vous semble un siècle, cette barre de fer qui vous tient la tête, l'immobilité absolue, nécessaire du corps, la fixité du regard, tout cela engendre la gêne et la contrainte, c'est l'expression générale de toutes les photographies, puis l'aspect demi-deuil, blanc et noir. La chose n'est vraiment en situation qu'au cimetière, dans un salon elle devient triste et laide. J'aime mieux deux coups de crayon bien enlevés que la plus belle photographie du monde.

Faites-vous peindre d'après nature, jamais d'après photographie. — Je sais que cela est quelquefois difficile, et qu'on ne tient souvent au portrait de certaines gens que quand on a hérité d'eux, de là le portrait après décès. Prévenez ce cas en vous faisant peindre en état de bonne santé et de bonne humeur par un peintre de la conscience duquel vous soyez convaincu.

Ayez de la sympathie l'un pour l'autre, c'est le moyen d'avoir un portrait à l'abri du ridicule pendant la vie et de la poussière des greniers après la mort.

LÉON CLADEL

Étude biographique et littéraire.

(*Suite et fin*) (*).

Il partit.

Les vacances judiciaires s'ouvrirent. Fuyant Bruxelles comme un moucheron prisonnier auquel on ouvre une fenêtre, je fus en Auvergne, à Royat. Quand, un mois après, je revins, déjà blasé de repos comme tous les laborieux à qui vient si vite la nostalgie du bagne de leur vie obsédante, passant par Paris, j'allai à Sèvres pour revoir Cladel. Avec moi était le comte d'Aspremont-Lynden, ce gentilhomme campagnard, ce bouvier sénateur, comme l'a nommé avec irrévérence un de nos radicaux, que l'amour commun de la terre avait de prime élan rapproché de l'auteur de *Mes Paysans*, et dont celui-ci disait, comme d'Alexandre de Burlet, mon collaborateur au *Journal des tribunaux* : « Parbleu! voilà un clérical avec lequel je m'entends bien. » Ces natures simples et généreuses sentaient qu'il est misérable de se refuser la sympathie parce qu'on diffère sur une conception philosophique, alors qu'on fraternise et qu'on s'estime sur tout le reste, et que ce n'est point parce qu'il y a un *x* dans l'équation de deux âmes qu'elles doivent se traiter en ennemies. Qu'importe d'habiller d'un autre vêtement son idéal, quand de part et d'autre on s'envole sans effort vers les sphères où cet idéal mystérieux se cache? L'élévation du caractère tient à l'esprit lui-même, et non aux formes changeantes dans lesquelles ses aspirations se réalisent.

Rue Brongniart! Après avoir passé le pont, on monte à gauche. C'est l'extrémité de la ville. Une rue récente, en remblai, en rampe. Peu de bâtisses. Sur l'accotement quelques arbres. Au fond, en haut, une rangée de maisons de faubourg, à volets colorés. Parmi elles, une plus sombre, en recul, lépreuse, sourcilleuse, tragique, avec une avant-cour, clôturée à l'alignement par un mur percé d'une porte basse. «La première fois que j'y fus, — me disait depuis Catulle Mendès, — regardant de loin, rien qu'à l'aspect, je dis à mon fils que je tenais par la main : « Tiens, voilà la maison de Cladel.» Je tombais juste. — En effet, il y a entre cette demeure étrange et son étrange habitant une harmonie farouche et saisissante.

On nous attendait. Le maître était sur le seuil : près de lui les deux chiens de chasse dont nous avait parlé Verhaeren, *Famine* et *Paf*. Il m'embrassa simplement, fortement. Puis il dit : « Entrez. Vous excuserez la simplicité que vous trouverez chez moi comme j'ai excusé le luxe que j'ai trouvé chez vous. »

Nous gravîmes un escalier à direction brisée, ombragé, et pénétrâmes dans une maison demi-italienne, demi-turque, à corridors étroits, pièces petites, plafonds bas, fruste et clair-obscure. Cladel marchait devant, en guide. Nous aboutîmes à un salon exigu, encombré de meubles sur lesquels traînaient partout des livres

(*) Voir l'*Art moderne* des 13, 20, 27 avril, 4, 11 et 18 mai.

et des journaux. Le feu brûlait dans un poêle ouvert et répandait une fumée légère : ce n'était pas seulement dans *les pays du nord* que mon illustre ami trouvait qu'il faisait froid en été.

Là nous attendait, entourée de quatre mignonnes effarouchées, la femme charmante, dévouée, virile, dont bientôt je devais apprécier les qualités admirables. Doucement souriante, superbement casquée d'une noire chevelure, épaisse à casser un rateau, tenant demi-clos ses yeux affectueux bridés à la japonaise, simple et bonne dans toute son allure, elle exprimait au suprême degré le type de la compagne d'un tel homme et de la divinité domestique d'une telle demeure, où se trouvait réalisée cette chose, si noble et si rare, le décor de l'existence mis en accord avec les convictions et les prédilections de ses habitants. Le démocrate s'était fait une tanière digne de lui.

C'est à cette épouse, à Julia Mullem, étroitement nouée à lui par les plus intimes liens matériels et moraux, qu'il a dédié la préface amoureusement taquine des *Va-nu-pieds* : « Mienne, il me paraît assez piquant de vous réserver ce livre qui nous a valu de si nombreuses et si douces querelles. Excusez ma malice, elle est cordiale..... « Il faut être bienséant, » me disiez-vous sans cesse, ennemie irréconciliable de toute crudité, pendant que j'élaborais mon œuvre, et moi, fidèle amant de la nature, je vous répondais invariablement : « Il faut être vrai ».....

L'union de ce vaillant et de cette vaillante avait été féconde, et déjà la mort y avait moissonné. On nous montra ce qui restait de la nichée : chacune des petites fées comparut à l'appel de son double nom de juive et de chrétienne, exprimant la double prédilection des femmes, ici dans la famille de la mère, fille d'Israël, là dans la famille de la grand'mère paternelle, fervente catholique, imbue, encore en ce siècle, des dernières ondes du fanatisme que la persécution lointaine de saint Dominique épancha sur le midi de la France. Et à chacune de ces consonnances géminées venait se joindre, comme un ornement enfantin, un de ces diminutifs, un de ces surnoms bizarres, que la tendresse invente et qu'elle prend aux plus profondes naïvetés du cœur. Je vis défiler, par rang d'âge l'aînée, de dix ans, Judith-Jeanne ou Pochi, puis Rachel-Louise ou Chounille, Eve-Rose ou Vovotte, Esther-Pierrine ou Téthère, ravissant quadrige de chevrettes aux grands yeux, à ce moment muettes et inquiètes, mais qui devaient toutes, Pochi surtout, devenir mes calinantes petites amies.

Le père, assis dans une attitude affaissée, souriant, pensif, regardait, vivant modèle d'une admirable eau-forte de Bracquemond attachée derrière lui à la muraille, et à laquelle mes regards retournaient invinciblement : l'artiste, comprenant qu'un tel homme ne saurait, sans amoindrissement, être exprimé que dans l'intégrité de son individualité à la fois farouche et tendre, l'y montrait, assis au bord d'un chemin, un voyageur fatigué, vêtu comme un prolétaire, rêveur comme un poète, mêlant aux broussailles du paysage les broussailles de son masque grave et compatissant contracté par les méditations douloureuses, dans lesquelles retombent brusquement les penseurs, quand ils ne sont plus à l'action.

Et je me disais : « Oui, tu es un piéton, oui tu es un voyageur ; il est naturel que tu portes sur ton visage et sur tes membres les traces, les fatigues des longues étapes accomplies ; c'est ta mission et c'est ta gloire ; c'est ton honneur d'être là, le bâton à la main, ne voulant pas finir encore ton pèlerinage, prêt à te redresser sur tes pieds meurtris, et à continuer, apôtre opiniâtre, tes semailles d'art et de justice le long de cette route que tu sais interminable, mais que tu ne veux pas déserter et sur laquelle un jour tu tomberas comme un soldat sur le champ de bataille. Tu ne saurais t'arrêter. Sur la mer de rêves où ta pensée s'épuise, tu as cette âme des marins, que récemment un écrivain analysait en parlant de Bernal Diaz, le compagnon de Cortez. « Elle a le perpétuel va-et-vient des flots. Lasse et dégoûtée au retour du voyage, elle n'aspire qu'au repos. Sitôt qu'on le lui donne, elle se gonfle à nouveau d'audaces et d'espérances, elle cherche une voile qui la porte à de nouvelles désillusions. Le repos bande son ressort, l'action le détend, et toujours ainsi. C'est l'ivresse de la mer, dure quand elle vous tient en réalité, douce quand elle vous reprend par le souvenir. Ressaisi par les vagues, le marin ne voit que les fatigues, les dangers, l'horreur et l'ennui du stupide élément : laissez-le à terre, qu'il passe dans un port, qu'il aperçoive une frégate balancée sous le vent, et tout son cœur repartira pour l'aventure, pour le rêve de glisser entre l'eau et le ciel, vers l'inconnu, vers les plages et les étoiles nouvelles. Mais pourquoi dire le marin, quand il suffit de dire l'homme ? Elle n'est pas seule, l'ivresse de la mer, elles ne sont pas seules, les frégates, à convaincre le cœur d'inconséquence, à le rouler sans cesse du dégoût au désir ».

La causerie reprit bientôt comme à Bruxelles. Elle se déroula dans le salon où nous passâmes une heure bourdonnante, elle monta avec nous dans les combles où le maître avait son atelier, un grenier jonché de papiers et de livres faisant épaisse litière sous une table et une chaise unique ; elle ne s'interrompit pas un instant quand nous allâmes regarder, du seuil, un réduit, petit comme une guérite, éclairé par une fenêtre en capuchon, s'ouvrant sur la campagne, ne contenant, lui aussi, qu'une table et qu'une chaise ; « Je me cloître ici les jours de production difficile, nous dit-il ; c'est plus concentré », et il s'assit comme un artilleur se met à sa pièce : c'était bien, cette fois, le type de la mansarde *avec rien dedans* qu'il avait réquisitionnée en arrivant à Bruxelles. L'entretien en ses paroles volantes et murmurantes nous suivit dans le jardin inculte où nous descendîmes, à la fois chenil pour les chiens, basse-cour pour quelques poules, lieu de récréation pour les enfants, qui s'élevait en pente derrière le logis ; il fonctionna sans relâche pendant que nous marchions lentement sous les taillis du bois de Sèvres, pendant que, au retour, nous regardions du haut de la terrasse historique le panorama grandiose de Paris, pendant que nous parcourions les rues voisines où Cladel, coiffé d'un feutre mal bordé, portant le veston qu'il avait à Bruxelles, frappant le pavé, à coups réguliers, d'un bâton coupé le long du chemin, inconscient et majestueux, respectueusement salué comme doit l'être dans les villes du Nil un cheik fameux sorti pour un jour du désert, marchait avec ses chiens décrivant autour de lui leurs évolutions symboliques. « On les connaît mieux que moi, disait Madame Cladel ; j'entends dire parfois quand je passe : Voilà Madame *Paf.* »

Tous les sites qu'il a décrits dans *Kerkadec*, furent parcourus par nous en ce cortège, depuis les berges de la Seine jusqu'aux chemins qui longent la voie ferrée de Versailles. En haut, en bas, à droite, à gauche, nous arpentâmes les chaussées, les carrefours, les venelles, au bruit des commentaires dont il ennoblissait toutes choses.

A la nuit tombante, nous rentrions. La nappe était mise. « J'ai, dit-il, à vous présenter mon fils : Marius-Jean-Pierre-Alpinien-Saül ! C'est euphonique, n'est-ce pas, cette grappe de

prénoms? Il dînera avec nous. Mais comme il n'a que cinq mois, il faudra que sa nourrice dîne aussi. Vous permettez? Du reste, c'est une compatriote à vous. » Et comme en ce moment entrait une sorte de géante, portant l'enfantelet gras et souriant : « Dites donc le nom de votre village, ma fille. — Chiny, près de Florenville, fit-elle. — Comment, Chiny, exclamé-je, Chiny, près de Lacuisine aussi. Luxembourgeoise, comme moi? — Vous êtes du Luxembourg, M'sieu? — Oui, de Saint-Léger par mon bisaïeul. — Ah! que ça me fait plaisir. C'est beau, Paris, mais le pays çà ne s'oublie pas. »

Nous nous mîmes à table, pêle-mêle, petits et grands, la nourrice dominant tout et mettant au grand air le superbe ameublement de son corsage. Entre les convives, les chiens poussaient leurs museaux. Un chandelier à dix branches nous éclairait de sa constellation. Je pensais aux repas peints par Jordaens, à ces intérieurs où le fumet d'une soupe alléchante semble imprégner l'atmosphère de cordialité et d'appétit. Il y avait la grande langouste rose, dardant ses antennes, qui, si souvent, fait pièce du milieu dans les gastronomies du maître flamand. C'était, il est vrai, en l'honneur des hôtes que l'on dérogeait ce soir à l'ordinaire frugal de la maison du sage.

C'est là, dans l'intimité de cette réception familiale qui me sacrait ami pour toujours, que Cladel, qui venait de m'annoncer que Charpentier préparait une nouvelle édition de *N'a-qu'un-œil*, me dit : « Faites-en la préface. — Moi? — Oui, vous. — Mais je ne parlerai pas à vos Parisiens un langage compréhensible pour leurs idées courantes. Nous sommes si loin les uns des autres, quoique si près par les frontières et quoique usant du même idiôme. — Tant mieux. C'est ce qui leur plaira. — Vous croyez? — J'en suis sûr. Soyez Belge en plein. Ça leur fera l'effet d'une traduction. Surtout gardez-vous de vouloir parisiniser quand même. Gardez les tournures de vos pensées belges et n'ayez pas peur de vos tournures de phrases locales. Risquez les flandricismes corrects et les wallonismes épurés. — Eh bien, soit. Je raconterai votre séjour en Belgique. Je dirai sous quel angle on vous y a vu et l'on y voit vos livres. — Parfait. Ce sera savoureux. »

Et voilà pourquoi et comment j'ai fait la fantaisie qui précède. Fantaisie, parce que c'est au hasard des souvenirs qu'elle s'est épanchée, mais réalité par le scrupule de vérité qui en fut le facteur dirigeant. Puisse-t-elle être du maître qui l'a inspirée une peinture en rapport avec sa noblesse et sa grandeur, en rapport aussi avec l'admirative affection que ressent pour lui mon cœur reconnaissant. Car ainsi que l'a dit Helmholz, faisant allusion à ses relations avec Johan Muller : « Quand on s'est trouvé en contact assidu avec un homme de premier ordre, toute l'échelle des conceptions intellectuelles est modifiée pour la vie ; la rencontre d'un tel esprit est peut-être ce que l'existence peut offrir de plus salutaire et de plus pathétique. »

EDMOND PICARD.

Bruxelles, 30 avril 1884.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE DE BRUXELLES

Nous recevons la lettre suivante :

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Il y a trois ans, un de mes amis, revenu de Leipzig, me parla longuement des bibliothèques universitaires allemandes, où toutes les revues et journaux arrivaient, étaient classés, rangés par date et mis à la disposition du public. Il en venait de France, d'Angleterre, de Russie, d'Italie, d'Espagne, d'Asie, d'Amérique. On pouvait dans de telles salles de lecture se faire une idée nette sur le travail intellectuel du monde. Sciences, industrie, art, littérature, on s'y initiait à tout : même les plus minces recueils y figuraient.

Quand, il y a deux ans, s'ouvrit le cabinet des périodiques à la Bibliothèque Royale, je crus qu'on inaugurait à Bruxelles la même excellente institution qu'en Allemagne. *Salle des périodiques* me disait : Communication au public des recueils européens.

Erreur. Tout d'abord le cabinet de lecture est loin d'être complet. Mais passons.

Ce qui est plus étrange, c'est qu'on ne communique au public que très tardivement les revues et les journaux. Tel recueil d'art n'apparait dans les rayons qu'un mois et souvent que deux mois après son édition. Il arrive légèrement chiffonné, il a traîné ailleurs, on en a pris connaissance et lecture pendant que le public dansait à l'attendre. Il a fait quarantaine, il a dormi dans un bureau, où un bureaucrate a dormi dessus. Il a été feuilleté paresseusement près d'un feu de coke ; on en a épelé les articles, bâillant, entre une statistique à faire et un mémoire à déposer. Il a servi, avant d'être utile au public, à tel monsieur, et n'a servi qu'à lui Quelque jour s'il lui prend fantaisie, ce même monsieur viendra, sous prétexte de le consulter, le retirer de la salle de lecture et le gardera et le chauffera et l'empoussièrera encore pendant une huitaine, chez lui, dans sa niche, près de son feu de coke.

En attendant ~~le public danse toujours.~~

On se plaint. Le conservateur, ~~M. Gossaert, qui est l'homme le plus serviable qui soit,~~ s'excuse et proteste « que cela ne dépend pas de lui ». En effet, toutes les revues et tous les recueils qui lui sont adressés directement se trouvent le lendemain de leur envoi à leur place, dans les rayons C'est parfait.

Mais à qui s'adresser alors? A M. Alvin? Je crois que la chose a été faite.

Il est d'ailleurs de coutume que les choses aillent ainsi à Bruxelles. Il y a dans toutes les administrations quelques bons employés dont la mission est, je crois, de susciter des retards en tout et à tout. Leurs doigts accrochent, leurs mains retiennent, leurs regards immobilisent. On dirait qu'ils sont tout en glu et que tout reste collé à eux. Ils font concurrence aux murs à affiches et aux bâtons goudronnés qu'on pend, au plafond, dans les fermes flamandes, pour attraper des mouches.

Recevez, etc. EMILE VERHAEREN.

PETITE CHRONIQUE

Félicien Rops travaille en ce moment a illustrer la Bible pour l'éditeur Lemerre. Ce sera une édition de haut goût et de splendide venue artistique. L'artiste comprend les scènes évangéliques à la moderne. Ce ne seront que personnages en sabots, en sarreau, en robes....

Le *Semeur de paraboles*, dessin publié par l'*Artiste*, en est un spécimen et fait deviner quelle merveilleuse nouveauté Rops fera pénétrer dans sa façon de traduire les scènes bibliques.

Theo Van Rysselberghe, actuellement a Tanger a visité et revisité l'Espagne. Il y a choisi comme sujet de tableau, une *fantasia* qui probablement sera terminée pour le prochain Salon de Bruxelles.

Quant au Salon qui va s'ouvrir à Bruxelles en août prochain.....

Et tout d'abord, on ne distribuera plus que trois médailles aux trois meilleures œuvres de l'Exposition, ces œuvres appartinssent-elles toutes, soit à la sculpture, soit à la peinture.

Quelques membres de la Commission étaient même partisans de la suppression radicale des médailles.

Sept artistes responsables seront seuls chargés du placement des toiles.

Au surplus, chaque artiste pourra envoyer autant de toiles qu'il voudra. La commission les acceptera toutes si elles lui semblent bonnes aux deux tiers des voix, mais l'invariable chiffre de deux tableaux pourra être dépassé.

Chose piquante, il paraît que ce sont les vieux, qui — alors que les jeunes s'y opposaient — ont fait prendre ces excellentes dispositions.

Tout ceci, nous arrive sous le couvert de l'on dit.

La représentation de *Mignon* à donner par la *Société royale de*

chant de Verviers au profit de l'œuvre Gustave De Jonghe, que nous avons annoncée dans notre dernier numéro, est remise indéfiniment.

Les Concerts populaires de Paris, qui existaient depuis vingt-trois ans, ont vécu. Après cinquante-cinq ans de service dans la carrière musicale, M. Pasdeloup prend sa retraite.

Plus soucieux, pendant tout ce temps, des grands intérêts de l'art et de la musique que des siens, M. Pasdeloup ne s'est jamais préoccupé d'acquérir ou garder la fortune. Aussi, pour lui assurer la situation à laquelle il a droit, l'un de ses élèves, M. Colonne, a pensé qu'il lui appartenait de faire appel aux admirateurs et aux amis de M. Pasdeloup. La pensée de M. Colonne a rencontré un adhérent convaincu chez M. Faure, et tous deux se sont entendus pour organiser dans des conditions exceptionnelles le *Festival de retraite de M. Pasdeloup*.

Ce festival aura lieu le 31 mai, dans la salle du Trocadéro.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

Juin

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 22 | LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. | DIMANCHE 1er JUIN 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGENE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Deuxième article.

Dans la première salle, qu'on est généralement convenu d'appeler le Salon d'honneur, quatre grandes toiles, marquant dans l'évolution de l'Art des étapes nettement arrêtées, se font vis-à-vis. En face de l'entrée, *la Jeunesse de Bacchus*, par Bouguereau. A gauche, l'immense décoration commandée à Cormon par le musée de Saint-Germain : *Retour d'une chasse à l'ours; — âge de la pierre polie*. A droite, le premier et le plus important des drames du sang qu'affectionnent aujourd'hui les peintres français : *Massacre de Machecoul; — 10 mars 1793*, par François Flameng. Enfin, sur le dernier panneau, une œuvre symbolique de Raphaël Collin, intitulée *l'Été*.

De la première de ces compositions, qui révèlent toutes un labeur sérieux et de longue haleine, il y a peu de choses à dire. L'art marmoréen de Bouguereau, devant l'irréprochable correction duquel s'extasient encore les badauds, agonise dans un crépuscule dont les moins clairvoyants perçoivent distinctement la tombée. Environnée du respect que commande une vieillesse honorable, l'école académique est morte, et pieusement ses héritiers mènent le deuil. En contemplant ce cortège de Nysiades et de bacchantes promenant dans le parfum des bois sacrés l'adolescence du Dieu et l'ivresse de Silène, ce n'est pas une farandole de joie et de rires qu'on a sous les yeux. Involontairement on rêve d'un convoi funèbre escortant l'Académie jusqu'à l'ombre paisible des cyprès et des ifs.

En vain le peintre multiplie les attitudes et les gestes qui servent communément à exprimer la danse, la gaîté; en vain ses nymphes et ses sylvains claquent des castagnettes, froissent l'une contre l'autre des cymbales, agitent dans l'air des tambourins. Rien n'y fait. C'est un enterrement qui passe, dans sa solennité glacée, et les instruments de musique résonnent, dans le vide des cœurs, comme un glas.

Castan, le musée Grévin et le musée Tussaud, à Londres, ont de ces renversements singuliers de points de vue. Tel groupe, destiné à personnifier une scène hilarante, se transforme, sous les luisants de la cire et grâce à la rigidité de ses poupées, en tableaux macabres.

Il en est fréquemment de l'art de Bouguereau comme

des figures de Castan, du musée Grévin et du musée Tussaud, à Londres.

Tout autre est Cormon Il veut la vie, l'attitude vraie, l'expression émue, l'humanité palpitante, la couleur de la nature. On se rappelle *Caïn*, l'une des plus vigoureuses pousses jaillies sur le terrain de l'art jeune. Le *Retour de la chasse à l'ours* est une bonne et saine toile, sobre, sérieuse, savamment composée, peinte avec ampleur. Certains morceaux, l'ours par exemple, jeté, pattes ficelées, au milieu de la scène, hérissé et terrible quoique la mort l'ait désarmé, sont d'une facture magnifique. Néanmoins l'ensemble déplaît. Le brun domine; il donne au tableau une coloration sombre et triste. On devine à je ne sais quelle mélancolie qui se dégage de l'œuvre, l'artiste lié par sa commande et s'acharnant à un travail qu'il eût rêvé différent. L'âge de la pierre polie! A quel sentiment, à quelle notion contemporaine cela peut-il bien correspondre et quels documents l'artiste a-t-il consulté sur la structure, la physionomie, les mœurs des êtres qui vivaient à cette époque et qu'il avait à représenter? L'anthropologie a révélé en partie le caractère de leurs crânes et de leurs ossements; de patientes recherches archéologiques ont fait connaître certaines particularités de leurs habitations, de leurs armes, de leurs sépultures, de leur art, — car l'art existait au temps préhistorique. On sait à peu près que le prognathisme était très développé; que l'homme des cavernes se rapprochait sensiblement de la brute; la conformation de son crâne, aux maxillaires énormes, au front bas, est à peu près établie. Mais combien tout cela est entouré d'incertitudes, et que l'idée de faire peindre un semblable sujet excite de sourires!

Cormon s'est tiré d'affaire, sinon en savant, du moins en garçon d'esprit. Il a bâti, va comme je te pousse! de grands gaillards barbus, à la mine hirsute, sauvage et débraillée, aux muscles solides, à l'attitude farouche; un vieux, à barbe de Fleuve, qui les contemple, comme, dans *Sigurd*, le grand prêtre au pied de son dolmen; puis des femmes, comme toutes les femmes, aux chairs de lait, avec des petits qui se pendent à leur sein, ainsi que des louveteaux à la mamelle des louves. Si après cela le musée de Saint-Germain n'est pas content, il n'a qu'à s'en prendre à lui-même! Ça lui apprendra à mieux choisir ses inspirations. Un peintre n'est pas obligé de cumuler l'anthropologie, et l'archéologie, et l'ethnographie, avec la science du dessin et de la couleur. L'âge de la pierre polie! Ah! par exemple!...

Un artiste qui s'est signalé par sa façon amusante de croquer de petites scènes, M. Brispot, a fait de Cormon un portrait très ressemblant. Il a représenté l'artiste sur son échelle, occupé à travailler à son *Retour de la chasse à l'ours* dont on perçoit vaguement les grandes masses. Le portrait est vivant, spirituellement fait et a été très remarqué. Mais il n'a pas l'air gai, Cormon, dans l'élaboration de son gigantesque travail. Cela n'a rien d'étonnant.

Revenons au salon carré. Une dame fort artiste et non moins mondaine, que nous avions l'honneur d'accompagner lors d'une de nos visites au Salon, a caractérisé d'un mot incisif comme un coup de stylet la composition de François Flameng. Arrivée devant le *Massacre de Machecoul*, elle poussa un petit cri d'admiration. « Quelle ravissante toilette! » dit-elle. Le subtil instinct féminin avait touché avec précision le défaut de la cuirasse.

C'est, en effet, le costume, et le costume seul qui absorbe l'attention dans cette grande scène aux visées tragiques qui n'est, en somme, avec le talent en plus, qu'une gravure de modes amplifiée. Elle est exquise en sa robe gris-de-perle, coiffée d'un immense Gainsborough, chaussée de soie, la taille serrée dans une large ceinture à boucle d'acier, la jeune compagne de Charette qui contemple sans émotion une demi-douzaine de cadavres que les balles viennent d'abattre. Les plus minimes détails de sa toilette sont amoureusement traités, avec beaucoup d'art, soit, mais avec un art qui est proche parent de celui de Worth, de Raudnitz et de Pingat. L'effroyable scène qui a ensanglanté les fossés de Machecoul, les horreurs de la guerre de Vendée, tout s'efface devant cette radieuse robe de femme et devant les effets de pantalon blanc et de bottes à revers du général. Faites habiller avec le soin que met M Flameng aux études de ses costumes des mannequins achetés chez Lefranc ou chez Berville, placez-les dans l'attitude qu'il vous conviendra de leur donner, brossez derrière eux un décor quelconque, et vous aurez un tableau aussi intéressant, aussi vrai, aussi neuf, aussi artistique que le *Massacre* en question.

Cet art de costumier, mis en honneur par Meissonier pour les infiniments petits et qui, peu à peu, a gangrené la France, est odieux et appelle une énergique réaction. Nous reconnaissons à M. Flameng beaucoup de talent. Tout jeune, il est déjà presque célèbre. Mais, pour Dieu! qu'il nous fasse une œuvre émue, sincère, et non le masque d'une œuvre. Que, lorsqu'il veut peindre une tuerie, qu'il nous remue et nous saisisse, qu'il nous communique l'impression que fait naître la vue de gens qui viennent de rouler dans l'herbe, troués par la fusillade, et qu'il ne provoque pas cette désastreuse réflexion : « Quelle ravissante toilette! »

Raphaël Collin se tient sur la limite des écoles diverses qui se partagent la France. Elève de Cabanel, il a recueilli des traditions de l'atelier un modelé un peu mou, une délicatesse mièvre de formes. Mais ses aspirations sont jeunes, son œil a de la finesse, sa composition n'a rien de convenu. On a fait à son *Été*, qui montre, dans un parc aux colorations un peu crayeuses, des baigneuses aux chairs de nacre, aux cheveux d'or,

un succès d'artiste. L'œuvre est hésitante de tendances et assez efféminée, mais d'ailleurs gracieuse.

Ne quittons pas le salon d'honneur sans signaler deux toiles qui méritent de s'y arrêter, un *Fort de la Halle* en costume de travail, feutre blanc et blouse bleue, de Blanchon, et *Le Mariage innocent* de Buland, une radieuse composition où le japonisme a profondément imprimé sa griffe.

LOUIS BRASSIN

Brassin est mort. Cette foudroyante nouvelle est venue jeter, la semaine dernière, la consternation dans le groupe nombreux des admirateurs du grand pianiste. On se souvient des dix années qu'il a passées à Bruxelles et de l'influence qu'il exerça sur l'art musical. Si notre ville a eu la fortune d'entendre *Lohengrin* à une époque où les théâtres considéraient comme un épouvantail le seul nom de Wagner, c'est à lui qu'elle le doit. Avec ce dévouement qu'a su inspirer à tous ses adeptes le maître de Bayreuth et qui touche de près à au fanatisme, Brassin, en ces années déjà éloignées, s'était mis en tête de faire comprendre Wagner aux Bruxellois. Il réunissait chez lui, à tour de rôle, et par séries, les personnes avec qui il était en relations, et, durant des soirées entières, exécutait avec son merveilleux toucher qui donnait au piano les sonorités d'un orchestre, les parties les plus importantes de la partition, détaillant ses beautés, s'arrêtant pour les mettre en relief par quelques mots brefs, prononcés avec cet étonnant accent et cette voix gutturale dont nous avons tous conservé la mémoire. Il expliquait le texte, faisait entrer de force le symbolisme de l'art Wagnérien dans l'esprit de ses auditeurs. On sortait émerveillé. Et quand Hans Richter, qu'il était parvenu à faire venir d'Allemagne pour diriger les répétitions, parut au pupitre directorial, le soir de la première, quand les admirables interprètes que, grâce à lui, la direction avait engagés, M. Blum, Mlle Sternberg et Mme Von Edelsberg, entrèrent en scène, la bataille était gagnée. La moitié de la salle connaissait *Lohengrin*, en appréciait la mystique beauté, et le troisième acte s'acheva au milieu des acclamations. Wagner fut si reconnaissant qu'il nomma Brassin *Chevalier du Graal*, un ordre tout platonique dont se montraient très fiers les quelques privilégiés auxquels il le conféra.

Ceci se passait, répétons-le, à une époque où *Lohengrin* était considéré comme le dernier mot de la démence. Quel chemin l'art de Wagner a fait depuis! Aujourd hui, le moyen certain, pour les directeurs de concerts symphoniques, de faire recette, c'est d'annoncer au programme des œuvres du maître. Et encore ce sont les compositions les plus abstraites, *Tristan et Iseult*, *les Nibelungen*, *Parsifal*, qui sont accueillies avec le plus de faveur.

Brassin a été pour une grande part dans cette diffusion des idées nouvelles. L'autorité qu'avait acquise sa sérieuse érudition de musicien et sa prestigieuse habileté de virtuose, le rendait maître d'imposer ses idées, et facilement il entraînait les hésitants. Après avoir, dans les concerts, fait connaître les grandes compositions de Beethoven, ses concertos, ses sonates, il rendit populaire la musique de Schumann, puis celle de Liszt, dont il était l'ami et que ses élèves interprétèrent, à sa suite, avec un étonnant entrain. Mais ce fut surtout pour Wagner qu'il fit une propagande incessante. N'eut-il pas un jour l'idée de faire étudier d'un bout à l'autre à l'un de ses élèves, comme un morceau de concert, la partition des *Maîtres-Chanteurs ?* C'est lui aussi qui fonda à Bruxelles le *Comité Wagnérien*, destiné à recueillir des souscriptions en faveur du théâtre de Bayreuth et qui compte aujourd'hui un très grand nombre d'adeptes.

Un jour, il appela de Rotterdam, où l'on jouait la *Walküre*, il y a six ou sept ans, la troupe entière, chanteurs et musiciens. Nous allâmes ensemble en Hollande pour conclure l'engagement, et il fit si bien, il usa d'une telle diplomatie, il fut si aimable et si éloquent, qu'il décida tout ce monde à venir à Bruxelles donner un grand concert à la Monnaie, moyennant une simple indemnité de voyage. Le concert eut lieu ; il rapporta, tous frais déduits, une somme assez ronde au fonds de Bayreuth.

On entendit à ce concert, pour la première fois en Belgique, d'importants fragments de l'*Anneau du Nibelung* entre autres le premier acte entier de la *Walküre*.

Sa classe au Conservatoire eut un éclat exceptionnel. Il nous souvient notamment de l'année où Franz Rummel, actuellement établi à Berlin, remporta son premier prix. Batta, que la mort a frappé avant son maître, Tinel, Dujardin, de Riva-Berni constituaient un ensemble qui n'a pas été dépassé depuis. Tous les élèves qu'il a formés avaient pour leur maître, malgré sa brusquerie apparente et ses allures bourrues, qui ont fait pleurer de grands garçons, une véritable adoration. Kéfer, De Greef, dont nous avons souvent eu l'occasion de parler, Gurickx, professeur au Conservatoire de Mons, Isaac Alveniz, aujourd'hui en Espagne, Mlles Nora Bergh, Pollux, ont prouvé à leur tour l'excellence de son enseignement.

C'était une admirable école, dont le souvenir ne s'éteindra pas. Brassin interprétait les œuvres classiques et modernes avec une ampleur de style et un respect de la pensée de l'auteur qui le mettaient à la tête des grands pianistes de notre époque. Nul mieux que lui ne jouait les compositions de Bach et de Beethoven. Chopin, Liszt, Brahms, Grieg, Tausig, trouvèrent en lui un incomparable interprète. Il n'y a guère que Rubinstein qui puisse être mis sur la même ligne que lui.

Brassin laisse quelques compositions intéressantes, mais en petit nombre : nous en donnons ci-après la nomenclature. Citons principalement ses transcriptions sur les *Nibelungen* de Wagner, les meilleures assurément qui aient été faites, et qu'il a dédiées à l'une de ses élèves favorites, Mlle Laure Van Cutsem, morte aussi il y a quelques années. Quand il nous quitta pour aller s'établir à Saint-Pétersbourg, où le Conservatoire impérial lui proposa une situation extrêmement brillante, il travaillait à un concerto pour piano, qu'il dédia à son plus brillant élève, Franz Rummel. Il en écrivit, depuis lors, un second dédié à Hans de Bülow, son ami. Il se proposait de faire entendre ces deux œuvres au festival de Weimar, quand la mort est venue le frapper.

Il meurt à quarante-huit ans. Il s'était marié l'an dernier avec Mlle Clavira von Walrondt, fille du vice-amiral de ce nom, et laisse une petite fille agée d'un mois.

Voici, aussi complète que possible, la liste des compositions de Louis Brassin :

Chez Schott frères :

Bluette. — Grand galop fantastique. — Valse-caprice. — Le chant du soir. — Le ruisseau. — Au bord de la mer. — Prière.

— *Deuxième valse-caprice.* — *Grandes études de concert* (en quatre suites). — *Rêverie pastorale.* — *Mazurka de Salon.* — *Les adieux.* — *Deuxième galop fantastique de concert.* — *Nocturne.* — *Première grande polonaise* — *Deuxième grande polonaise.* — *Six morceaux de fantaisie* (en trois suites). — *Troisième grande polonaise,* — Chœur des soldats de *Faust* (transcription). — *Troisième valse caprice.* — *Trois morceaux de Scarlatti* (transcription libre). — *L'anneau du Nibelung* (cinq transcriptions) : *a.* Liebeslied; *b.* Walkürenritt; *c.* Feuerzauber; *d.* Walhall; *e.* Waldweben. — *Impressions d'automne* (trois études).

Chez Breitkopf et Härtel :

Concerto en *fa maj.* pour piano et orchestre. — *Scherzo* pour piano.

Chez Bahn : *Concert-étude.*

Chez Forberg : *Feuille d'album.* - *Menuet.*

Chez Kahnt : *Première barcarolle.*

Chez Furstner : *Deuxième barcarolle.*

Chez Rahter : *Troisième barcarolle.* — *Polka de la princesse.*

VOYAGES D'ARTISTES

M. Lenain, le jeune peintre-graveur qui s'est fait connaître par diverses œuvres remarquables, et notamment par le superbe portrait de Camille Lemonnier publié dans le *Mort,* a passé près de deux ans en Italie comme prix de Rome. Un de nos amis vient de recevoir de ses nouvelles, qu'il nous autorise à publier. Nous sommes certains d'être agréables aux nombreux amis de l'artiste en leur communiquant, par la voie du journal, cette lettre, qui les rassurera au sujet de l'accident de voiture dont M. Lenain a été victime et dont il est aujourd'hui rétabli.

Rome, le......

Je m'étais pourtant bien promis, mon cher ami, de me corriger de mon mutisme et de répondre plus tôt à votre dernière lettre Mais je m'aperçois que, plus je tarderai, et moins je serai excusable.

Hélas! mon cher, combien vous m'avez manqué, ainsi que tous ceux qui vous entourent, depuis que j'ai passé la frontière et surtout depuis toute l'année dernière!

Privé de vos mâles paroles, je ne tarderais pas à tomber dans un marasme intellectuel complet. Depuis bientôt deux ans que j'ai quitté Paris, il me semble que, malgré tous les travaux que j'ai commis, j'ai perdu mon temps d'une manière déplorable. Deux ans, c'est trop dire, mais certainement depuis mon départ de Vienne et mon entrée en Italie, il y a quinze mois.

Il ne faut vraiment pas être trop pressé pour être heureux en ce pays, où l'on ne connaît pas la valeur du temps et où le mot *promptitude* manque encore dans le dictionnaire.

Tous les moyens matériels font ici absolument défaut pour certaines branches de l'art, comme celle que je professe par exemple. Et Paris est si loin; l'on perd tant de journées si l'on veut y avoir recours! Il n'y a ici rien de ce qu'il faut pour les aquafortistes. Quand on parle de gravure en Italie, on a l'air d'ignorer de quoi il s'agit. J'ai pu, avec beaucoup de bonne volonté et en me contentant de ce que je trouve à Rome, faire six Titien à l'eau forte. Mais, bien que ces planches soient plus travaillées que celles que je vous ai envoyées de Vienne, elles ne valent pas la *Madone.*

Votre collection de gravures a été forcément interrompue parce que je n'oserais vous montrer des épreuves de Rome, et je ne continuerai votre recueil qu'avec des exemplaires tirés à Paris.

J'ai gravé une *Annonciation,* qui est à Trévise; un *Saint-Marc* avec quatre autres personnages, qui se trouve à Venise; un *Portrait du Titien;* un *Portrait de femme* (la Bella) et la *Vénus d'Urbino,* qui se trouvent à Florence, et l'*Amour Sacré et Profane,* qui est à Rome, tous de Titien. Puis quelques portraits encore, comme ceux de Grévy, moins bien, par exemple, mais pas entièrement de ma faute.

J'ai fait beaucoup d'études de dessin d'après nature et trois dessins qui sont actuellement à Anvers comme premier envoi original de Rome.

Je n'ai pu faire que très peu d'aquarelles et seulement pendant mon séjour à Pompéi et dans l'île de Capri.

Il y a six semaines, au moment où j'avais fini mes envois et où je me disposais à regagner le Nord par petites étapes, dans une excursion aux montagnes de la Sabine, je me suis gravement blessé à la jambe gauche en me raclant le tibia de bas en haut, dans une chute de voiture. Depuis lors je suis étendu sur le dos sans pouvoir me relever et occupé à me bassiner la jambe avec de la glace et de l'eau blanche Je crois cependant que dans une dizaine de jours je serai tout à fait sur pied. Comme j'aurai perdu ainsi pas mal de temps précieux, je compte faire ici mon rapport semestriel avec les croquis obligatoires, et je m'élancerai vers Paris, pour y arriver au commencement du Salon.

Je ne ferai toutefois qu'un très court séjour là-bas, car il se peut que je sois chargé d'aller préparer une eau-forte à Londres immédiatement et la terminer soit là, soit à Paris. J'en ai aussi une à faire à Madrid. Toutefois, rien n'est encore arrêté quant à l'époque de l'exécution de ces planches, et je me promets de les terminer, au moins la dernière, à Paris. Nous serons ainsi voisins pour quelque temps.

Combien l'art moderne est en retard ici, mon cher, et que l'on voit peu de bonnes œuvres! Nous autres, Flamands en somme, ou habitués à nous frotter au Salon de Paris, nous ne tarderions pas à nous perdre sous ce climat où l'on dort et où l'art semble mort sur ses antiques et belles manifestations. On fait à Rome de la peinture qui n'en est pas; de l'aquarelle comme de la tapisserie; la sculpture se borne à une certaine habileté à fouiller le marbre assez curieusement pour surprendre les gogos somnolents : des corbeilles de fleurs, des paniers d'osier, un *bambino* sur une chaise légère. Le jour où l'un de ces habiles Italiens sera parvenu à faire un serin dans une cage, le tout sculpté dans un seul bloc de marbre, l'art aura dit son dernier mot en Italie.

J'aurai passé un an à Rome, trois mois au pays de Naples, trois mois pour voir Florence, Venise, Trévise, Padoue, etc.; le reste du pays et des tant jolies petites villes de la province pourra faire l'objet d'un voyage de quelques mois un peu plus tard; mais je ne m'attarderai pas à manger un muid de sel dans un même lieu.

J'ai appris avec bien de la satisfaction le complet rétablissement de notre ami Cladel. Je l'irai voir à mon retour.

J'ai connu par la *Jeune Belgique* l'admiration provoquée par l'exposition C. Meunier de ses impressions d'Espagne. Je serai fort curieux d'en voir quelques-unes. Sorties d'une telle main, guidées par un tel cerveau, ces impressions doivent être fortes et saines.

Pendant que j'écrivais cette lettre, mon chirurgien est venu. Il a constaté que les commotions et dépressions sur la crête du tibia n'offrent plus aucun danger. L'os est assez bien guéri pour n'avoir à redouter aucune complication à venir, et les chairs sont bien cicatrisées et reprendront rapidement leur état normal.

Ainsi, je vous reverrai bientôt, mon cher ami, et en attendant, je vous serre cordialement les mains.

L. Lenain.

CONCERT DE LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE D'ANVERS

On nous écrit d'Anvers :

La *Société de Musique* a donné mardi dernier une exécution des plus remarquables de *l'Escaut,* poème de Em. Hiel, musique de Peter Benoit. Cette œuvre, qui n'avait plus été jouée en entier

depuis 1869, est peut-être la plus sincère et la plus jeune du maître flamand.

Benoit ne se contente pas de composer de grandes et belles œuvres, il les « joue » admirablement, car son orchestre et ses chœurs, à qui il parvient à communiquer l'âme même de sa musique, ne font qu'un avec lui. Il est la tête qui pense et qui imprime ses impulsions et ses idées à cette puissante masse sonore à laquelle on peut parfois reprocher de légères incorrections, mais qui ne manque jamais d'unité et de sentiment, qui possède dans le rendu des nuances une homogénéité parfaite et qui a surtout cette vie et cette chaleur qui émeuvent et empoignent un auditoire. Aussi la foule qui emplissait la vaste salle de l'Harmonie a-t elle longuement acclamé Benoit après chaque partie.

On a fêté les solistes. Madame De Give-Le Delier, qui avait chanté l'œuvre en 1869, avait retrouvé pour la circonstance sa belle voix et ses notes émues. M. Van Dyck, bien en voix, a été superbe. On lui a fait une ovation. MM. Blauwaert et Fontaine paraissaient fatigués.

Le Concert avait commencé par l'exécution, par M[lle] A. Schnitzler, du concerto en *mi-bemol*, de Beethoven.

M[me] Schnitzler ne se contente pas d'être fort jolie femme, elle possède une voix ravissante et un talent de pianiste remarquable. Elle a enfin des bras admirables qui ont causé bien des distractions et dont on aura beaucoup rêvé.

LES MÉDAILLES DU SALON

On connaît déjà, par les journaux quotidiens, le résultat de la distribution des prix... pardon, des récompenses accordées aux exposants. Les peintres belges ont eu leur lot dans cette foire aux vanités : M. Jacques de Lalaing a obtenu la première des médailles de deuxième classe, M. Courtens une médaille de troisième classe, MM. Van Strydonck et Franz Charlet une mention honorable.

Voici, au surplus la liste complète des artistes médaillés et mentionnés.

PEINTURE

MÉDAILLE D'HONNEUR. — Pas décernée.

M. Bouguereau avait obtenu pour cette distinction, au premier tour de scrutin, 34 voix sur 128 votants, au deuxième 39 voix sur 132 et au troisième 49 voix sur 136.

M. Cormon avait obtenu successivement 24, 33 et 37 voix.

M. Henner 10, 21 et 26.

M. Lefebvre 12, 14 et 11.

M. Puvis de Chavannes 15, 10 et 5.

M. Benjamin Constant 8, 6 et 4.

Venaient ensuite : MM. Duez, R. Collin, Feyen-Perrin, Cabanel, Fantin Latour, Lhermitte, Detaille.

PREMIÈRE MÉDAILLE. Pas décernée.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. de Lalaing (*Portrait équestre*), Schommer (*Edith retrouvant le corps du roi Harold*), Auguin (*Un jour d'été à la grande côte, golfe de Gascogne*), de Thoren (le *Labour*, le *Refuge*), Kreyder (*Roses et pêches, cerises et fleurs*), Bonnefoy (*Matinée de septembre, Juin sous bois*), Delahaye (l'*Usine à gaz de Courcelles*), Damoye (*Un étang en Sologne*, la *Plaine de Gennevillers*), Kroyer (*Pêcheurs de Shagen*, le *Déjeuner des artistes*), Barillot (*La Barrière, le Preféré*), Escalier (la *Bonne aventure*), Durst (*La Sieste*).

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Félix Lucas, Max Leenhardt, Pinchart, Max Faivre, Gagliardini, Friant, Guignart, Delpy, Latouche, Cesbron, Maurin, Thompson, Brouillet, Dinet, Rachou, Jeanniot, Rosset-Granger, Yartz, Bordes, G. Claude, Umbricht, Marie Dietierle, Pierre Dupuis, Petit-Jean, Truphème, Lionel Royer, P. Lazergues, Fourié, Courtens, Boutigny.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Surand, Maris, Lambert, Wallot, Joubert, Gaudefroy, Axitelle, Paul Langlois, de Jans, Alexis Lahaye, Priendlsberger, Franz Charlet, Laupheimer, de Richemont, Robaudi, Meslé, E. Lagier, M[lle] F. de Mertens, MM. Mayet, de Pibrac, Van Strydonck, Paul Sebillau, Tauzin, Lepine, G. Pinel, Zier, Vauthier, Capy, Rongier, Grimeland, Gandara, Thurner, Calvès, Chaperon, Grivolas, Pozier, Poujol, Alaux (Guillaume), Bourgeois, Carrière, Decanis, Kuehl, Gelhay, Iwill, Gallian, Luzeau-Brochard, de Bengy, Jance, Melida, Parson, Normann, Pauli.

Nous publierons ultérieurement les résultats pour la sculpture, la gravure, etc.

L'ŒUVRE FONTAINE

Une grande fête aura lieu le dimanche, 8 juin, au Parc Léopold, au bénéfice de l'œuvre Fontaine : concert, illumination et feu d'artifice. Le concert promet d'être exceptionnellement brillant. On y entendra l'*Union musicale* d'Ixelles, sous la direction de M. Sennewald ; la musique du régiment des grenadiers, sous la direction de M. Constantin Bender, et l'*Orphéon royal* de Bruxelles, sous la direction de M. Bauwens. Le concert commencera à 7 heures. Le feu d'artifice sera tiré sur le plateau.

Le prix d'entrée est d'un franc. Mais les personnes qui prendront leur carte d'avance recevront en prime un billet de la tombola autorisée par l'administration communale. Cette prime ne sera plus donnée le jour de la fête.

Le comité d'artistes qui s'est formé sous la présidence de M. Léopold Speekaert pour venir en aide à la veuve et aux deux jeunes orphelins de Victor Fontaine, a rencontré dans les sociétés bruxelloises de touchantes sympathies. Elles ont voulu à cette occasion montrer leur reconnaissance aux peintres qui jamais n'ont marchandé leur concours à une œuvre de bienfaisance et qui par l'envoi de leurs toiles ont largement contribué au succès de mainte tombola. C'est ce qu'a fait savoir au comité une lettre de la Société des Marçunvins, sous la présidence de M. Jules Delecourt-Wincqz. Les Marçunvins rappellent dans cette lettre que Victor Fontaine fut toujours des premiers à collaborer à toutes les œuvres de bienfaisance, et ils prennent 1,300 billets de la fête.

Le comité de la presse auquel les peintres ont prêté leur aide généreuse dans l'œuvre charitable d'il y a quatre ans, est heureux aussi, en cette circonstance, de leur donner un témoignage de reconnaissance en engageant tout le monde à se rendre à la fête qui sera superbe, grâce au puissant appui de M le colonel baron Van Rode, commandant le régiment des grenadiers, au concours désintéressé de l'*Union musicale* et de l'*Orphéon royal*.

Des billets de la fête avec la prime sont déposés au Cercle artistique et littéraire, au local des Marçunvins, chez Saladin sœurs, au Passage, Verhoye et Simoens, coin de la rue de l'Ecuyer et de la rue de la Fourche et chez les principaux marchands de musique de la capitale.

PETITE CHRONIQUE

WAUX-HALL. — Le concert du 1[er] juin promet d'être des plus attrayants. Nous relevons au programme :

1° *Marche du roi de Lahore*, Massenet.

2° *Niobé*, fantaisie, Hanssens.

3° *Le Tannhaüser*, ouverture, R. Wagner.
4° *Une fête à Aranguez*, fantaisie (solo de violon par M. Herrmann), Demersmann.

Nous remettons, faute d'espace, à la semaine prochaine, le compte-rendu de notre correspondant à la Haye sur le Salon de cette ville.

M. Reyer, l'auteur de *Sigurd*, vient d'être nommé inspecteur-général de l'enseignement musical en France.

Les funérailles de Louis Brassin seront célébrées le 17 juin à Brühl, près Cologne, où sera transporté le corps. C'est dans cette localité que Brassin avait l'habitude de passer ses vacances en famille. Nous apprenons que sur l'initiative de M. Aug. Dupont les professeurs du Conservatoire de Bruxelles ont ouvert entre eux une souscription dans le but de déposer une couronne sur la tombe de l'éminent artiste.

Les journaux de Paris annoncent la mort de M. Henry Scott, le dessinateur du *Monde illustré* et dont le nom est aujourd'hui attaché à une foule de publications et de livres illustrés. C'était un délicat parmi les illustrateurs ; il excellait surtout dans les dessins d'architecture pittoresque et dans les paysages animés.

On annonce déjà, pour l'hiver prochain, aux Concerts Lamoureux, l'exécution d'une œuvre importante : *Scènes rabelaisiennes*, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. Emmanuel Chabrier, dont une composition symphonique, *Espana*, a obtenu un vif succès la saison dernière.

Nous signalons cette œuvre à la direction des Concerts populaires, qui a fait exécuter, cette année, *Espana*, dont nous avons fait l'éloge.

Les temps sont changés, décidément. On peut lire dans un journal musical français qui s'est toujours montré hostile aux idées wagnériennes, l'articulet que voici. Il s'agit du concert donné par M. Lamoureux le Vendredi-Saint : « Le programme était composé presque en entier de fragments de l'œuvre de Richard Wagner, morceaux *très accessibles* d'ailleurs, choisis surtout parmi les ouvertures et les préludes *que le public connait et apprécie le plus*. Le prélude de *Parsifal*, la marche funèbre de la *Gœtterdœmmerung*, les ouvertures du *Vaisseau fantôme*, des *Maitres Chanteurs* et de *Tannhœuser*, c'est là, certes, un choix attrayant »...

N'est-ce pas caractéristique ?

Antoine Dvorak écrit un opéra sur un livret de M. Hugo Wittmann, journaliste viennois.

La *Walkyrie* de Wagner, dit le *Ménestrel*, a fait son entrée triomphale à l'Opéra de Berlin. Le rôle de Brunehilde était tenu par Mme Voggenhuber, celui de Sieglinde par Mme Sachse-Hofmeister et celui de Fricka par Mme Lehmann. Le baryton Betz chantait Wotan, la basse Fricke, Hunding et le rôle de Siegmund était entre les mains du ténor Niemann.

On lit dans le *Ménestrel :*

Épilogue de la querelle entre M. Hans de Bülow et le baron de Hulsen. M. Hans de Bülow est décidément tombé en disgrâce à la suite de la sortie qu'il a faite contre ce dernier. Il paraît qu'en Prusse on ne pardonne pas, même à un grand artiste, d'avoir de l'esprit, et qu'entre lui et un fonctionnaire quelconque le choix est aussitôt fait. Ce qui le prouve, c'est que M. de Bülow, qui avait succédé à Richard Wagner en qualité de directeur de la musique de la Cour, vient d'être relevé de ses fonctions, et que celles-ci ont été justement confiées à M. le baron de Hulsen, directeur musical de l'Opéra, d'ailleurs un fort aimable homme et gentleman accompli, auquel les compositeurs français sont redevables en grande partie de la reconnaissance de leurs droits sur les scènes allemandes.

Prague vient d'avoir la primeur d'un nouvel opéra, *Die Braut von Messina* (*la Fiancée de Messine*), dont le livret est tiré du drame de Schiller. La musique est d'un nouveau compositeur, nommé Hostinsky, un des plus ardents prosélytes de R. Wagner.

Franz Liszt va voir son image coulée en bronze, dans le parc de Schillingsfurst. C'est le cardinal Hohenlohe, grand admirateur du célèbre artiste, qui, dit-on, fait les frais de cette statue.

S'il faut en croire un de nos confrères transalpins, *Il Trovatore*, l'Italie ne posséderait pas moins de *douze cent quarante-neuf* théâtres ! C'est un joli chiffre. Reste à savoir combien d'entre eux sont florissants.

Il est question, parait-il, de fonder à Vienne un musée Wagner. L'un des promoteurs de ce projet serait M. Henri Kastner, éditeur du journal fondé récemment sous le titre de *Parsifal*.

On écrit de Munich : « Le Grand-Théâtre royal va être fermé au public pendant quinze jours. Le roi va faire donner des représentations pour lui seul. Personne n'y sera admis ; l'intendant des théâtres royaux, le baron Perfall lui-même, n'a pas l'autorisation d'y assister. Le roi se fait donner trois représentations de *Parsifal ;* ensuite l'*Armide*, de Gluck, *Angelo* et *Marie Tudor*, de Victor Hugo, et d'autres drames ».

Une manifestation imposante a eu lieu à Darmstadt, dernièrement, à l'occasion de l'inauguration du monument funèbre élevé dans le cimetière de cette ville à la mémoire de Flotow, par la veuve du célèbre compositeur. La cérémonie avait déjà commencé la veille, par le couronnement du buste de l'auteur de *Martha* sur la scène du Théâtre de la Cour Au cimetière, des délégués des principales scènes de l'Allemagne ont, le baron de Hulsen en tête, déposé des couronnes sur le tombeau que surmonte le buste en bronze de Flotow. Un discours a été prononcé par le directeur du Théâtre ducal, M. Munzer ; il a revendiqué Flotow comme un compositeur allemand, et a terminé en déposant sur la tombe une couronne au nom du grand-duc.

Une nouvelle revue de combat vient d'être fondée à Paris. La *Revue indépendante*, qui paraît tous les mois à partir du 1er mai (72 à 90 pages de texte in-18 jésus), arbore résolument le drapeau de l'art libre. « En philosophie, annoncent ses rédacteurs, nous lutterons pour le triomphe des idées formulées — souvent sous une forme trop abstruse — par les Diderot, les Laplace, les Lamarck, les Bichat, les Darwin, les Haeckel, les Büchner, les Mathias Duval. Sous le couvert de ces noms illustres, nous livrerons le combat du Matérialisme contre la Métaphysique et le dogme religieux.

« La partie politique, — traitée dans un sens franchement libéral, — saura toujours se dégager des polémiques personnelles et des discussions byzantines.

« En littérature, nous aiderons de toutes nos forces l'évolution qui entraîne vers la réalité l'élite des écrivains contemporains. La collaboration des plus illustres d'entre eux nous est acquise. Contentons-nous de citer les noms d'Edmond de Goncourt, d'Emile Zola, d'Alphonse Daudet, de Swinburne, d'Elisée Reclus, de J.-K. Huysmans, de Camille Lemonnier, de Guy de Maupassant. »

Dans le sommaire du deuxième numéro de la *Revue indépendante*, nous relevons une étude de Camille Lemonnier sur la *Tentation de saint Antoine*, de Félicien Rops, qui a figuré à l'exposition des *XX*. L'article sera accompagné d'une reproduction de l'œuvre.

Sommaire de la *Jeune Belgique* du 15 mai : L'Evolution naturaliste, F. Nautet. — Possession, Albert Giraud. — Le Cœur de Tony

Wandel (suite), Georges Eekhoud — Le Mauvais jardinier, Iwan Gilkin — Train de plaisir, Paul Wodon. — Subtilité, Georges Khnopff. — Idéal, Saïd — Vieux papiers, Jacques Arnoux. — Chronique artistique, Emile Verhaeren. — Memento musical, H M. — Memento, Nemo.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 23 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 8 JUIN 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

COMITÉ DE RÉDACTION

VICTOR ARNOULD — OCTAVE MAUS — EDMOND PICARD — EUGENE ROBERT

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Troisième article (*)

Il est dans le firmament des Salons parisiens des étoiles fixes scintillant avec un éclat incomparable dans l'isolement de l'espace. Il est d'autres astres qui entraînent dans leur orbe un lumineux cortège de satellites chargés d'accroître leur rayonnement et de porter leur gloire à travers les mondes.

A la première catégorie appartient l'art de Fantin-Latour. Il ne fait pas école, parce qu'il domine toutes les écoles. L'école suppose un procédé ou tout au moins un prisme particulier par lequel maître et élèves considèrent la nature. Fantin-Latour n'a point de procédé à lui. Il ne regarde pas les choses d'une façon particulière. Sa beauté est la Beauté absolue; sa vérité dans l'art, la Vérité. De son œuvre sereine, radieuse, impersonnelle — car le peintre a franchi la limite où la personnalité est exigée de l'artiste — se dégage l'Idée. C'est une synthèse magnifique, dépouillée de tout ornement vain, de tout détail superflu. Quiconque aura vu l'*Etude* ne l'oubliera jamais. Cette jeune femme pensive, en méditation devant la toile vierge où sa main va ébaucher le modèle invisible qu'on devine devant elle, n'est pas un portrait, ni un tableau de genre. C'est la symbolisation du travail intellectuel, de la pensée prête à prendre corps dans l'œuvre d'art. Après l'avoir contemplée et avoir subi l'émotion qu'elle provoque, on ne saurait dire de quelle couleur est la robe de la jeune femme, ni comment elle est taillée. On ne saurait expliquer davantage de quelle manière le peintre s'est pris pour faire vivre sa figure sur la toile, si c'est à larges coups de brosse ou en promenant minutieusement son pinceau sur les chairs et les étoffes, s'il a procédé par empâtements ou par glacis. Le sujet, l'arrangement, la combinaison des couleurs, la technique, qui préoccupent l'esprit dans tout tableau, n'arrêtent pas un instant l'attention. Art admirable, auquel seuls les très grands parviennent et qui sont l'honneur d'un pays.

Combien une toile de ce genre repose des complications accumulées dans les œuvres des virtuoses où tout est prétexte à faire montre d'habileté, comme ces tables de prestidigitateurs dont les assiettes, les gobelets, les

(*) Voir l'*Art Moderne* du 25 mai et du 1er juin.

bouteilles sont inévitablement détournés de leur destination pour pivoter sur une baguette, s'équilibrer sur un nez ou sur un menton, disparaître dans une poche d'habit ou danser une gigue au bout d'un index !

Flameng, dont nous parlions dans notre précédent article, est, à cet égard, l'antipode de Fantin-Latour. Et naturellement Flameng, comme Commerre et son *Pierrot*, comme Lobrichon et ses *Gazouillements*, comme Bayard et son *Affaire d'honneur*, comme cent autres enlumineurs d'images, transportent d'aise les bourgeois, tandis que l'art pur, simple, superbe de Fantin-Latour reste incompris du vulgaire.

Commerre aura vendu dix pierrots et autant de danseuses avant qu'un amateur ait été frapper à l'atelier de Fantin. Et les prétendus « connaisseurs » qui voudront bien admettre notre admiration profonde pour ce dernier, vanteront tout aussitôt les portraits en baudruche de Cabanel, la *Muse* étique d'Hébert, la flasque et glacée *Aurore* de Lefebvre, le trivial *Urbain VI* de Laurens, les deux tristes chromos servant à Gérôme de rentrée, après une éclipse : *La vente des esclaves* et *La nuit au désert*, comme s'il y avait la moindre analogie entre ces colonnes de marbre du temple académique et le vigoureux tronc de chêne qui élève sa couronne de frondaisons vertes dans l'air libre de la forêt.

Quelques autres artistes poursuivent la réalisation d'un art synthétique, puisant son principe de vie dans l'intensité du sentiment. Mais leurs efforts ne sont guère heureux. Henner est du nombre. Les années, en s'écoulant, accentuent ses défauts et annihilent petit à petit les qualités qui, au début, donnèrent, à défaut de vérité, du charme à ses toiles. *Le Christ au tombeau* et la *Nymphe qui pleure* sont deux silhouettes en papier blanc collées sur une planche noire. L'air ambiant est supprimé. Les profils s'accusent avec dureté. L'harmonie des couleurs est réduite à deux tons, sans transitions. Nous voici bien éloignés des amadryades aux cheveux d'or rouge, aux seins de neige, aux chairs de marbre, qu'Henner peignait jadis, dans la fraîcheur des bois, — toujours les mêmes, soit, mais parfumées d'une grâce exquise, en des idylles d'une intime et pénétrante poésie.

Falguière, dont nous avions salué avec joie les brillants débuts dans la peinture, a subi la désastreuse influence d'Henner. Le rapprochement de ces deux noms s'impose. C'est, chez l'un comme chez l'autre, même abus du blanc sur noir, ou plutôt, pour le second, du blanc sur bleu. Cette fois, il s'est contenté d'indiquer sommairement, dans un barbouillage d'outre-mer, des figures nues à peine ébauchées, vides, aux chairs veules, et de coller sur le cadre les étiquettes : *Hylas* et *Offrande à Diane*. Le *Sphinx* de l'an dernier et le magnifique *Portrait de femme* dont nous fîmes un sérieux éloge, avaient une tout autre valeur que ces deux toiles sans intérêt, qui perpétuent la recette du Père aux nymphes. Nous reparlerons de Falguière à propos de la sculpture. Pour le moment, contentons-nous d'attendre et de faire des vœux.

Un autre sculpteur qui sacrifie à l'engouement général pour la palette, en attendant que, par représailles, les peintres attaquent la terre et la cire, l'ébauchoir à la main, — (Van Beers ouvre le feu : il exposera au prochain Salon de Bruxelles un *Pierrot* de stupéfiante fantaisie), — Mercié, a peint une petite femme nue qu'accompagne un cygne noir. Cette *Léda* d'un nouveau style heurte quelque peu les notions mythologiques des visiteurs. Mais l'œuvre, pas méchante d'ailleurs, plaît au public par la finesse de son modelé.

Pour terminer cette incursion sur le terrain des artistes qui affectionnent les clartés blondes de la chair, signalons une assez jolie étude de femme nue, par un débutant, M. Léon Mayet. Une mention honorable est venue récompenser le jeune artiste, qui aura, pour réussir, à se garder de la coloration bitumée dont est affectée son étude des *Deux amies*.

Aimé Morot expose aussi une *Dryade* dont la nudité mièvre et peut-être le cadre, audacieux tape à l'œil, attirent les badauds. L'envoi le plus important de l'artiste est une scène croquée dans le brouhaha d'une course de taureaux.

Il est très remarqué, son *Bravo toro*, et avec raison. Le *picador* en costume éblouissant, à demi désarçonné, a franchi la barrière. Il n'était que temps, car le taureau, qui a déjà abattu un cheval et le piétine, enfonce avec fureur sa corne dans le flanc de la monture frémissante de son adversaire. Celui-ci le pique de sa lance au défaut de l'épaule tandis que, sur les gradins, le peuple, attentif, suit les péripéties de cette lutte émouvante. La toile, de petites dimensions, raconte avec vivacité un épisode de voyage et n'a pas d'autre visée que d'intéresser un moment le public à ce récit.

Autre petite toile, moins importante encore par ses dimensions, mais profonde et d'un mérite artistique sérieux : *La Forge*, de Bastien-Lepage.

Le *Miracle des roses* de Duez transporte le spectateur en pleine légende. Saint François d'Assises avait disparu. « Ses compagnons le trouvèrent dépouillé de sa tunique et se roulant dans la neige et dans un buisson d'épines et de ronces. Ils le plaignaient et voulaient panser ses blessures. — Laissez, leur dit-il, ce sont des roses. Et ils virent, en effet, des roses qui tombaient de sa poitrine et s'effeuillaient sous ses pas ». Tel est, dans sa naïveté, le sujet qui a inspiré à l'auteur du tryptique de Saint-Cuthbert une toile qu'on peut ranger, avec ses qualités et ses défauts, au même rang que celle qui fixa la réputation de l'artiste.

Dans le *Miracle des roses*, le saint ne se roule ni dans la neige, ni dans un buisson d'épines et de ronces. Il est debout, les yeux au ciel, dans l'attitude qui convient à un stigmatisé. L'œuvre est empreinte de ce caractère mi-réel, mi-symbolique, qu'affectionne le peintre : à la poésie de la légende s'unit une certaine vérité d'attitudes, mais d'attitudes où la convention et le procédé ont malheureusement leur grande part. Les tons sont riches, trop riches, car ils ne donnent en aucune façon l'impression du plein air. Le paysage d'hiver qui sert de décor à la scène a été brossé de chic, ou tout au moins les figures n'ont pas été peintes sous la morsure de l'aigre froid qui est censé le glacer. Le torse nu du modèle principal est sans doute la cause justificative qu'invoquera M. Duez. Il a bon cœur, il n'a pas voulu que ce pauvre diable attrapât une fluxion de poitrine et il l'a fait commodément poser dans son atelier, auprès d'un bon feu, tandis qu'il regardait par la fenêtre la plaine morne ouatée de neige. A la bonne heure! Voilà qui part d'un naturel compatissant!

Tout à côté, une immense toile de Julien Dupré, la *Prairie normande*, clame, sur un mode élevé, un concert de notes un peu criardes, mais poussées par des poumons vigoureux et pleins de souffle.

Autre grande composition devant laquelle stationne avec le plus de complaisance la cohue des visiteurs : *Les Chérifas*, de Benjamin Constant. Nous nous sommes déjà expliqué sur le mérite que nous concédons à cet art fait de paillettes, de clinquant, et non d'or pur On reste abasourdi de l'habileté du peintre à la vue des fantastiques jongleries auxquelles se prête son pinceau. Les étoffes, les armes, les pierres précieuses qui font de chacune de ses toiles une étincelante mosaïque sont enlevées, avec le brio que Fortuny seul posséda, à la pointe des martres. Les émeraudes luisent dans l'ombre, les rubis rayonnent d'un éclat fulgurant, les brillants jettent des éclairs, les tissus des tapis éclatent en bouquets d'artifice. Mais cette stupéfiante virtuosité même éloigne l'impression qui se dégage de toute œuvre simple et forte. C'est le peintre qu'on admire, et non le tableau, comme ces acteurs dont la personnalité absorbante se refuse à entrer dans la peau du personnage qu'ils incarnent, qui transpercent toujours, sous quelque déguisement qu'ils se présentent, et qui font applaudir leurs paroles et leurs gestes au lieu de faire vivre la pensée de l'auteur qu'ils interprètent.

Aimé Perret, qui aime les costumes pittoresques de la Bourgogne et en a tiré déjà nombre de toiles curieuses pour l'histoire du vêtement à l'usage des générations à venir, expose une grande figure de femme assise, intitulée *le Renouveau*, dont il n'y a rien à dire parce qu'elle ne fait que reproduire un sujet déjà vu qui gagnerait à être peint dans un cadre de proportions plus modestes.

Jules Breton poursuit dans *Les communiantes* et *Sur la route, en hiver*, ses paysanneries idéales qui rappellent la scène de l'opéra-comique mais pas du tout les campagnes. Le public aime beaucoup ces petites filles uniformément vêtues de blanc qui s'en vont, cierge en main, par la venelle d'un village sous le sourire des lilas. Il ne s'aperçoit guère que les maisons sont en carton peint, les robes de tarlatane en papier Joseph et les lilas en zinc. Que lui importe qu'il n'y ait pas d'air, que le jour soit faux, que la convention règne en maîtresse dans l'ordonnance de la toile aussi bien que dans le coloris? C'est si joli, des communiantes dans un village! Soyez certains qu'au prochain Salon les premières communions feront prime.

A rapprocher des œuvres de Jules Breton deux paysages de nuit du frère, Emile, peints avec science et avec sentiment. On se demande toutefois si, même dans l'obscurité, la neige n'est pas plus blanche que celle qu'il nous montre.

Pour achever la nomenclature des œuvres devant lesquelles s'arrête plus particulièrement la foule, citons *Les mercenaires de Carthage*, vaste composition, assez maladroitement établie, par Gustave Surand, élève de Laurens; la *Salle Graffard*, — une simple charge caricaturant le tumulte d'un *meeting; Le soir de Rezonville; 16 août 1870*, par Edouard Detaille, vaste toile panoramique, habilement exécutée d'ailleurs, mais rappelant les feuilles d'images aux multiples alignements de petits soldats, qui amusèrent notre enfance; un dyptique de Besnard intitulé *La maladie et la convalescence*. Il s'agit ici d'une œuvre à tendances nouvelles, et, par conséquent, d'une œuvre discutée. M. Besnard, qui doit occasionner à M. Cabanel, son maître, la surprise que donne à une poule l'éclosion, parmi les œufs qu'elle a couvés, d'un jeune caneton, procède visiblement de Manet et des impressionnistes. « La belle tache que fait, disions-nous l'an passé, sur le radieux éclat du fond blanc, admirablement choisi, la dame en velours noir de Besnard! Comme on sent bien sous ces plis un corps qui vit, et qui vit de l'existence fiévreuse, nerveusement agitée, de l'époque contemporaine! » Nous constatons à regret que malgré l'intérêt que fait naître une toile qui se pose audacieusement en opposition avec les idées reçues sur la composition et l'ordonnance des tableaux dits d'académie, son mérite est inférieur au portrait qui l'a précédée. En changeant de format, M. Besnard a délayé sa palette dans des tons crayeux et vides qui donnent à ses personnages une apparence vitreuse. Ils semblent éclairés chacun, à l'intérieur, par une veilleuse qui les rend transparents. Les plans ne sont pas solides. C'est l'illusion de la nature, une scène bâtie sur un rêve, et non la nature, dont le peintre poursuit, c'est visible, la réalisation avec acharnement.

Chose singulière, M. Richard Bergh, dont nous accolions le nom au précédent parce que nous trouvions en lui les mêmes qualités de jeunesse, de fierté indépendante, tombe, en quittant le portrait pour aborder le tableau, dans une erreur analogue. La *Fin de la séance* montre, dans un atelier où tombe d'aplomb une filtrée de jour clair, un modèle en chemise qui enfile ses bas, tandis que le peintre, au fond, s'absorbe dans l'extase d'un air de violon qu'il se joue à lui-même, comme le tzigane de Lenau. Même manque de solidité que dans la toile que nous venons d'analyser, même transparence des chairs. C'est néanmoins attirant par les promesses que fait espérer un art dégagé de la routine. Mais c'est insuffisant.

Il n'y a guère, dans cette voie très moderne, que M. Roll qui sache modeler vigoureusement, en pleine pâte, et camper solidement ses figures dans la sincérité de leur existence de plébéïens. Ce sont deux portraits qu'il expose cette année, celui de *Roubey, cimentier*, en blouse blanche, casquette sur la tête, pelle à la main, et celui de *Marianne Offrey, crieuse de vert*, un de ces oiseaux matineux dont le cri mélancolique composé de deux demi-tons traverse, dès l'aube, la solitude des cités et des rues où la vie s'infuse lentement, à mesure que s'éveille Paris : « Pois verts! Pois verts! Pois verts !... » Mais ces portraits ont l'ampleur d'une page d'histoire. Ils sont fermes de contours et de couleur, sobres, bien peints, et, dépassant les limites du cadre, révèlent toute une classe sociale. C'est le propre de l'œuvre d'art de généraliser ainsi une situation, souvent à l'insu même de l'artiste, et d'être moins l'expression exacte d'une personnalité déterminée que la synthèse d'une catégorie d'individus.

Roll n'atteint pas, sans doute, à l'abstraction dont nous parlions à propos de Fantin-Latour. Mais déjà son art s'élève au dessus de la représentation matérielle des objets qui l'entourent.

Par sa façon toute moderne de choisir ses sujets et de les interpréter, par son souci du plein air et de la vérité, il se rapproche sensiblement de l'école d'impression, à laquelle Manet, en sanglier indompté qu'il était, a ouvert à coups de boutoir les avenues.

Il y a cette année au Salon quelques représentants de cette intéressante et très vivante école : de Nittis, le très habile et très observateur virtuose du pinceau qui peint, sous l'ombrée, devant une pelouse toute éclaboussée de ruisselantes cascades de lumière, un *Déjeuner* en plein air ; Kroyer, un Danois parisianisé, dont le *Déjeuner des artistes* et les *Pêcheurs de Skagen* ont quelques-unes des qualités très séduisantes de l'auteur d'*Olympia;* enfin, deux intransigeants, MM. Zandomeneghi et Forain. Le *Buffet* de ce dernier a été fort malmené par le jury de placement et il fallait vraiment beaucoup de bonne volonté pour le découvrir. Au remaniement, il est devenu invisible.

Un très beau pastel de M. J.-E. Blanche représentant *La Seine au pont des Saints-Pères à cinq heures du soir, en automne*, semble se rattacher à la même école. Mais un tableau du même artiste intitulé *Intérieur anglais; thé et musique*, un peu indécis, louvoyant entre deux eaux, nous laisse perplexe et nous oblige à différer notre jugement.

LIVRES NOUVEAUX

Les Courtisanes de l'ancienne Rome, par P.-L. JACOB, bibliophile, avec un avant-propos. Bruxelles, Aug. BRANCART, libraire-éditeur, 1884 (in-16 elzévirien).

Le titre de ce charmant livre est de nature à lui faire une réputation érotique qu'il n'y a pas lieu de lui infliger. Il contient, à la vérité, des détails parfois fort vifs sur les mœurs romaines, mais si les quelques citations latines qu'il donne sont brutales, la version française dont il les accompagne franchit avec élégance et discrétion la difficulté de communiquer ses hardiesses au lecteur. Ce qu'il importe surtout de dire, c'est que l'œuvre dépeint moins les courtisanes que les amours d'Horace et de Properce, de Tibulle et de Catulle, d'Ovide et de Martial, avec les demi-mondaines du temps, ce qui était obligatoire à moins de ne pas faire l'amour; car en s'adressant aux matrones, c'est-à-dire aux femmes du monde, on s'exposait à des peines terribles : d'autre part on considérait comme indigne d'un citoyen les rapports avec les esclaves et même avec les affranchies.

Le livre prend un à un les poètes que nous venons de nommer, et s'aidant de leurs œuvres ainsi que des travaux d'érudition historique, les fait revivre dans leur existence amoureuse. Ce procédé ingénieux met en un jour nouveau et fort séduisant les vers que si souvent nous trouvâmes ennuyeux. Ce ne sont plus des efforts d'imagination, ce sont des expressions de la vie quotidienne, prises au moment même où l'auteur racontait le sentiment qu'il a dépeint. Toute convention disparaît, toute recherche; ce ne sont plus des tours de force de versification, mais des émotions vraiment humaines, fortement vécues, rendues avec cette simplicité latine qui est une sévère leçon pour les jongleurs de langage contemporain.

Ce qui résulte clairement de cette étude très artistement édifiée, c'est que les anciens pratiquaient sans efforts cette règle maîtresse: qu'il ne faut dire, qu'il ne faut écrire que ce que l'on sent, à propos d'événements qui nous arrivent, en masquant à peine leur réalité sous le voile d'une fantaisie légère. Aucun de ces immortels amoureux ne s'est battu les flancs pour apparaître passionné quand il ne l'était pas, ou plus passionné que ne le comportait son tempérament ou son cœur. Ils racontent leurs maîtresses et leurs amours au jour le jour, avec toutes les variations, toutes les joies, toutes les traverses, tantôt tristes, tantôt gais, se répandant en éloges, puis en sarcasmes, caressants ou impitoyables, suppliants ou dédaigneux, mais toujours hommes, toujours amants avant d'être poètes, et par cela même bien plus touchants.

Quiconque lit, en ces jours de production littéraire surabondante, sait comme il est difficile de découvrir un mets délicat.

Aux amateurs nous recommandons cette publication où sont mélangés, d'une plume adroite, la profondeur de l'histoire et le charme de la poésie.

Ils y trouveront aussi une des plus sobres et des plus intenses traductions qui aient été faites de l'admirable dialogue entre Lydie et Horace, que même Musset n'est parvenu à rendre qu'en l'enveloppant trop de parisine. La voici dans son incomparable simplicité, belle, toujours vraie, séductrice comme aux premiers jours :

Le Poète. — Tant que j'ai su te plaire et que nul amant préféré n'entourait de ses bras ton cou d'ivoire, je vivais plus heureux que le grand roi.

Lydie. — Tant que tu n'as pas brûlé pour une autre et que Lydie ne passait point après Chloé, Lydie vivait plus fière, plus glorieuse que la mère de Romulus.

Le Poète. — Chloé règne aujourd'hui sur moi; j'aime sa voix si douce mariée aux sons de la lyre; pour moi je ne craindrais pas la mort, si les destins voulaient épargner sa vie.

Lydie. — Je partage les feux de Calaïs, fils d'Ornythus de Thurium; pour lui je souffrirais mille morts, si les destins voulaient épargner sa vie.

Le Poète. — Quoi! S'il revenait, le premier amour? S'il ramenait sous le joug nos cœurs désunis? Si je fuyais la blonde Chloé et que ma porte s'ouvrît encore à Lydie?

Lydie. — Bien qu'il soit beau comme le jour et plus léger que la feuille, plus irritable que les flots, c'est avec toi que j'aimerais vivre, avec toi que j'aimerais mourir.

PLAQUETTES DE LA JEUNE BELGIQUE. **Les Contes de Minuit,** par EMILE VERHAEREN.

Tentative charmante, les Plaquettes de la *Jeune Belgique*, que le succès n'accompagne pas suffisamment.

Dans la cohue des discours politiques habillés de lieux communs, des manuels d'histoire boutonnés de détails et cravatés de pédanterie, qu'a-t-on besoin de ces œuvrettes pimpantes et joliettes comme des colombines égarées, faisant ballonner les volants de leurs phrases et cliqueter la joaillerie de leurs mots rares?

Les journaux en ont constaté la naissance ou plutôt l'inévitable décès, à la troisième page, sous cette amusante rubrique : Bibliographie, qui ressemble à l'Etat-civil des Livres.

Elles méritaient cependant qu'on s'en occupât un peu : celle d'Octave Maus d'abord, puis celle de Max Waller, poétique comme un vitrail allemand, enfin la dernière parue, les *Contes de Minuit* d'Emile Verhaeren, dont il n'a pas encore été question ici.

Ailleurs les rares qui en ont parlé ont presque tous trouvé que cela ressemblait à quelque chose, pour ne pas dire que cela ne ressemblait à rien: du Hofmann, de l'Edgard Poë, de l'Armand Silvestre.

Il serait assez difficile pourtant de ressembler à la fois à tous ces pères!

O le comique et bête aplomb avec lequel on nous juge! La vérité, personne n'a songé à la dire: les *Contes de Minuit*, c'est du Verhaeren, du vrai Verhaeren, qui écrit ainsi qu'un peintre peint, ne voyant que le ton, jamais l'âme des choses, plaquant des mots violents, chauds, rouges, comme des taches de couleur.

Le premier de ses contes ne forme-t-il pas l'ébauche des grasses et si originales peintures que le poète devait réaliser dans les *Flamandes?*

Et son second, le *Noël blanc*, n'y devine-t-on pas un commencement d'attraction vers le pittoresque des choses religieuses qui l'a poussé maintenant à écrire les *Moines?*

Ah! ce conte-ci est vraiment délicieux : toute cette nature blanche, ce petit village emmailloté dans la neige, ces arbres poudrés, ces chaumières ouatées, cette église les protégeant telle qu'un grand oiseau sa couvée, et la mignonne vierge quittant son arbre de la route, s'en venant dans sa robe de satin vers la nef où s'inclinent et l'accompagnent les statues et les saints descendus de leurs niches, — puis toutes ces théories liliales s'évanouissant, fuyant quand paraît à l'aube le bedeau du curé parce que toutes ces choses blanches ont pour ennemi la chose noire, — quel fantastique nouveau, quelle vision d'artiste originale et bizarre!

Tu t'es inspiré là de ton village natal, ami Verhaeren, et c'est pour cela sans doute que ces pages sont si douces, si pénétrantes, si émues, malgré toi, car tu te défends des larmes, mais celles-ci te viennent quand même, et alors rien n'est si délicieux que de voir cette virilité attendrie par un peu de ton enfance.

EXPOSITION TRIENNALE DE LA HAYE

(*Correspondance particulière de l'*ART MODERNE)

Près de cinq cents numéros, et, dans ce nombre, cinq ou six toiles seulement témoignant de quelque émotion éprouvée et rendue. A côté de celles-ci, les œuvres des jeunes qui cherchent tranquillement leur voie, sans fièvre. Pas un seul ouvrage ayant cette habileté de facture énervante qui caractérise le Salon parisien; mais en revanche quelques œuvres sincères, originales, hollandaises dans l'acception la plus vraie du terme. Jacques Maris, le maître impeccable : une *Plage*, tout à fait étonnante d'atmosphère. Le ciel bleu, semé de gros nuages blancs, est d'une fluidité extraordinaire. Aucune toile ne résiste à cette échappée dans l'espace, alourdissant tout son entourage.

Israëls : Une *Vieille femme*, vue de dos, se chauffant à son foyer. Un pur Israëls, c'est tout dire.

Willem Maris : Des *Vaches* au bord d'une mare, à contre-jour. Une chaleur lourde, torride, une impression d'été merveilleusement rendue, dans une gamme exquise; puis l'*Averse*. Au dessus d'un paysage enveloppé d'ombre, d'un ton superbe, plane un nuage blanc, dans un ciel aux bleus verdâtres, de la plus grande beauté.

Mme Mesdag : Un tableau fait pour amuser le public bourgeois. Une symphonie délicate de jaunes et de verts. Une trentaine de citrons éparpillés à côté d'un chaudron de cuivre rouge, avec un fond vert d'eau. Pour les artistes, une nature-morte très distinguée, peinte avec une justesse et une fraîcheur remarquables.

Mauve : Une étude d'après nature, avec son habileté rompue à toutes les difficultés, admirablement juste d'effet, mais à laquelle nous préférons ses tableaux repeints sans cesse dans l'atelier, qui sont encore, chose bizarre, bien plus réels.

Ter Meulen : Des moutons, le soir, et des vaches dans une forêt ensoleillée. De très bons Ter Meulen, largement peints, dans une pâte savoureuse.

Blommers : *Novembre*, le vent et la pluie à Scheveningue. La foule de pêcheurs groupée sur la plage attend la rentrée des bateaux. L'effet de pluie est d'un rendu parfait, les mouvements vrais et animés.

Neuhuys : *Intérieur* d'une coloration très fine, dans une tonalité noirâtre, rappelant par ses qualités les meilleurs petits maîtres de l'école hollandaise.

Artz : Des épisodes de la vie des pêcheurs, correctement peints et dessinés, mais sans grande émotion.

Isaac Israëls : Un *Départ de troupes pour les Indes*, vaste toile, emplie d'une quarantaine de figures, à laquelle le très jeune peintre a travaillé depuis deux ans avec une conscience et une énergie extraordinaires. De très grandes qualités, une sincère recherche du plein air, de la vérité locale. Œuvre très intéressante et méritoire.

Mesdag : Deux marines ayant les qualités habituelles de l'artiste, lumière, vie, mouvement, atmosphère, étendue d'horizon.

Van der Maarel : Un *Portrait* dans une harmonie de tons très distinguée; ce n'est pas la textuelle copie d'une tête, mais une ressemblance très artistement exprimée et peinte. Nous sommes loin ici de ces portraits dont la banalité fait le bonheur des bourgeois et exaspère les artistes.

Les hollando-belges sont bien représentés : les frères Oyens ont plusieurs toiles peintes avec l'éclat, le brio qu'on leur connait, et font une heureuse diversion au milieu des têtes en plâtre enluminé qui pullulent alentour.

Roelofs expose deux paysages lumineux, clairs, limpides Gabriël, des moulins. Toujours sa note à lui, très personnelle ; l'un des deux moulins se détache sur un ciel bleu, brûlé de soleil, avec un nuage blanc, immobile. Très belle impression d'été, d'une vérité saisissante. Parmi les étrangers, il faut citer avant tout Vogels, qui expose une vue de ville, mouillée, d'un sentiment très fin, et une petite étude de bateaux dans des tons gris très distingués, personnels. Un peintre qui sait ce qu'il veut, un artiste dans le vrai sens du mot.

Notons encore, au hasard du catalogue, ceux des exposants possédant certaines qualités qui les élèvent au dessus de leur entourage :

Bauffe, Bastert, Bellis, Bisschop, De Bock dont les deux paysages, d'une jolie couleur, sont fort agréablement composés; Breitner dont les *Artilleurs* dans les dunes sont remarqués; Duchattel, Courtens qui a envoyé une marine, très sérieuse, mais ne valant pas l'admirable *Bateau* que le peintre avait exposé à Amsterdam l'année dernière; Van Essen, Henkes, Holswilder, un *Caïn* de Josselin de Jong; Koster, Liebermann, Van der Meer, Georgette Meunier, dont la charmante étude est très malheureusement placée; Tony Offermans, Poggenbeek, Mme Ronner, Thérèse Schwartze, Segantini un Milanais de grand talent qui peint des sujets rustiques avec beaucoup de sentiment et de distinction ; De Zwart, qui expose des fleurs d'une tonalité peu ordinaire ; Van der Velden, des vaches de Vrolijk, Van der Weele, Weissenbruch, Wijsmuller, Zilcken (ruelle algérienne et paysage hollandais).

Les médailles du Salon

(*Suite*) (*).

SCULPTURE

Comme pour la section de peinture, la médaille d'honneur n'a pas été décernée, aucun artiste n'ayant réuni la majorité des suffrages.

M. Mathurin Moreau, auteur des *Exilés* et de *la Vigneronne*, a eu le plus de voix : au premier tour de scrutin, 16 sur 67 votants, au deuxième 20 sur 74, au troisième 29 sur 76.

M. Caïn, auteur du *Rhinocéros attaqué par des tigres* et des *Chiens bâtards*, est venu après lui avec 5, 5 et 3 suffrages.

Enfin MM. Levillain, Becquet, Chapu, Falguière, Guillaume, Léonard, Guillebert, Lançon, Aizelin, Doublemard et Tabard.

Les autres récompenses ont été décernées de la manière suivante :

Premières médailles. — MM. Levillain (*les Eléments, les Mois et les Saisons*, coupe), Steiner (*Rouget de l'Isle, Berger et Sylvain*), Rolard (*Sauvé, Monnaie de singe*).

Deuxièmes médailles. — MM. Peynot (*Pro patriâ*), Perrault (*Abel*), Marioton (*Chactas*), Labatut (*La Pomme de discorde*), Corbel (*La Colombe et la Fourmi*), Pépin (*Salomé*).

Troisièmes médailles. — MM. Mombur (*Un Sauveteur*), Charpentier (*Jeune faune*), Quinton (*l'Etoile du berger*), Hannaux (*Bûcheron*), C. Lefèvre (*L'épouvantail, le Gué*), Guillon (*Dernier ennemi*), Puech (*Jeune homme au poisson*), Barbaroux (*Graziella l'almée*), Basset (*Les premières fleurs*).

Mentions honorables. — MM. Godebski, Kinsburger, Loiseau, Brunet, Perrin, Fouquet, de Gravillon, Sollier, Soubès, Vernhes, Rambaud, Hercule, Terrier, Courbarieu, Maugendre, Fumadelles, Laroque, Beer, Millet de Marcilly, Lechevrel, Lavée, Picou, Henri Vidal, Ringel, Mesdames de Palmella, Steuër, Mesdemoiselles Fresnaye, Farrail, Roufosse.

(*) Voir *l'Art moderne* du 1er juin.

Correspondance

Un obligeant anonyme nous adresse la communication suivante :

Outre les œuvres mentionnées dans le no du 1er juin de *l'Art moderne*, Brassin a encore composé : *Le Soldat* (chez Schott) et *Der Thronfolger*, burleske Oper in 2 Akten.

Der Thronfolger, ou : *Les Argonautes à la conquête de la Toison d'or*, dont le texte a été imprimé en brochure à Bruxelles, est une opérette inédite, représentée avec beaucoup de succès, en novembre 1865, dans la salle de la Société philharmonique de Bruxelles, par les membres exécutants de la société allemande *Germania*.

Petite chronique

Waux-Hall du Parc. — Tous les soirs à 8 heures, concert par l'orchestre de la Monnaie. — Le jeudi, concert extraordinaire.

Œuvre Fontaine. — Nous recommandons chaleureusement à nos lecteurs la charitable initiative qu'ont prise les amis du peintre Fontaine, mort récemment, en organisant, en faveur de sa veuve et de ses deux enfants, une grande fête et une tombola artistique.

C'est aujourd'hui dimanche, à sept heures, qu'aura lieu la fête, au Parc Léopold. Concert instrumental par l'excellente musique des grenadiers et par l'*Union musicale* que dirige M. Sennewald, concert vocal par l'*Orphéon*, dirigé par M. Bauwens, feu d'artifice, rien n'a été négligé pour donner à cette fête un attrait exceptionnel.

L'entrée est, nous l'avons dit, d'un franc seulement. Tout Bruxelles artiste sera là.

Quant à la tombola, on en dit merveille. On a déjà réuni soixante-dix œuvres d'art, et l'on attend, parmi celles qui compléteront les lots gagnants, des tableaux de Munkacsy, d'Alfred Stevens et un dessin de Félicien Rops.

On rappelait ces jours-ci diverses anecdotes sur Brassin. Parmi celles-ci, il en est une qui peint l'homme, aussi bon et tendre pour les bêtes qu'il était souvent cassant et dédaigneux pour les hommes.

Brassin avait un chien qu'il aimait beaucoup. *Fips* était un animal de race mal définie, moitié caniche, moitié barbet, qu'il avait rencontré un soir, en revenant du Cercle, errant sur les boulevards, et qu'il avait ramené chez lui où sa vieille servante lui ouvrit des trésors de sollicitude.

Chaque année, cet événement était célébré par une fête. Brassin passait au cou du toutou une serviette blanche, l'installait à table à côté de lui et lui servait un bifsteck de choix. Et c'était chose touchante et curieuse de voir l'artiste causer avec l'orphelin qu'il avait adopté, lui découper sa pâture, le choyer comme un enfant, tandis que son ami à quatre pattes répondait à ces attentions par d'affectueux grognements.

Le lendemain, régulièrement, mis en appétit par ces agapes, *Fips* dérobait à la cuisine une pièce de volaille ou une côtelette préparée pour le diner du maître. Et la vieille bonne de se lamenter, de poursuivre le favori par la maison. Mais Brassin l'arrêtait. « Laissez donc. Il n'y a pas de vraie fête sans lendemain. »

Il mettait son ami sur le piano et lui jouait du Wagner « pour le distraire. »

On va représenter prochainement *Sigurd* à Londres, avec la distribution suivante : Brunehild, Mme Albani ; Sigurd, M. Jourdain ; Hilda, Mme Fursch-Madier ; Huta, Mme Tremelli.

Le peintre Gustave Jundt, un artiste délicat, est mort la semaine dernière à Paris d'un accès de fièvre chaude.

La vente au profit des orphelins d'Ulysse Butin a produit 145,000 francs, dans lesquels les œuvres personnelles de Butin entrent pour 40,000 francs environ.

L'inventaire de la Bibliothèque nationale de France vient d'être clos.

Il en résulte que le nombre des volumes existant dans ses innombrables rayons s'élève à 2,500,000.

Le cabinet des manuscrits renferme 92,000 volumes reliés, brochés ou contenus dans des cartons, ainsi que 144,000 médailles de toutes les époques, françaises et étrangères.

Les collections d'estampes comprennent plus de deux millions de pièces, conservées dans 14,500 volumes et dans 4,000 portefeuilles. La galerie de la réserve renferme les volumes les plus précieux, lesquels sont au nombre de 80,000.

Parmi ces ouvrages, il en est plus de 30,000 qu'il serait à peu près impossible de remplacer.

Très belle et très intéressante livraison de la Revue du monde littéraire, *le Livre*, pour mai.

La première partie contient : 1° une étude sur *la Bibliothèque de Marie-Antoinette*, par Van der Haeghen ; 2° une remarquable étude de M. Chantelauze sur *Jean-Jacques Rousseau et Thérèse Le Vasseur, d'après des documents peu connus.* Sur le mariage de Rousseau et sur sa mort, M. Chantelauze apporte des faits vraiment curieux ; il conclut au suicide de l'auteur des *Confessions* ; 3° abordant les cabinets de travail et bibliothèques des hommes du jour, M. Forgues nous conduit *chez Alphonse Daudet*, dont il passe en revue les principaux livres en nous montrant l'agencement de son cabinet de travail ; 4° sous ce titre *la Bibliothèque du Sénat*, M. de Saint-Heraye fait l'historique de la célèbre collection de livres que possède l'hôtel des inamovibles et donne les plus curieux renseignements sur la formation des collections particulières de ce corps constitué.

Dans la seconde partie, M. Uzanne raconte les phases de la librairie Dentu, de 1795 à ce jour. M. Drumont étudie le mouvement littéraire actuel et MM. Marston et Pompeyo Gener fournissent à cette Revue de plus en plus vivante des correspondances littéraires sur l'Angleterre et l'Espagne.

On ne saurait analyser ici une livraison du *Livre* dans ses innombrables divisions. On ne peut que constater l'admirable ordonnance d'une telle publication.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 24 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 15 JUIN 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE PARIS

Quatrième article (*)

Feu Louis Dubois disait avec beaucoup de vérité que la mauvaise exécution de la plupart des portraits provient de l'indifférence presque générale de l'artiste à l'égard de son modèle. Quel plaisir, quelle émotion, un peintre peut-il bien éprouver en s'ingéniant à reproduire, avec toute l'exactitude désirable, les traits d'un bourgeois qui, après avoir débité pendant quarante ans des pruneaux ou des bonnets de coton, incité quelque jour par un prurit de vanité bouffonne, convoite l'honneur insigne d'être portraituré par le célèbre Carolo Durus ou par le grand Nonnat? Quel est, sinon un monstre, le rejeton qu'enfantera le commerce de l'artiste et de son modèle, enfermés dans le mystère de l'atelier? Ses premiers vagissements seront des bruissements métalliques, et jamais il ne chantera d'autres chansons que le clair carillon des louis d'or. Ainsi que dans ce prodigieux dessin où Félicien Rops montre, simplement vêtue d'un chapeau Gainsborough, de bas noirs et des gants très longs, chers à Rodenbach, une jeune femme qu'entraîne à sa suite, yeux bandés, un monumental porc à la queue dorée, les génies des arts se voileront la face, prostrés dans une infinie douleur.

(*) Voir l'*Art Moderne* des 25 mai, 1er et 8 juin.

Nous ne nous occuperons donc pas des innombrables têtes qui étalent, dans des cadres qui gagneraient à être remplacés par une garniture de persil, leur grotesque insignifiance. Il y a heureusement, de ci, de là, quelques portraits intéresssants : portraits d'artistes, portraits d'amis, qu'échauffe la flamme qui, l'un ou l'autre jour, brûle le peintre et le pousse à faire ouvrage d'artiste. Ils nous consoleront de la niaiserie des messieurs à moustache ou des dames décolletées qui se pavanent aux panneaux du Salon, l'œil bovin, la bouche en as de cœur, ayant l'air de dire : « Mais regardez-moi donc ! Je suis madame de Saint-Cucufa, je me fais habiller chez Worth, et j'ai la plus splendide robe du Salon. »

Oh ! les portraits de Cabanel, aux chairs mortes, aux regards vides, aux préciosités agaçantes !... Oh ! les deux toilettes de Chaplin, l'une blanche, l'autre rose, d'où émerge une tête de femme, spirituellement qualifiées par un journal satirique de *Glace à la vanille* et de *Glace aux fraises !*... Oh ! la nuée de choses plates, prétentieuses, burlesques, gandins qui font peindre sur un rideau leurs armoiries ou dans un paysage la vue de leur château, enfants qui ont dans leur attitude l'impertinence de bourgeois vaniteux, gonflés de leur importance ainsi que les ballons de vent, comme tout cela est loin du portrait sobre, simple, peint par une main émue, dans la vérité de l'existence habituelle du modèle, et vivant sur la toile de la vie intérieure qui seule fait l'œuvre d'art !

Quelques portraits ont au Salon, sinon l'ensemble des qualités que nous cherchons vainement de la cimaise aux frises, — il n'y a vraiment que Fantin-Latour qui résiste à une analyse complète, mais son tableau dépasse les limites d'un portrait, nous avons dit pourquoi — tout au moins des mérites estimables.

Celui de Gervex, par exemple, qui montre, dans un demi-jour, cigarette à la main, chapeau sur la tête, incliné avec crânerie, le peintre Stevens. On sent qu'il ne s'agit pas ici d'un portrait quelconque, commandé à tant sans les mains, à tant avec les mains, comme les portraits que faisait, dans la *Vie de Bohême*, l'excellent Marcel. Gervex a compris le maître, son attitude, son expression un peu dédaigneuse, et l'ensemble du tableau a quelque chose des élégances subtiles du peintre de la femme. Mais pourquoi ce ressouvenir du romantisme, pourquoi ce manteau jeté avec une négligence voulue sur l'épaule pour obtenir un effet de draperie qui a disparu depuis cinquante ans du costume masculin? Cela nous paraît fort inutile, le vêtement moderne, traité comme il doit l'être, avec sa sévérité, pouvant fort bien se passer du déguisement que lui a fait subir l'artiste.

L'amitié a inspiré à Henry Rachou le portrait de M. Eugène Boch, et évidemment l'œuvre s'en ressent. C'est l'un des bons portraits du Salon. La pose est naturelle, aisée; la tête et les mains sont traitées avec une délicatesse extrême. Sans aucun truc, sans faire appel aux petits moyens, le peintre a exprimé avec une saisissante vérité, en des tons que la lumière éclaire sans excès, la physionomie doucement souriante de son camarade d'atelier. L'œuvre plaît par sa franchise d'allure, par la simplicité et la sobriété des moyens employés.

Autre portrait d'artiste, celui du peintre G. Courtois, par Dagnan-Bouveret. Le coloris est faux; le parti-pris du jaune domine. Cela n'empêche nullement le tableau d'être expressif, intéressant, profond. Des accessoires habilement peints complètent un ensemble harmonieux.

Le portrait de M. de Lesseps par Mlle Abbema est beaucoup moins heureux. C'est une simple tache de couleur, d'un grand éclat, convenons-en, mais qui escamote avec trop d'adresse le dessin, le modelé, la charpente, et fait une tête de bossu du chef de celui qu'on nomme, à tort ou à raison, le grand Français.

Deux autres artistes féminins que nous avons fréquemment cités Mmes Breslau et Roth, la première élève de Tony Robert-Fleury, la seconde de Stevens, méritent une mention. Le portrait de jeune femme, vue de profil, de la première est un peu hésitant de facture. Le modèle esquisse un geste mal défini. Le ton est joli, mais on regrette, somme toute, le *Portrait des amies*, qui valait mieux. L'envoi de la seconde a également de séduisantes qualités de coloris, mais le dessin est lâché. L'artiste expose en outre deux pastels intéressants. A ajouter à l'actif de l'exposition féminine une petite tête de Mlle Krafft. A voir, enfin, un fin profil, admirablement dessiné, par M. Grancé.

Nous plaçons parmi les portraits, quoiqu'il s'agisse d'un tableau renfermant un assez grand nombre de figures, une pénétrante et très bonne toile d'un artiste à peine connu, M. Ernest Laurent. C'est intitulé : *Scène au bord du ruisseau*, non qu'il s'agisse d'une idylle se déroulant dans la fraîcheur d'une prairie, mais parce que les personnages que peint, avec une fidélité scrupuleuse et une acuité de vision peu commune, M. Ernest Laurent, écoutent, dans la pénombre d'une galerie, la symphonie de Beethoven dont la *Scène au bord du ruisseau* forme l'une des parties.

Ces gens, dont on ne voit que la tête, que dore d'un reflet flavescent la flamme d'un bec de gaz brûlant dans son globe en verre dépoli, écoutent avec un recueillement extraordinaire, absorbés dans une muette extase. Œuvre sereine, reposante, remarquable à tous égards.

Traversons rapidement le restant des salles. Il s'y trouve peu de portraits dignes d'attention. Faisons exception pour celui de Mme G***, que les petits journaux appelent : « Celle qu'on est convenu de nommer la belle Mme G*** », et pour les deux superbes toiles de Whistler.

Celle qu'on est convenu de nommer la belle Mme G*** est debout, en robe de velours noir très décolletée, si décolletée que son corsage se compose uniquement de deux pochettes, grandes chacune comme la paume de la main, retenues par une chaînette d'argent. On concevrait mieux, dans ce costume, le portrait de Mme Tallien, ou encore l'image de l'une des muses à qui sont chers les bois de M. Puvis de Chavannes. Intrigué, le public se demande s'il est possible qu'une femme du monde revête, à notre époque, cette toilette, que le moindre mouvement, le plus léger tour de valse, doit faire glisser sur les hanches. Dès lors, le portrait choque par son invraisemblance. Au surplus, peu nous chaud. Reste toujours une fantaisie curieuse d'un artiste de talent, qui est sorti audacieusement des voies battues.

Les chairs ont une carnation factice, où l'on devine l'émail du blanc liquide, du rouge et du cohel. L'expression de la physionomie est mystérieuse. Le sphinx parisien habite ce corps grêle, et de ses yeux de faïence il vous suit, vous pourchasse dans toutes les salles, vous obsède de questions. Il serait assez difficile de rattacher l'œuvre nouvelle de M. Sargent aux principes d'art qui le guidaient dans *El Jaleo*, et dans les *Portraits d'enfants* qu'il exposa l'an dernier. Est-ce une voie nouvelle qui s'ouvre pour lui ? Est-ce un simple incident dans sa carrière de peintre? Le portrait de Mme G***, nous

racontait-on à Paris, était aux trois quarts achevé quand s'ouvrit l'exposition Manet. Celle-ci eut sur M. Sargent une influence telle qu'il repeignit presque entièrement sa toile, dans des données différentes. C'est ce qui expliquerait le revirement subit de l'artiste vers les tons clairs, étendus d'une coulée sur le grain du châssis, par larges plans superposés, lui qui, autrefois, cherchait dans les contrastes du jour et de l'ombre, dans les oppositions de valeur, ses effets.

Quant aux deux toiles de Whistler, nous ne croyons pouvoir mieux les analyser que ne l'a fait, dans la *Revue Indépendante*, M. J.-K. Huysmans.

Nous publierons la semaine prochaine ce qu'en dit M. Huysmans.

Il nous reste à parler du paysage et des accessoires. Forcément, cette partie de notre compte-rendu devra être écourtée, malgré l'intérêt qui s'attache à l'une des branches que l'école française, un peu superficielle mais d'une remarquable virtuosité de pinceau dont s'accommode à merveille le genre, cultive avec le plus de bonheur. Montenard, Moutte, Allègre expriment avec un réel talent l'éclat des sites du Midi, aux aveuglantes réverbérations, aux ciels de cobalt pur. *Le Village de Sixfours, aux environs de Toulouse*, du premier, est particulièrement beau. La montée aride où se vautrent des porcs noirs et que couronnent, comme les murailles démantelées d'une citadelle, quelques maisons rôties par le soleil, a une grandeur tragique qui élève l'œuvre bien au dessus de la représentation banale du paysage que l'artiste avait sous les yeux.

Il est à Paris quelques peintres qui ont ce don d'interprêter la nature de telle sorte que, tout en respectant la vérité, ils donnent à leur vision une ampleur qui dépasse la réalité. Tel est Casile, qui trouve dans les terrains vagues de la banlieue, dans les plaines nues qui avoisinent les faubourgs, dans cette zone qui n'est plus la ville, qui n'est pas encore la campagne, de superbes et captivants motifs de tableaux.

Tel est encore Harpignies, dont les solennels paysages, ouvrant sur des horizons bleus de longues perspectives de soleil, évoquent le souvenir des champs élyséens que l'antiquité peuplait de ses héros et de ses dieux.

Pelouse reste sur la brèche. Sa main ferme et habile multiplie les détails de ses paysages savamment établis, les étoffe de personnages dessinés avec soin. Le vaillant artiste expose cette année *les Bords du Loing*, une toile qui part pour la Nouvelle Galles du Sud et *Grandcamp, marée basse.*

Ségé est le Cabanel du paysage. Il est aussi sec, aussi crayeux, aussi faux de tons, aussi dur de contours que son savant ami. En revanche, quelques bons peintres dans la génération nouvelle : Guillemet, Nozal, Dameron, Damoye, Péraire, Joubert, qui subit encore trop l'influence de son maître Pelouse, Le Marié des Landelles, Petitjean.

Il y a aussi Edmond Yon, dont nous avons souvent cité le nom avec éloge.

Enfin, signalons tout particulièrement le *Ru fleuri* de M. Quost, un tableau d'une fraîcheur extrême, où se confondent, dans un ensemble harmonieux, le genre *paysage* et le genre *fleurs*.

Comme peintres de fleurs, les dames ont, cette année, la supériorité. La superbe jonchée de Mlle Louise Desbordes et les *Fleurs de printemps* de Mme Camille Prévost-Roqueplan ont de l'éclat et de la légèreté. La *Métempsychose* de M. Cesbron, avec son titre un peu prétentieux, a des qualités qui le mettent également fort en vue. Très remarqués aussi les immenses et éclatants *Pavots* de Jean Benmer et l'éblouissante corbeille de Jeanniot. Les *Volailles* et les *Prunes* d'Eugène Claude, les *Grives* et les *Raisins* de Bergeret, la *Nature morte* de Tholer, élève de ce dernier, les *Gibiers* de Mme Annie Ayrton, constituent un garde-manger complet, savoureux et apétissant.

UN PEU D'ART DANS LA POLITIQUE

Nous ne faisons pas de politique dans l'*Art moderne*, mais il est assurément permis de s'y occuper des circonstances politiques qui sont de nature à avoir quelque influence sur l'art.

Telle est l'élection qui a député à la Chambre un artiste peintre, à Bruxelles.

Il ne s'agit pas de savoir si l'homme choisi réalise à cet égard tout ce qu'on pouvait souhaiter. Oublions sa personnalité pour ne penser qu'au principe qui s'est accidentellement incarné en lui.

A ce point de vue l'événement est notable et mérite d'être sincèrement applaudi. Ce n'est pas sans habileté que les promoteurs du mouvement nouveau l'ont suscité. Le monde artistique bruxellois est considérable. Il a à sauvegarder des intérêts importants. Il n'avait guère de défenseurs dans le Corps législatif. Il était entièrement livré à l'arbitraire administratif. Ses aspirations ou ses plaintes n'avaient aucune expression officielle. On n'en parlait qu'accidentellement et sommairement à l'occasion de la discussion du budget de l'intérieur.

A diverses reprises nous avions entendu des artistes formuler le vœu d'avoir un représentant pris parmi eux. C'était considéré comme une boutade et les hommes *pratiques*, ces tardigrades, haussaient les épaules. Au conseil municipal de Paris, on voit des peintres, des sculpteurs, des écrivains, des musiciens. Ils se tirent fort bien de leurs fonctions et contribuent efficacement au vote des beaux travaux décoratifs de la capitale française. Pourquoi n'en serait-il pas de même chez nous?

La civilisation contemporaine amène un enchevêtrement de plus en plus compliqué des forces sociales. C'est une remarque que nous avons faite souvent pour marquer les tendances à conseiller aux jeunes. L'isolement qu'on prêchait autrefois pour l'art, et que quelques uns rêvent encore, devient de plus en plus difficile. Comme dans les grandes sociétés antiques, il s'empare

chaque jour davantage de la masse du public pour l'instruire, le diriger, le charmer.

Il est donc un des intérêts principaux auxquels il faut donner sa représentation. Ce principe a été affirmé, en passant, dans les réunions électorales et doit attirer sérieusement l'attention. Les politiciens doivent se persuader que leurs théories n'ont pas de valeur par elles-mêmes, mais seulement par les biens matériels et moraux qu'elles sauvegardent ou produisent. Les choses artistiques ne sauraient, à ce point de vue, être oubliées, et l'on doit se féliciter, quel que soit le parti qui lui ait donné sa première réalisation pratique, de voir cette doctrine dès à présent consacrée chez nous.

On a plaisanté au sujet de cette candidature. C'est qu'on ne s'attachait qu'à la surface. La moindre réflexion aurait montré que l'idée était bonne et que le tort de ceux qui l'ont combattue, était de ne pas s'en être avisés les premiers en mettant en avant une personnalité tout à fait sérieuse, représentant le mouvement artistique dans son intensité moderne. Certes le choix n'eût pas été embarrassant.

Désormais on ne l'oubliera plus. A défaut des coryphées électoraux, que les artistes y pensent eux-mêmes. Nous connaissons parmi eux des hommes qui possèdent sur l'ensemble des préoccupations sociales, de très hautes visées, et qui savent les exprimer avec énergie. Ils ont tout ce qu'il faut pour faire de bons représentants et ils rendraient à l'art des services signalés, en mettant un contrepoids aux pratiques surannées des bureaux ministériels, en exerçant un contrôle efficace sur les sottises qui s'y élaborent, et en devenant le porte-voix de leurs confrères.

N'est-il pas singulier que dans un pays libre le domaine artistique soit livré au bon plaisir? Quelques bureaucrates décident souverainement de tout, et l'on sait dans quel esprit routinier. A peine s'élève-t-il de temps à autre une protestation dont ils ne tiennent aucun compte sachant qu'elle manque de sanction. L'artiste député serait là pour censurer de près ce mécanisme, démasquer la camaraderie, nettoyer les officines, scruter les allocations, faire sentir partout la pointe salutaire de sa critique.

Que ce soit donc un fait acquis. Qu'à Bruxelles notamment, sur cette liste très longue où tant d'individualités contestables se juchent grâce aux complaisances électorales, il soit entendu qu'il y aura toujours une place réservée pour les soldats de l'art. S'il est vrai qu'il n'y a pas de mal à mettre un peu d'esprit dans la peinture, il n'y aura pas de mal non plus à mettre un peu d'art dans la politique.

LES BIOGRAPHES ET LES BIOGRAPHIES (*)

Je me suis souvent demandé comment il se fait que les enfants dont le goût et les tendances se manifestent irrésistiblement en faveur d'une carrière artistique quelconque, ne voient pas le libre exercice de leur vocation entravé par plus d'obstacles?

Il faut, je crois, en attribuer la cause à l'ignorance générale des pères et mères à l'endroit des biographies, généalogies, apologies et autres grimoires d'une analogue fantaisie.

En effet, quels arguments barbares les parents ne puiseraient-ils pas, contre les aspirations artistiques des leurs, dans ces galimatias basés sur la mythologie la plus fantastique, sur les documents les plus inexacts et les plus saturés, sur les suppositions les plus insensées, et enfin sur les traditions populaires pour lesquelles l'intelligence ou le génie signifient débauche ou folie.

S'il fallait relever toutes les absurdités et toutes les calomnies débitées sur le compte de nos grands hommes, une encyclopédie n'y suffirait pas. Je veux seulement mettre à quelques biographes le nez dans leurs biographies, afin de leur prouver qu'il serait temps de contenir leur imagination qui se dérobe et prend trop souvent le *mort* aux dents.

Exemples :

Il n'y a pas bien longtemps que Memling, le grand peintre brugeois, n'est plus un soldat échappé miraculeusement de la bataille de Nancy, allant, couvert de blessures, frapper à la porte de l'hôpital de Saint-Jean, à Bruges (c'est la gloire des simples soldats, paraît-il), puis recueilli, soigné et guéri par les bonnes sœurs, en reconnaissance de quoi il exécute les merveilleuses peintures que nous connaissons à Bruges : *La Châsse de sainte Ursule*, etc.

Si cette histoire avait été véridique, je conseillerais aux peintres gothiques de notre époque de vivre un peu plus de la vie glorieuse des camps.

Cette légende a couru la Belgique pendant cinq siècles; ce n'est que récemment, en se donnant un peu le scrupule de fouiller quelques archives, que l'on a découvert que Memling était non seulement un grand peintre, mais aussi un bon bourgeois ayant pignon sur rue et vivant comme il convient à un homme de sa condition.

A des époques plus rapprochées de nous, les erreurs deviennent plus grossières encore. Presque tous les grands peintres de la glorieuse époque flamande et hollandaise sont des gens de sac et de corde ou des ivrognes de la plus belle bière.

Jacques Jordaens n'a jamais été élève de Rubens; il n'existe sur lui que de rares notes biographiques, desquelles il résulte qu'on ne sait pas quand il est né et presque pas quand il est mort; qu'il était renégat, qu'il aimait un peu le vin et beaucoup les femmes. Cela est possible, après tout; mais ce qu'on eût dû faire ressortir avant tout, c'était la valeur artistique de ce maître, le plus grand de son temps, ainsi que son influence sur l'école flamande, qui fut immense. On eût pu constater aussi que Rubens lui doit plus qu'il ne doit à Rubens; on confondra, en effet, un beau Rubens avec un Jordaens, et jamais un beau Jordaens avec un beau Rubens.

Voilà donc la vie d'un des plus grands maîtres de l'art entièrement inconnue.

Puisque j'ai parlé de Rubens, disons en passant que pour les gens du monde il a été pendant longtemps plus grand diplomate que grand peintre. Je crois cette opinion démodée. Moi je l'ai toujours admiré comme un grand génie et un honnête homme incapable de diplomatie.

Ensuite, Brouwer exploité par l'ivrogne Frans Hals, lequel l'avait découvert à Audenarde (lieu de sa naissance, dont la date est inconnue), et qui l'amène à Haarlem, pour développer son talent d'artiste et l'exploiter au besoin, en l'enfermant dans sa cave ou dans son grenier (les historiens ne sont pas d'accord là dessus, d'aucuns le font monter au grenier, d'aucuns le font descendre à la cave); je ne connais pas la fin d'Ostade, mais il paraît, toujours d'après l'histoire, qu'il s'en vint à Anvers, continuer ses études de peintures avec Ostade, où ils refirent ensemble une nouvelle légende d'*Uylenspiegel*. Quant à Frans Hals, il mourut à 82 ans, dans la misère, après avoir fait les portraits de presque toutes les Guildes de Hollande et d'un grand nombre de notabilités et de toutes les intelligences de son temps.

Jan Steen fut un maître pochard, mauvais meunier, mauvais brasseur; bon buveur, d'après les on dit, paillard à l'occasion. Quant à sa peinture on en parle quelquefois, mais tout au plus pour dire qu'elle était spirituelle.

Rembrandt, avant celui-là, fut le sujet des contes fantastiques de tous styles. (Voir Erckmann-Chatrian.) On fit pour l'enterrer une collecte dont le produit se monta à 15 florins de Hollande. On voit que l'avarice a bien perdu depuis ce temps.

(*) Par feu Louis Dubois (paru dans l'*Art libre*).

Telles sont pourtant la plupart des légendes en circulation au sujet d'hommes qui sont et qui ont toujours été notre plus grande, notre plus incontestable et notre plus immortelle gloire. — Leur vie est peu connue, ou ce qui est pis, mal connue.

Cette façon d'écrire l'histoire a des conséquences déplorables ; quel enseignement l'adepte peut-il tirer de ces travestissements des hommes et, partant, des époques ?

Pour nous bien convaincre de l'insanité de ces procédés épistolaires, avisons-nous de les appliquer aux artistes vivants, en supposant que nos descendants de la cinquième ou sixième génération veulent s'inspirer de la vie des *sains* artistes belges du XIX[e] siècle.

Je ne parle pas de ceux qui ont approché des grands de la terre, car la vie de ces artistes-là est toujours éclairée par le reflet de ceux qui les ont employés, mais de la vie des artistes dont l'art est devenu absolument humain et indépendant.

Supposons donc que nos descendants tombent, les yeux ouverts sur des notices rédigées d'après le procédé que nous ridiculisons.

Ils liraient, en l'an 2285, par exemple :

« Antoine Wiertz, né à... le... — cette formule est le prélude ordinaire de toute biographie — dans l'aisance ; ses parents le prédestinaient aux arts ; il jouait du haut-bois ; après des études sérieuses il obtint le prix de Rome (la mode de ce temps était d'aller à Rome étudier les grands maîtres flamands) ; il vécut dans le luxe et l'abondance, ce qui développa chez lui le goût des ruines ; il s'en fit construire d'égyptiennes aux environs de Bruxelles, et se consacra à la peinture philosophique et mate. Il fit un tableau, entre autres, représentant *les choses du présent devant les hommes de l'avenir*, flétrissant ainsi ce qu'il dédaignait et mourut laissant une fortune qu'il avait toujours méprisée ainsi que le grade d'officier de l'ordre de Léopold. »

« M. Louis Gallait, né à...., le...., fut tenté par le démon de la peinture, ce qui lui fit connaître de bonne heure la profonde horreur de son bourgmestre pour ce genre de travail. Il fit plusieurs tableaux qui eurent l'avantage d'être remarqués, avantage qui lui fit le caractère jovial. Son ambition était démesurée. On en peut juger d'après ce fait : le roi de ce temps ayant manifesté un jour le désir de voir sa peinture, le pria d'envoyer à son palais une œuvre importante ; l'artiste orgueilleux lui fit répondre : « Sa Majesté passe tous les jours devant chez moi, elle n'a qu'à entrer, — ce qui serait plus commode pour elle et pour moi. » On conçoit que de pareils procédés donnèrent de lui une singulière idée. Plus tard son ambition ne connut plus de bornes, il brigua l'honneur du titre de baron, qui fut modestement refusé par ses contemporains et confrères le baron Leys et le baron Wappers. »

« M. Madou, né à...., le...., peintre et lithographe du XIX[e] siècle, avait pour prédilection le genre bachique. Ses œuvres sont le reflet exact de sa vie : *Le Trouble fête* (beau tableau que l'on peut encore admirer au Musée de Bruxelles), est inspiré entièrement d'après nature ; des documents puisés à bonne source, nous permettent d'affirmer qu'il figure même parmi les acteurs de cette scène. Ses sujets de prédilection étaient généralement tirés des Kermesses flamandes (les politiques, réunions de gens stupides lisant des feuilles bêtes, des effusions d'ivrognes, etc.). Son intérieur se ressentait des mœurs des individus et des endroits qu'il aimait à peindre, ce qui explique facilement qu'il eut beaucoup d'enfants qu'il laissa, du reste, dans une profonde misère. »

« M. Nicaise de Keyser est né à . . ., le . . ., fut berger en son jeune âge : un jour qu'il ébauchait le portrait d'une des bêtes confiées à sa garde, une grande dame, — une très grande dame — le vit et vint contrarier sa vocation de pâtre. Elle parvint si bien à le contrarier qu'il devint directeur de l'Academie d'Anvers. De grands travaux lui furent confiés. On ne lui rendit jamais la justice qu'il méritait ; alors il consacra le restant de sa vie à la découverte d'un vernis pour les peintures mates. »

« M. Slingeneyer, né à . . ., le . . ., ne commença à peindre que sur le declin de sa vie qu'il consacra entièrement à la peinture satirique. Son plus heureux essai de ce genre fut celui qu'il fit pour la décoration du Palais Ducal à Bruxelles : *Introduction du christianisme dans les Gaules par une charge de cuirassiers sanguinaires*. Le calme de sa vie lui valut l'honneur d'entrer dans différents ordres... décoratifs de plusieurs princes qui régnaient alors en Europe.

« M. Eugène Verboeckhoven, né à...., le..., était un peintre d'animaux *distingués*. Vers 1831, il fit, d'après nature, le lion héraldique de Belgique, celui dont nous voyons encore l'effigie sur la monnaie du temps. Ses œuvres étaient généralement aimées par les Américains. Le sentiment de la nature, l'amour du pittoresque et de l'imprévu qui distinguent ses peintures font encore aujourd'hui le charme des gens qui n'ont pas le moyen d'aller contempler ces choses d'après nature. »

« M. Wagner, Richard, né à......, le....., vivait sous le règne d'Offenbach ; il fit de la littérature, et accidentellement de la musique. Son biographe spécialiste, M. Fétis père, développe cette opinion en traitant l'auteur du *Tannhaüser*, de *Lohengrin*, du *Vaisseau Fantôme*, de poète-musicien. Sa biographie n'est pas longue du reste ; celle de M. Fétis père, qui figure dans les mêmes annales musicales est beaucoup plus compliquée. »

La collection de ces notices *historiques* pourrait s'enrichir de bien d'autres types, les modèles posant toujours devant les objectifs multipliés de nos biographes.

Mais gardons-nous de faire des gorges chaudes de ces choses, dont nos descendants pourraient rire à leur tour, si un écrivain sincère ne se dévoue pas enfin pour transmettre à l'avenir la glorification de l'école belge.

C'est une place à prendre dans notre littérature nationale.

LES MÉDAILLES DU SALON

(*Fin*) (*).

GRAVURE

Plus heureux que leurs confrères de la peinture et de la sculpture, MM. les graveurs ont pu s'entendre sur le choix d'un artiste méritant la médaille d'honneur. Celle-ci a été décernée par 78 voix à M. Bracquemond, auteur d'un superbe *David* d'après Gustave Moreau et d'une magnifique gravure de la *Leçon de Tricot* de Millet.

Le jury de gravure a décerné ensuite les récompenses suivantes :

MÉDAILLES DE 1[re] CLASSE. — MM. Jacquet (gravure au burin), Lecouteux (eau-forte).

MÉDAILLES DE 2[e] CLASSE. — MM. Haussoullier (gravure au burin), Vion (eau forte), Froment (gravure sur bois).

MÉDAILLES DE 3[e] CLASSE. — MM. Tiburce de Mare (gravure au burin), Duvivier (eau-forte), Toussaint (eau-forte), Bellanger (gravure sur bois), Jeaugeon (gravure sur bois), Vergnes (lithographie), Letoula (lithographie).

Pour la gravure en médailles, une médaille de 3[e] classe a été accordée à M. Vernon. Pour la gravure sur pierres fines, M. Henneguy a obtenu la même distinction.

ARCHITECTURE

Pas de médaille d'honneur.

MÉDAILLES DE 1[re] CLASSE. — MM. Ballu (*Tour de Solidor à Saint-Servan*, *Mosquée de Sidi-Abder-Rhaman à Alger*) et M. André Gaspard (*Projet d'Eglise*).

MÉDAILLES DE 2[e] CLASSE. — MM. Girette (*Casino d'Hyères*), Nénot (*Restauration du Téménos d'Apollon à Délos*), Chancel (*Etude sur les dispositions d'un théâtre*), Girault (*Tombeau de Saliger à Vérone*), Gagey (*Château de Bourbon-l'Archambault, restauration*).

(*) Voir l'*Art Moderne* des 1[er] et 8 Juin.

Médailles de 3e classe. — MM. Yvon, D. Espouy, C. Bernard, Ruprich-Robert, Schoij.

Mentions honorables. — MM. Saladin, Poussin, Cuviller, Morice (Gabriel), Lantemier, Teulère, Nodet, Wuilliam et Farge, Sibien Montalto, Maillart-Norbert, Loiseau, Boutier, Rouillard.

Le jury chargé de décerner le Prix du Salon et les bourses de voyage, s'est réuni mercredi.

Voici les noms des lauréats: **Prix du salon.** Au cinquième tour, M. Paul Leroy a été proclamé lauréat par 16 voix.

Bourses de voyage. Peinture : M. Brouillet (A.), (*Exorcisme.— Musiciens arabes chassant le Djinn*). — M. Dinet (*Saint-Julien l'hospitalier*). M. Claude (Les *Volailles.* — Les *Prunes*). — M. Surand. (*Salammbô*).

Sculpture : Steiner, Pepin, Dompt, Corbel.

Architecture : MM. Maillard et Goget.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Vient de paraître chez Henry Kistemaeckers : *Les Coudes sur la Table*, contes savoureux, agrémentés de douze dessins de Max Adam et d'une préface d'Armand Sylvestre, par O'Bennt. — 1 vol. de 300 pages. Prix : fr. 3-50.

***

Pour paraître très-prochainement chez Lemerre, à Paris : *Pierrot lunaire*, 50 rondels, par Albert Giraud.

***

Ont paru chez Charpentier : *Sapho*, par Alphonse Daudet; *A rebours*, par J.-K. Huysmans.

Nous parlerons prochainement de ces deux ouvrages.

***

Chez Dreyfours : les *Blasphèmes*, par Jean Richepin, un vol. in-18.

Nous venons aussi de recevoir : Otto Friederichs. *Un crime politique. Etude historique sur Louis XVII*, avec deux portraits. Bruxelles, Tilmont, 1884. — Un vol. de 626 pages. Prix : fr. 7.50.

L'abbé Henry Calhiat. *Les larmes*. Namur, Godenne, 1884. — Un vol. de 60 pages.

Ed. Gregoir. *Les tribulations d'un artiste musicien à Paris en 1812, Pietro Belloni.* — Brochure de 30 pages. Prix : fr. 1.00.

PETITE CHRONIQUE

Waux-Hall du Parc. — Tous les soirs à 8 heures, concert par l'orchestre de la Monnaie. — Le jeudi, concert extraordinaire.

Fête Fontaine. — La grande fête de bienfaisance qui devait avoir lieu dimanche dernier, a été remise, à cause du mauvais temps, à ce soir, dimanche, à sept heures, au Parc Léopold.

Nous apprenons à regret la mort de M. Frédéric Morandi, avocat, qui, sous le pseudonyme de Mi, faisait des chroniques musicales dans l'*Echo musical*. M. Morandi est mort à 37 ans.

La gerbe de feuillage qu'envoie a Brühl le comité wagnérien de Bruxelles et qui sera déposée, le jour des funérailles de Brassin, sur la tombe du grand artiste, a été exposée vendredi dernier chez M. Dassonville. Elle se compose de palmes, de branches de laurier et de chêne reliées par un nœud sur lequel est fixé un bouquet de pensées.

Une couronne sera en outre envoyée par les anciens collègues de Brassin au Conservatoire. Un de ses anciens élèves est désigné pour la porter à Brühl.

Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles s'ouvriront cette année, le lundi 16 juin, à 2 1/2 heures, par une audition-concert des classes d'ensemble vocal et instrumental des élèves les plus avancés de la classe de violon de M. Hubay et de la classe de piano (demoiselles) de Aug. Dupont.

Ils auront lieu dans l'ordre suivant :
Lundi, 16 juin, à 2 1/2 heures, ouverture des concours.
Mardi, 17 juin, à 9 1/2 heures, instruments de cuivre.
Jeudi, 19 juin, à 2 heures, instruments en bois.
Vendredi, 20 juin, à 10 heures, contrebasse, alto.
Vendredi, 20 juin, à 3 heures, violoncelle.
Lundi, 23 juin, à 2 heures, musique de chambre pour instruments à archet.
Mardi, 24 juin, à 9 1/2 heures, musique de chambre avec piano.
Mercredi, 25 juin, à 2 1/2 heures, orgue.
Vendredi, 27 juin, à 9 1/2 heures, violon.
Vendredi, 27 juin, à 2 1/2 heures, violon.
Lundi, 30 juin, à 2 heures, quatuor.
Mercredi, 2 juillet, à 2 heures, piano, prix Van Cutsem.
Vendredi, 4 juillet, à 1 heure, chant (demoiselles).
Samedi, 5 juillet, à 10 heures, chant (hommes), duos de chambre.
Samedi, 12 juillet, à 2 heures, déclamation.

On nous annonce la mort de M. Van Marcke, professeur de dessin à l'Académie des Beaux-Arts de Liège depuis 1860.

M Candeilh vient d'engager pour deux ans une jeune artiste de l'Odéon, Mlle Marie Pinson.

D'autre part, MM. Stoumon et Calabrési ont réengagé pour la prochaine campagne M Soulacroix, l'excellent baryton dont le départ eût laissé un grand vide à la Monnaie.

Voici le programme du concert Fétis qui aura lieu au Conservatoire de musique de Mons, le 26 juin, sous la direction de M. Jean Vanden Eeden :

PREMIÈRE PARTIE.

1. Symphonie en *mi bémol* (1re partie) 1866, exécutée par l'orchestre, F.-J. Fétis.
2. Air de l'opéra *Marie Stuart* (1823), chanté par M. Huet, F.-J. Fétis.
3. Sextuor pour piano à 4 mains, 2 violons, alto et violoncelle (1818), exécuté par MM. Gurickx, Vastersavendts, Vivien, Dongrie, Thiemann et Cockx, F.-J. Fétis.
4. Air de l'opéra comique *Les Sœurs jumelles* (1823), chanté par M. Heuschling, F.-J. Fétis.
5. Ouverture de concert en *ré* (1868), exécutée par l'orchestre, F.-J. Fétis.
6. Air de l'opéra *Marie Stuart*, chanté par Mme Rose Caron, F.-J. Fétis.
7. Quintette de l'opéra comique *Les Sœurs jumelles* (1823), chanté par Mlles de Geneffe, Neyt, MM. Demesmaecker, Simons et Boon, F.-J. Fétis.

DEUXIÈME PARTIE.

1. Ouverture de l'opéra comique *Le Mannequin de Bergame* (1832), exécutée par l'orchestre, F.-J. Fétis.
2. Couplets de *l'Amant et le Mari* (1820), chantés par M. Heuschling, F.-J. Fétis.
3. Concerto pour flûte (1869), exécuté par M. Jean-Dumon, F.-J. Fétis.
4. Air de l'opéra comique *l'Amant et le Mari* (1820), chanté par Mme Rose Caron, F.-J. Fétis.
5. Trio de l'opéra *Marie Stuart* (1823), chanté par Mme Rose Caron, MM. Heuschling et Huet, F.-J. Fétis.
6. Ouverture de concert en *la* (1854), exécutée par l'orchestre, F.-J. Fétis.

La clôture du Salon de Paris est définitivement fixée au 20 juin prochain, à six heures du soir.

Dans sa dernière séance, l'Académie française a décerné :

Le prix Jean Raynaud, d'une somme de 10,000 francs à M. Leconte de Lisle, pour ses *Poèmes tragiques*.

Le prix Vitet, d'une valeur de 6,250 francs, à MM. Mistral et Gustave Droz, chacun par moitié.

Le prix Halphen, à M. Antonin Lefèvre-Pontalis pour son *Histoire de Jean de Witt*, grand pensionnaire de Hollande.

L'Académie a partagé le prix Guizot entre les deux ouvrages suivants :

Rivarol et la société française pendant la Révolution et l'Emigration, par M. de Lescure.

Le *Maréchal Bugeaud*, par M. d'Ideville.

Le comité des festivals de Birmingham vient d'adopter le programme suivant pour les grandes fêtes musicales qui auront lieu dans cette ville l'année prochaine sous la direction de M. Hans Richter. Le festival commencera un mardi matin par l'exécution de *Elijah;* le soir : la *Sleeping Beauty* de M. F.-H. Cowen, la *Malédiction du chanteur* de Schumann et la symphonie *Jupiter* de Mozart. Le mercredi, dans la matinée, M. Charles Gounod dirigera personnellement la première exécution de son nouvel oratorio : *Mors et Vita*, puis, le soir, on donnera une cantate de M. Anderton, *Yuletide*, un concerto pour orgue de M. Prout, un concerto de Beethoven pour violon, et le premier final du *Parsifal* de Wagner. Le jeudi matin, on exécutera le *Messie* de Haendel ; dans la soirée, une cantate de M. Stanford, *the Three Holy Children*, un concerto pour violon écrit spécialement pour la circonstance par M. A.-C. Mackenzie, et une œuvre de Wagner et de Liszt. Le vendredi matin, on entendra une nouvelle cantate, *Jean Huss*, dirigée par l'auteur, M. Dvorak, et la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven ; et le soir, le grand festival annuel se terminera par une seconde audition de l'œuvre de M. Gounod, *Mors et Vita*.

Le Président de l'*Union internationale des Compositeurs* vient d'annoncer, par circulaires, que les 5e et 6e festivals, qui devaient clôturer la première série des fêtes musicales organisées par l'association nouvelle, sont ajournés. On devait exécuter à l'un de ces festivals *Daphnis et Chloë* de M. Fernand Leborne, à l'autre *Charlotte Corday* de Peter Benoit.

L'absence de ressources suffisantes est la cause de cet ajournement vraiment fâcheux. Au lieu des 2,000 membres honoraires qu'on espérait réunir, payant chacun une cotisation de 30 fr., on n'a pu en avoir que 1,538 ; de plus les recettes éventuelles sur lesquelles on comptait et qui devaient résulter de la location des petites places au Trocadéro n'ont pas répondu à l'attente. De là la nécessité de suspendre provisoirement une série intéressante de concerts qui avaient donné à Paris l'occasion d'entendre des œuvres de Gounod, de Saint-Saëns, de César Franck, de Lalo, de Guiraud, de Th. Dubois, et, pour les artistes étrangers, de Max Bruch, Smetana, Sgambati, Niels Gade et Tchaïkowski.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 25. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 22 JUIN 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

TROIS LIVRES RÉCENTS

De Goncourt — Daudet — Leconte de Lisle.

Oh! la grande difficulté qu'il y a de trouver au temps présent un livre nouveau qu'on puisse lire avec sécurité, sans perdre sa peine, sans avoir trop conscience qu'on fait une stérile besogne! Quel interminable défilé d'œuvres médiocres, toutes écrites d'après les mêmes procédés, se copiant l'une l'autre, recommençant les mêmes histoires, prétendant au réalisme et dépourvues de réalité, enfilant en d'interminables chapelets les banalités de l'existence, ne faisant de toute la littérature qu'une immense farandole de feuilletons, égratignant à peine la curiosité, ne pénétrant jamais jusqu'à l'émotion! Quel ennui de mâcher ces plats du jour, accommodés dans des gargotes par des marmitons littéraires, à prétentions démesurées, du reste. Comme on en revient peu à peu aux *vieux auteurs*, classés et garantis, la formidable perte de temps qui résulte de la dégustation de toutes ces nouveautés de pacotille amenant enfin un insurmontable dégoût. Nous rêvons une association de lecteurs où, chacun, dans la limite de ses découvertes personnelles, mettrait ses co-associés à l'abri des productions frélatées et signalerait les livres qui vraiment méritent qu'on en découpe les feuillets. Ne plus lire le roman contemporain, ne plus lire le journal contemporain, quelle paix, quelle fraîcheur! et pourtant, comme pour le tabac, on n'a pas la force de résister à l'universelle manie.

Dans la couche épaisse dont les libraires ont jonché leurs étalages ces semaines dernières, trois œuvres ont plus particulièremet attiré l'attention par les noms de leurs auteurs, avant même qu'on sût ce qu'elles valaient : *Chérie*, par Edmond de Goncourt; *Sapho*, par Alphonse Daudet; *Les Poèmes tragiques*, par Leconte de Lisle. Elles n'ont entre elles de rapports que leur éclosion presque simultanée. Leurs contrastes sont faits pour inspirer l'idée de les soumettre au tribunal d'un même article de critique dont elles soutiendront l'intérêt par leur variété même.

Chérie est présentée par le survivant des Goncourt comme fermant le cycle de ses créations littéraires proprement dites. Il clôt sur elle la porte du roman : il ne veut plus s'occuper que d'histoire. Sent-il l'épuisement que le livre trahit à chaque page? En est-il arrivé au point où le procédé qui au début apparaît à l'artiste comme la source de la force et de la gloire, dévoile ce qu'il y a toujours en lui de conventionnel et d'étroit? Peu importe la cause de cette retraite fièrement annoncée et qui ne saurait diminuer en rien l'éclat d'une carrière féconde et batailleuse, quoique *Chérie* fasse penser qu'il eût mieux valu prendre plus tôt cette résolution suprême.

Elle atteste pourtant un effort extraordinaire. Le

thème était ingénieusement choisi : suivre de la naissance jusqu'au mariage, auquel se substitue une mort prématurée, la jeune fille de ce monde élégant, factice, corrompu qui forme la haute société parisienne. Analyser cet être artificiel et bizarre, plus dans ses sentiments que dans ses actes extérieurs. Le soumettre au microscope psychologique. Noter toutes ses métamorphoses depuis la larve jusqu'au papillon. Ne pas le quitter d'une heure, non comme un ange gardien, mais comme un espion. Raconter cette âme avec les indiscrétions terribles d'un anatomiste. Vouloir être vrai jusqu'au cynisme. Confesser ce jeune cœur et ce jeune corps, puis publier la confession sans remords. Voir dans ce programme une occasion de faire œuvre d'artiste. Et n'aboutir, hélas! qu'à un avortement dont l'informe produit est... l'ennui.

De Goncourt avait pris ses précautions pour éviter toute fantaisie. On se souvient qu'il avait publiquement convié ses jeunes contemporaines à lui communiquer anonymement les renseignements qui pouvaient l'éclairer. Il ajoute dans sa préface, en une phrase mélancolique et touchante, que son grand âge, qui ne le fait plus paraître dangereux à l'adolescence lui a permis d'obtenir des confidences qu'on refuse à l'homme dans l'éclat de la vie. Ces sources ont, en somme, été peu fécondes. La suite de notes qu'il nous donne ne présente rien de bien nouveau, rien de bien intéressant. La jeune fille qu'il effeuille comme s'il arrachait les écailles d'un artichaut n'est qu'un insignifiant personnage, dont les actions, très mal tenues ensemble, ne sont, dirait-on, que le collectionnement arbitraire des faits et gestes de tous les sujets que l'auteur a consultés et qui lui ont fourni des matériaux disparates. Le livre donne l'impression d'un calepin où les observations ont été inscrites au hasard des circonstances et avec le scrupule d'un bon enregistreur faisant office de pique-notes. L'art là-dedans n'existe plus. C'est de la photographie instantanée pratiquée avec un instrument détraqué. L'harmonie, la juste proportion, le rapport des diverses parties, l'émotion, la vie sont absents. En aucun endroit on ne ressent cette secousse qui est le caractéristique des belles choses. On dirait une malle dans laquelle un voyageur peu soigneux a jeté à la volée vêtements, bibelots, objets de tous genres recueillis en route. Il y avait, peut-être, dans cet entassement de détails, ce qu'il fallait pour une grande œuvre. Mais le metteur en scène a manqué.

Alphonse Daudet offre dans *Sapho* un nouvel échantillon de ces productions qui arrivent tous les ans à leur heure comme un nouveau-né dans un ménage où la femme est féconde et le mari peu discret. Elles ont, il importe de le dire en présence d'un engouement trop aveugle et d'une presse trop complaisante, l'inévitable banalité des choses faites vite, non pas sous l'élan de l'inspiration, mais avec la préoccupation de maintenir les revenus de l'écrivain à l'étiage normal. Assurément l'intérêt ne manque pas, il est même en général plus vif qu'ailleurs, mais ce n'est que du bon roman-feuilleton, destiné à un prompt oubli.

Nous ne sommes pas de ceux qui n'admettons comme artistiques que les œuvres durables. Nous croyons, au contraire, que la somme la plus grande des efforts dans ce brillant domaine se consume pour amener une floraison promptement fanée. Travailler pour le plaisir momentané des générations qui passent, leur donner dans les circonstances ordinaires de l'existence, ces satisfactions du goût qui sont un luxe si nécessaire, produire sans relâche les choses éphémères qui forment le tissu de l'activité sociale et y mettre les broderies séduisantes de la forme, c'est pratiquer l'art et faire ouvrage de bon artisan. L'art méritera vraiment le titre de populaire quand, pénétrant partout, il sera l'inévitable et séduisant accompagnement de toutes les productions humaines. La manie de tant d'artistes, poignante et irréa[illegible]sable, de faire une œuvre qui ne périt point, déplace l'axe du désir admissible et stérilise par le découragement des vocations sans nombre.

Mais si cette vue plus exacte du mouvement artistique conserve leur dignité à ses applications secondaires, ce que nous critiquons, c'est l'attribution à celles-ci d'éloges et d'honneurs qui ne reviennent qu'à des manifestations plus hautes. Il faudrait respecter davantage ce que l'on peut nommer la hiérarchie des œuvres, et distinguer entre celles qui sont faites pour le moment et celles qui, dépassant l'heure présente, resteront dans l'avenir superbement dressées. De même il conviendrait, en rendant à la forme les hommages auxquels elle a droit, d'éviter de la mettre, quand elle est vide ou à peu près, au rang des créations pleines où elle n'est que le vêtement d'un fond solide. Ce qui ne sait que distraire n'est pas à dédaigner, mais ne vaut certes pas ce qui émeut.

Eh bien, à propos d'Alphonse Daudet, il nous semble que ces règles de juste mesure sont constamment méconnues. On le traite comme un romancier de premier ordre, alors que ce n'est qu'un amuseur superficiel. Il plaît beaucoup parce que sa littérature s'applique bien à la plate-forme des sentiments bourgeois du monde pour lequel il écrit et qu'il prend ses lecteurs par les côtés fort petits de leur état psychologique. Ainsi, à propos de *Sapho*, titre savamment trouvé pour chatouiller la fibre érotique universellement gonflée chez les compatriotes de l'auteur, quelle est celle d'entre elles qui ne sera pas sensible à cette dédicace du livre : *Pour mes fils, quand ils auront vingt ans!* Puis suit, dans un style des plus ordinaires, facile toutefois dans sa banalité, le déroulement d'une histoire

principale de *collage*, pour employer la technologie de l'écrivain, autour de laquelle il range en couronne une série de petits collages de moindre importance, absolument comme des écrevisses autour d'une langouste. Il s'agit de prouver que ces sortes de situations sont fort dangereuses et, à cette fin, il imagine l'aventure très exceptionnelle d'un étudiant de vingt ans qui fait la rencontre d'un modèle d'atelier, proche de la quarantaine, qui le tient sous ses ventouses durant quelques années, le vide convenablement, le dégorge, puis le lâche pour un ancien amant.

La démonstration est des moins convaincantes. Tout le côté interne est laissé dans un vague complet : on ne saisit nullement pourquoi le jeune homme subit les métamorphoses singulières que l'auteur expose. C'est une série d'anecdotes qu'on dirait collectionnées dans les faits divers, de bouts de descriptions extraits d'une de ces tire-lires où les auteurs d'aujourd'hui jettent le soir les feuillets contenant leurs observations de la journée, c'est du babillage, c'est enfantin, c'est souvent bébête. Mais la morale légèrement acidulée de la société parisienne y trouve, paraît-il, son compte, et admire. Quant à nous, nous protestons. C'est de la blanquette de veau sans citron.

Voici, au contraire, une œuvre de grande allure qui, elle, durera. Elle l'atteste déjà par l'indifférence relative que le public lui montre : *Les Poèmes tragiques*, par Leconte de Lisle. C'est beau dans le sens le plus éclatant du mot. Ce qui caractérise cet admirable ensemble de chants héroïques, c'est une qualité peu dégagée par la jeune littérature, et qui est pourtant la marque la plus sûre du génie : l'impersonnalité dans la grandeur, le symbolisme exprimé avec une force sereine.

On recommande constamment d'être soi-même, de se laisser aller à sa nature, de bien accuser ses instincts, ses aptitudes particulières, voire ses défauts s'ils sont empreints d'originalité. Cela est fort juste, mais pour ceux qui demeurent à un niveau inférieur. Ils y trouvent la condition la plus féconde de l'intérêt. La variété de talents qui ainsi s'accusent a un charme pénétrant. Dessin, coloris, composition en prennent une intensité séductrice. Cette manière de faire saillir et de sauvegarder les individualités à l'encontre de l'estampage odieux dont les frappait l'uniforme tradition académique, est une des meilleures expressions du modernisme.

Mais il n'en est pas moins certain que le génie peut, sans amoindrissement, s'affranchir de ces qualités relatives, et en arriver, en ce qui concerne le fond, aux puissantes généralités du symbole, en ce qui concerne la langue, aux belles sérénités du style sobre. Dédaigneux des contingences si efficaces pour peindre la réalité de la vie quotidienne, ne se préoccupant point de l'abondant cliquetis de mots que fait sonner la jeunesse littéraire, il exprime en phrases simples et sonores les généralités de la nature et de l'âme humaine, leur donnant des proportions grandioses, et ne se souciant pas de l'exactitude pourvu qu'il émeuve profondément, pourvu qu'il peigne en images éclatantes.

Leconte de Lisle a toujours été hanté de ces gigantesques fantômes. Toutes ses œuvres ont ces allures d'épopée. Tantôt il en a évoqué les sujets en lui-même, dans ses *Poèmes barbares* d'autrefois, dans ses *Poèmes tragiques* d'aujourd'hui, tantôt il les a cherchés chez ses devanciers, en traduisant Eschyle ou Homère.

Sa poésie a des proportions trop vastes pour plaire aux lecteurs frivoles que caresse aimablement Daudet. Son clairon héroïque doit fatiguer le tympan de ces amateurs de petite flûte. Les pleurnicheries que suscite dans *Sapho* le récit de la mort d'une fille *collée* à un orientaliste du nom de Déchelette, sont bien plus goûtées que les grands sanglots des héroïnes épiques. On veut bien être ému, mais pas si fort que ça. Puis c'est difficile à comprendre. Quand on est si accoutumé aux romans qu'amène sur le marché la ponte régulière des auteurs en vogue, un autre mets est difficile à digérer : les mâchoires sont trop faibles et les estomacs aussi.

Et pourtant quelle moelle de lion pour qui sait s'en nourrir ! Quel réconfortant moral ! Quel coup de vent sur les miasmes quotidiens ! Quel bain de vie ! Quel essor vers les hauteurs !

Leconte de Lisle est un des plus grands écrivains de ce siècle. Par la qualité de son génie, il est l'égal de Victor Hugo, dont il n'a pas la prodigieuse fécondité. Son obscurité relative ne provient pas de ce qu'il devance son temps, mais de ce qu'il est au dessus. A tous les cœurs virils, nous pouvons dire : il est de ceux qu'il faut lire, car il est de ceux qui donnent la noblesse, la résignation, la magnanimité et la force.

LA SCULPTURE AU SALON DE PARIS

Sollicitée par des courants divers, tantôt poussée vers les élégances, exaltées par la Renaissance italienne, tantôt retenue dans les eaux de l'art classique par les lointains ressouvenirs qui hantent encore les ateliers, emportée partiellement par le torrent qui l'entraîne avec la peinture et la littérature au naturalisme, la sculpture française est ballotée furieusement sans qu'on puisse discerner où elle jettera l'ancre après la tempête qu'elle traverse.

L'art est intimement lié aux révolutions sociales dont il subit avec une sensibilité barométrique le contre-coup. Il a ses périodes de transition pendant lesquelles, dans l'attente d'un régime de quelque durée, se heurtent les principes contradictoires, se croisent les théories les plus opposées. Et tandis que monte la rumeur lointaine des armées qui s'approchent, décidées à jeter bas les ruines d'une société vieillie et à y édifier une ville neuve, les premières avant-gardes de l'art qui accompagnera et réjouira les nouveaux venus, comme les musiques militaires accompagnent

et réjouissent les régiments, se montrent à l'horizon, — appelées à disparaître, celles-là, à tomber ignorées, mais dont l'énergie aura ouvert les voies.

Nous les avons montrées sur le terrain de la peinture, avançant bravement, malgré les résistances. En sculpture, elles sont plus rares, elles ne sont pas suffisamment équipées, et les culottes de peau des vieux bataillons en ont facilement raison.

Il n'y a guère, dans l'immense production de l'année, de tentative nouvelle. L'insignifiance de la plupart des compositions, et surtout la parfaite banalité des bustes, affectent douloureusement la rétine des visiteurs. Nous ferons quelques exceptions, au cours de ce rapide examen des œuvres principales, pour les rares personnalités qui affirment quelque indépendance.

Et d'abord, parlons de celles qui occupent le centre de la grande halle aux marbres, aux plâtres et aux bronzes.

La *Nymphe chasseresse* de Falguière est l'une des œuvres les plus franchement jeunes du Salon. Elle est lancée à fond de train, buste en avant, jambe en l'air, frôlant le sol de l'orteil; emportée par ce mouvement endiablé, elle décoche une flèche avec un sourire.

Ce que nous aimons dans cette figure, c'est l'intensité de vie qui l'anime. Tout bouge, tous les muscles sont tendus, donnant à miracle l'illusion du mouvement. Rarement on a osé chose plus audacieuse. L'attitude de la *Nymphe* choque l'Académie et la fait hurler comme un coup de pied violemment appliqué au bas des reins. Faut-il parler de la science anatomique de la rondeur de son modelé? Les qualités techniques s'effacent dans cette œuvre toute d'impression. Ce qu'il y a de certain, c'est que la rigidité des lignes classiques n'a rien à voir dans cette statue animée, charmante, si étonnamment « dans l'air », pour nous servir d'une expression d'atelier. Cette œuvre-là est aussi éloignée des marbres guindés de M. Canova et de sa désastreuse école que les portraits de Fantin, par exemple, sont différents de ceux de Cabanel ou de Lefebvre. Qu'on vienne discuter après cela le sujet, l'allure par trop déhanchée et fort peu divine du modèle, que nous importe? Le sujet n'est rien dans une œuvre d'art qu'anime un cri de passion, que fait palpiter une parcelle d'humanité.

A deux pas, une masse imposante en bronze vert : le *Rhinocéros attaqué par des tigres*, commandé à M. Cain par le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, pour orner le jardin des Tuileries. La bête en fureur éventre de sa corne un tigre qu'elle écrase de son pied monstrueux. La tigresse s'est jetée sur le redoutable ennemi, le laboure de sa griffe impuissante, lui enfonce ses crocs dans le flanc. L'œuvre est bien composée; elle a une lourdeur que le sujet comporte. Une bonne étude, les *Chiens de meute*, savamment modelée, complète ce remarquable envoi.

Plus loin, un colossal *Béranger*, de Doublemard, élève vers les hauteurs vitrées son crâne en œuf d'autruche émergeant d'une redingote à la propriétaire et d'un gilet à revers. C'est bien là le Béranger tel qu'on se le représente, l'air bonhomme, souriant d'un sourire placide non exempt de finesse.

L'art simple, sobre, ample de ces trois maîtres contraste avec la manière tourmentée de M. Becquet, dont le *Saint-Sébastien* en marbre, malgré d'évidents mérites techniques, a avec les élucubrations torturées de la décadence italienne une déplaisante affinité. Il tranche surtout avec le *Tombeau du duc de Saxe-Gotha, époux de la duchesse Clémentine d'Orléans*, dans lequel M. Aimé Millet accumule toutes les recettes, toutes les banalités, tous les poncifs en usage dans les compositions que la sollicitude des héritiers destine à peupler la solitude de quelque Campo Santo ignoré.

Le groupe de Boucher qui s'élève devant lui, *Laënnec découvrant l'auscultation*, est un amas de corps mal agencé, un conglomérat de bottes à revers et de redingotes; le patient n'est qu'un simple prétexte pour faire un torse, et le torse n'est pas bien venu. Devant les œuvres de ce genre, si compliquées et si peu inspirées, on reste froid, sans curiosité, sans même avoir le désir bourgeois d'ouvrir son catalogue pour connaître le sujet.

Ces observations s'appliquent à toute une série d'œuvres analogues. Ils sont, au Salon, cent et des qui font de la sculpture comme un tapissier tapisse, comme un cuisinier cuisine, comme un menuisier rabote, honnêtement, consciencieusement, souvent avec habileté, fréquemment aidés par de sérieuses connaissances du métier.

Mais qu'on nous montre un peu d'art vrai dans une poignée de terre ou de cire, et nous nous déclarerons autrement satisfaits que par l'interminable défilé de ces choses déjà vues, dérobées par pièces et morceaux à toutes les écoles et à toutes les époques, ayant subi l'influence de vingt soleils, et dont rien ne secoue l'agaçante immobilité.

C'est particulièrement dans les portraits historiques que cette déplorable uniformité, qui nivelle tant de talents, se fait remarquer.

Voyez le *Diderot* de Truphême; voyez le *Mirabeau* de Granet, le *Beaumarchais* d'Allouard, le *Beaurepaire* de Maximilien Bourgeois, le *Chanzy* d'Aristide Croisy (tous hors concours, naturellement); ils ont indistinctement le geste convenu, l'attitude composée selon la recette, et une insurmontable impression d'ennui se dégage de l'examen de tous ces mannequins qui n'ont de Diderot, de Mirabeau, de Beaumarchais que le vêtement, sans que rien de leur âme, de leur pensée ardente, du feu qu'ils recélaient transparaisse à travers le marbre, le plâtre ou le bronze.

La *Galathée* de M. Marqueste, les *Exilés* de M. Mathurin Moreau, tous deux aquis par l'Etat, ne dépassent point une moyenne ordinaire. C'est sage et raisonnable, proprement fait, comme il convient à des Hors Concours qui se respectent. Nous n'en dirons guère plus du *Monument à La Fontaine* de M. Dumilâtre, fait en collaboration avec M. Jourdain, architecte. Ce dernier est entré dans le travail pour la conception d'un socle, sur lequel le sculpteur a posé le buste du fabuliste. Une Renommée, ailes déployées, apporte les couronnes obligées tandis qu'un génie se débat, on ne sait trop pourquoi, contre une ménagerie d'animaux divers qui encombrent les marches du monument. C'est assurément habile et gracieux, mais c'est de l'illustration en ronde-bosse et rien de plus.

Quand on veut trouver une œuvre vraiment sérieuse et forte, il faut abandonner le milieu du jardin où se pavanent les tape à l'œil prétentieux, et gagner les bas-côtés. Parfois le hasard vous met en présence d'un morceau de choix. Tel est le buste de *Victor Hugo*, par Rodin, exposé dernièrement aux *XX*, et qui gagne encore en puissance dans le cortège de trivialités où le jury l'a relégué. Telle est encore une vigoureuse et superbe tête de vieillard en bronze de Schroeder. Telles sont enfin les deux figures décoratives de Chapu, — un vrai artiste, celui-là, — *Pluton et Proserpine*, destinées au parc de Chantilly.

On a décerné une troisième médaille à M. Mombur pour son *Sauveteur*. L'œuvre n'est pas sans mérites, mais que l'ensemble

est matériel, et quels trous dans le modelé ! M. Rolard a décroché la première médaille avec sa *Monnaie de singe*, une joyeuse composition où l'auteur paie, lui, argent comptant, en monnaie d'esprit et de talent. Enfin, parmi les débuts, il convient de citer encore Steiner, décoré d'une première médaille pour sa statue de *Rouget de l'Isle*, et pour un groupe qui ne manque pas de goût : *Berger et Sylvain*.

On se souvient du grand succès remporté par M. Suchetet il y a peu d'années. L'artiste expose cette année une œuvre fortement imprégnée, comme celle dont nous venons de parler, d'italianisme : *Aux vendanges; faune jouant avec un masque*. Une exécution nerveuse, habile, rend l'œuvre intéressante. M. Suchetet a laissé derrière lui une longue traînée de souvenirs. Les pseudo-*Biblis*, se chiffrent cette année par douzaines.

A rapprocher de l'envoi du jeune artiste, celui de M. Longepied, *Focinière*, un bronze vert d'une rare élégance, qui met dans ce Salon bigarré le sourire des jolis bronzes artistiques de Naples, malgré l'impression désagréable que fait naître la vue d'un bras trop court et trop maigre pour le corps auquel il appartient.

Injalbert n'est, cette fois, pas heureux. Son *Titan* conçu dans un style décoratif, ne porte pas le monde qui repose sur ses épaules. Il semble écrasé par lui. Cela tient surtout au mouvement des bras, mollement courbés au lieu de se raidir de toute la tension de leurs muscles pour soulever l'énorme fardeau.

M. Lanson, enfin, expose un *Sphinx* qui n'a rien d'énigmatique et semble assez pataud.

Dans ce déballage de plâtre, de pierre et de métal, trois jeunes artistes belges font bonne figure. On a surtout vanté le *Nid* de M. De Rudder. Il faut, selon nous, rabattre un peu de ces éloges excessifs. L'œuvre est curieuse, mais vulgaire. C'est, en grand, un sujet qui ferait la fortune d'un marchand de terres-cuites, tiré à cinq cents exemplaires. Nous attendons mieux que cela du jeune sculpteur, que certaines qualités révèlent comme un artiste d'avenir.

Tout autre est le *Saint Georges* de M. De Villez, qui réunit, dans une composition exquise, un peu précieuse, mais d'un très grand charme en sa gracilité enfantine, l'inspiration à la science professionnelle. M. De Villez sera prochainement, à Paris, hissé par l'opinion publique au premier rang avant que son nom soit seulement connu e ses compatriotes.

Le troisième, Guillaume Charlier, est également un nouveau venu. Au rebours du précédent, ce n'est point par l'élégance d'un corps grêle et par l'harmonie de lignes mièvres qu'il cherche à émouvoir. Il est tout entier aux rusticités, mais aux rusticités vraies, aux paysanneries agrestes que n'accompagne pas, en sourdine, un air d'opéra-comique. *Sous la madone* représente, au pied d'une petite chapelle plâtrée au mur, une femme endormie, son fils à côté d'elle, la tête sur le genou matériel. L'œuvre est un peu molle ; on souhaiterai plus de nerf. Mais elle n'en renferme pas moins de sérieux mérites. L'impression est parfaite et fait bien augurer d'une carrière qui s'ouvre.

LES PEINTRES BELGES AU SALON

Nos comptes-rendus du Salon de peinture n'ont porté que sur l'Ecole française. Ce n'est pas que nous refusions aux artistes belges la place très honorable qu'ils méritent. Avec leur coloris harmonieux, leur amour de la vérité, leur saine et rustique compréhension des choses, ils chantent, dans le grand concert parisien, leur solo de façon à se faire écouter.

Mais nous avons cru plus intéressant et plus utile de présenter, à propos d'un Salon français, les observations que nous suggéraient la vue des tableaux français. L'exposition triennale de Bruxelles devant s'ouvrir prochainement, nous aurons l'occasion d'examiner à loisir la situation actuelle de l'art belge, et nous serons à cet effet mieux placé pour l'apprécier.

Ajoutons que, sauf quelques-uns, la plupart des tableaux exposés à Paris ont été vus précédemment à Bruxelles. Wauters, par exemple, occupe le centre d'un panneau avec son *Portrait d'enfant à cheval*, peint en 1880. Les *Vingtistes* montrent, généralement à la cimaise, les œuvres qui ont constitué leur première exposition : Khnopff, *le Garde qui attend* et le *Portrait de petite fille ;* Van Strydonck, *les Choux* et le *Portrait de Mme V***;* Verstraete, sa *Matinée d'été;* Simons, *le Vainqueur de la course aux bœufs ;* Wytsman, le paysage West-flamand qu'animent de grandes fleurs jaunes; Vanaise, son *Dimanche soir*, auquel l'artiste a ajouté un *Gamin au pigeon ;* Delvin, son *Pêcheur de crevettes ;* Charlet, *L'enterrement qui passe* et *Les apprêts du marché*.

L'Essor a délégué MM. Frédéric, Halkett, Hamesse. — MM. Courtens, Coosemans, Asselberghs, de Knyff, Mmes Marie Collart, Heger et de Villers représentent notre robuste école de paysagistes. Verwée est au premier rang des animaliers avec ses *Eupatoires*, un vigoureux tableaux imprégné des arômes du sol natal. Bellis dispute à Bergeret, à Claude, à Tholez, la palme des *Natures-mortes*. Clays et Robert Mols ont leurs marines à la rampe. Très bien placées aussi les œuvres de Claus, de Linden, de Félix Cogen, de C. Van Leemputten, de Mme Ronner, de De Jans, un anversois, prix de Rome, dont nous aurons à reparler.

Nous avons gardé pour la fin de cette rapide énumération le grand succès du Salon, M. Jacques de Lalaing, un nouveau venu que jeunes et vieux saluent, chapeau bas, très respectueusement. « L'ensemble des qualités de l'artiste est solide, et fait présager un avenir fécond » disions-nous il y a deux ans.

Rien ne pouvait nous plaire davantage que de voir le jeune artiste prendre aussi rapidement sa place. Le *Portrait équestre* et le *Portrait de M. V...* seront sans doute exposés prochainement à Bruxelles. Nos lecteurs pourront apprécier ces deux belles toiles, qui ont été l'événement de la présente exposition.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Jenö Hubay, le virtuose de l'archet, a entrepris la tâche hautement intéressante de noter les étranges et captivantes mélodies dont les tziganes, dans leurs pérégrinations à travers l'Europe, ont popularisé les rythmes. Il réussit avec un bonheur rare à traduire ces chants, dans lesquels passent tour à tour des frissons d'amour et des grondements de colère, des sanglots et des éclats de rire, la sérénité de la paix et le hourvari des batailles.

La dernière série des *Scènes de la Csarda* (pour violon et orchestre), tout récemment parue chez A. Cranz, ne le cède en rien à la première. C'est une transposition libre, mais d'une grande fidélité de coloris, de plusieurs motifs pittoresques, qui acquièrent sous le magistral coup d'archet de l'auteur la verve endiablée des csardas de Racz Pal et de Patikarius.

Plus tard, quand avec les costumes nationaux et les dialectes rares aura disparu la musique originale des peuples, ces transcriptions acquerront une précieuse valeur documentaire. On les consultera avec les rhapsodies de Liszt, avec les danses de Brahms, de même qu'on se plaira à étudier, pour les mélodies russes, Tschaïkowsky, César Cui, Tschernichoff, et pour la musique scandinave Edouard Grieg, Hoffmann et Jensen.

La Pologne a eu Chopin. De nos jours, un compositeur dont le nom commence à se répandre, M. Joseph Wieniawski, poursuit le cours de publications musicales qui dérivent manifestement du génie du maître.

Quelques-unes ont une assez grande importance pour ne pas passer inaperçues. C'est notamment un *Concerto pour piano et orchestre*,

publié il y a peu de temps par la maison Cranz, et dans lequel, sous un tissu mélodique habilement développé par un homme qui n'ignore pas les ressources de son instrument, transparait la mélancolie rêveuse de l'auteur des *Nocturnes*. L'œuvre se compose de trois parties : la première en *sol mineur*, brillante, emportée; la deuxième, d'une solennité religieuse, en *mi bémol*, le ton le plus sonore du clavier; la troisième enfin, en *sol mineur*, puis en *sol majeur*, ton sur lequel s'achève la composition.

Une *Barcarolle*, parue à peu près en même temps que le *Concerto*, révèle des qualités analogues de distinction et de facture. Enfin, une *Ballade*, dédiée à Saint-Saëns, évoque des souvenirs de panaches, d'armures, de tours crénelées qu'éclairerait un rayon de lune, — ce rayon qui argente de sa lueur lamartinienne toutes les inspirations de M. Wieniawski.

Mentionnons pour mémoire, parmi les autres publications récentes de l'éditeur Cranz, un *Scherzo* pour piano, par Louis Pabst, un Schumanien, celui-ci, qui ne manque pas de talent; une *Valse brillante* de C. Von Holten, et enfin une *Marche araucanienne* de M. Graziani, ornée d'une image représentant, la poitrine couverte de décorations, « Sa Majesté la reine araucaine et patagoine » (???).

***

Fernand Leborne, un jeune musicien belge actuellement à Paris où il travaille sous la direction de Massenet, a publié chez Breitkopf et Härtel un petit recueil de cinq *lieder* pour chant et piano : *Plainte d'outre tombe, Nuit d'amour, Survivance, Tes yeux, Nouvelle chanson*. Il n'y a rien à dire, ni en bien, ni en mal, de ces essais qui reflètent encore, comme une plaque sensible, des influences diverses, et naturellement celle du maître avant tout. La phrase a une tournure assez poétique, mais l'inspiration semble superficielle. Nous espérons voir bientôt l'artiste aux prises avec une œuvre plus importante.

***

M. Félix Aerts a condensé en cent pages, d'une façon très claire et très complète, les éléments théoriques de la musique. L'ouvrage, paru chez Schott sous le titre : *Grammaire musicale*, est traité par demandes et par réponses. Il embrasse l'ensemble des connaissances qu'il importe d'avoir pour lire ou écrire de la musique. Des tableaux intuitifs accompagnent le texte et l'expliquent. Un dictionnaire des termes employés dans la langue musicale complète ce petit ouvrage, le meilleur, le mieux conçu et le plus intelligemment ordonné de tous les traités similaires que nous ayons consultés.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

OUVRAGES PARUS :

Chez Kistemaeckers : *Les Kermesses*, par Georges Eekhoud, avec des dessins de Duyk, in-18.

Chez Ollendorf : *Urbains et ruraux* (2e série des *Va-nu-Pieds*), avec une notice de M. Talmeyr, in-18, XV, 324. Prix: fr. 3-50.

Chez Vaillant-Carmanne, à Liège : *Aigles et lions*, sonnets et poèmes, par Blanco.

Chez Parent et Ce (Bibliothèque belge illustrée) : *L'art de naviguer*, par Eugène Bolsaie.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Les concours du Conservatoire ont commencé cette semaine. Un agréable concert ouvre d'habitude la série des solos de cor, flûte, trombone, tragédie, saxophone, basson, comédie..... Ainsi, aussi, cette année.

Les élèves de la classe d'ensemble vocal ont chanté le *Stabat Mater* de Palestrina et un chœur d'*Acanthe et Céphise* de Rameau. Les élèves de la classe d'ensemble instrumental ont exécuté l'ouverture d'*Adrien* de Méhul.

Les *Rondes ardennaises*, nullement ardennaises, mais très-brahmsistes, d'Auguste Dupont; du Chopin, mal compris par ses interprètes; et une sonate de Rust, un contemporain de Bach, œuvre d'un superbe caractère, servaient d'intermèdes.

Puis, les concours : instruments à vent; instruments à anche et flûte; instruments à archet : contrebasse, alto, violoncelle.

Bien que les classes de cor, de flûte et de violoncelle aient présenté des candidats relativement intéressants, l'ensemble de ces concours a produit sur nous une mauvaise impression. Nous avons écouté environ trente-cinq concurrents et, pas une seule fois, nous n'avons senti l'attirance d'un tempérament artiste : un défilé d'automates humectant de salive ou râclant aux boyaux des engins de diverses fabrication sur un rythme multiforme..... Et puis, quelles niaiseries leur fait-on jouer! Des morceaux variés, études de concert, transcriptions ineptes (nous avons noté une transcription de Hændel absolument risible).

Il serait certes préférable que les concurrents exécutassent leur partie dans les fragments d'opéras, symphonies ou œuvres de musique de chambre, en faisant un choix sérieux, bien entendu.

« Le concours n'intéressera plus le public », dira-t-on. Mais, ce ne sont pas des exhibitions, ces concours! Il s'agit d'apprécier la valeur instrumentale des candidats et nous soutenons qu'il est plus difficile de comprendre une œuvre que de l'exécuter mécaniquement sans intelligence.

Ces morceaux de concours n'ont aucune signification artistique : ils doivente être supprimés.

RÉSULTATS. — I. INSTRUMENTS DE CUIVRE.

Trombone. — 2e prix, MM. Naveau et Piedfort.

Cornet à pistons. — 2e prix, MM. Gilson et Gigounon; rappel du 2e prix, M. Marckx.

Trompette. — 2e prix, MM. Leclercq et Preckher; rappel du 2e prix, M. Tasnier.

Cor. — 2e prix avec distinction, M. Vandermeerschen; 2e prix, M. Jeumont; 2e accessit, M. Drouard.

Saxophone. — 1er prix, M. Lament; 1er accessit, MM. De Becker et Mayeur.

II. INSTRUMENTS A ANCHE.

Basson. — Rappel avec distinction du 2e prix, M. Van Ing.

Hautbois. — 1er prix avec distinction, M. Plasman; 2e prix, M. Devaux.

Clarinette. — 1er prix, M. Gilbert; 2e prix avec distinction, M. Mills; 2e prix, MM. Dubois et Heirwegh; 1er accessit, M. Deweerot.

III. FLUTE.

1er prix avec distinction, M. Platteel; 1er prix, M. Quinet; 2e prix avec distinction, M. Vandenkerckhove; 2e prix, M. Schreurs; 1er accessit, M. Sterckx.

IV. INSTRUMENTS A ARCHET.

Contrebasse — 2e prix, M. Hautstont; 1er accessit, M. Faelen; 2e accessit, M. Sury.

Alto. — 1er prix, M. Dubin; 1er accessit, MM. Hecq et Desmedt.

Violoncelle.. — 1er prix avec distinction, MM. Hertz et Dehlhey; 2e prix avec distinction, Mlle Vandenhende; 2e prix, M. Quevrion.

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons à regret que M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, vient d'être cruellement frappé par la mort de son père, décédé à Gand mardi dernier. Il y a quelques mois à peine que M. Van den Eeden avait perdu sa mère.

Voici, pour les wagnériens, des renseignements précis au sujet des prochaines représentations théâtrales de Bayreuth et de Munich.

Comme nous l'avons déjà annoncé, il y aura dix représentations de *Parsifal* à Bayreuth. Elles sont fixées aux 21, 23, 25, 27, 29, 31 juillet; 2, 4, 6 et 8 août. Les représentations de l'*Anneau du Nibelung* auront lieu peu après à Munich. Il y aura deux séries de représentations. La première commencera le 19 août. On jouera le 19 le *Rheingold*, le 20 la *Walküre*, le 22 *Siegfried* et le 24 la *Götterdämmerung*. Les représentations de la seconde série sont fixées aux 26, 27, 29 et 31 août.

Entre les représentations de Bayreuth et celles de Munich, on aura la bonne fortune d'entendre, à Munich, le 15 et le 17 août, *Fidelio* interprété par le célèbre chanteur Niemann.

Dans une circulaire qu'il vient de lancer, le Comité belge de l'*Association wagnérienne* annonce que des avantages notables sont accordés aux membres de l'Association.

Ceux-ci peuvent se procurer, au prix de 57 marks en 1re classe, de 43 marks en 2e classe et de 31 marks en 3e classe, un billet de chemin de fer *aller et retour* de Cologne à Bayreuth, y compris le prix d'une carte d'entrée à l'une des *quatre premières* auditions de *Parsifal*. Des trains spéciaux sont organisés à cet effet.

Le retour pourra s'effectuer dans la quinzaine du jour du départ. Il y aura aussi, à Bayreuth, des réductions accordées, aux membres de l'Association, sur le prix des logements.

Un généreux anonyme vient de souscrire à mille places pour les prochaines représentations de *Parsifal*. Ces billets ont été mis par lui à la disposition de l'*Association wagnérienne* pour être distribués aux jeunes gens auxquels leurs ressources restreintes ne permettraient pas de se procurer une entrée. Pour l'obtention de ces billets de faveur, s'adresser au Comité belge de l'Association, rue Joseph II, 39, qui transmettra les demandes au Comité central.

On sait que les héritiers et l'éditeur de Richard Wagner ont intenté un procès à la ville de Leipzig au sujet des droits de représentation de *Rienzi*, du *Vaisseau-Fantôme*, du *Tannhaüser* et de *Lohengrin*. Leur demande reconventionnelle de 25,000 francs vient d'être repoussée en deuxième instance par le tribunal de Leipzig, au bénéfice de la municipalité de cette ville. Les considérants du jugement portent d'abord que les revendications des demandeurs ne sauraient remonter aux années 1853-62-68, époques où furent représentés, à l'ancien théâtre, les quatre ouvrages susmentionnés, mais bien seulement à l'ouverture du nouvel Opéra; ensuite, que les conventions faites entre Richard Wagner et les concessionnaires du théâtre n'avaient pas été passées au seul avantage de ces derniers, mais bien également à celui des propriétaires de l'immeuble. La famille et l'éditeur de Wagner vont interjeter appel de ce jugement devant le tribunal de l'Empire.

Jan Van Beers s'est vu refuser par les jurés de la pudibonde Albion l'admission au Salon de la *Royal Academy* d'un tableau intitulé *Peace with honour* et représentant, sur un banc de Hyde-Park, un life guard madrigalisant avec une bonne d'enfants. L'artiste se propose d'en appeler de cette décision aux membres du jury de la prochaine exposition triennale de Bruxelles. L'œuvre sera envoyée vraisemblablement sous le titre : *Honny soit qui mal y pense*.

WAUX-HALL DU PARC. — Tous les soirs à 8 heures, concert par l'orchestre de la Monnaie. — Le jeudi, concert extraordinaire.

PARC LÉOPOLD. — Aujourd'hui dimanche 22 juin, à 7 1/2 heures du soir, aura lieu au parc Léopold l'inauguration des concerts symphoniques sous la direction de M. Neufcour. — Entrée : 50 centimes (Enfants, 25 centimes).

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 26 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 29 JUIN 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

KERMESSES

par **Georges Eekhoud,** illustrées de dix compositions de FRANS VAN KUYK; à Bruxelles, chez Henry Kistemaeckers, un vol. in-12 de 202 pages.

O le bon et intéressant livre, vraiment national, vraiment littéraire, fait de choses, d'événements et de figures que nous sentons proches de nous depuis la plus lointaine enfance, et que l'écrivain raconte avec l'émotion de celui qui peut dire : ces récits sont une part de ma vie.

L'*Art moderne* s'est occupé de Georges Eekhoud, quand ont paru *Les Pittoresques,* poésies, en 1881 (*), quand a paru *Kees Doorik,* en 1883 (**). Nous avons apprécié ces œuvres avec cette bienveillance un peu sévère, dont nous ne pouvons nous défendre à l'égard de nos amis, et qui n'empêche pas l'aimable cohorte des adversaires de la jeune littérature de trouver que nous nous laissons aller à la camaraderie, qui n'est que trop souvent le fond de leur critique. A côté de remarques destinées à épurer la manière de l'écrivain, à lui donner plus de sincérité et de force, nous signalions avec insistance les belles espérances qu'il donnait à notre art.

Ces espérances sont aujourd'hui réalisées. Nous saluons dans les *Kermesses* une des meilleures œuvres belges contemporaines. Elle vaut non seulement en elle-même, mais aussi par la forte leçon qu'elle donne à ceux qui, chez nous, sont infectés du vice d'imitation des chefs d'école français. Elle marquera comme un point de départ de ces travaux qui seuls peuvent nous donner une gloire qui soit bien à nous : la description sincère de nos mœurs et de notre milieu belges, tels qu'ils sont, rendus avec nos idées belges, avec nos tournures d'esprit belges, en repoussant, avec horreur, tout ce qui fait de nous des Parisiens de contrebande. Cladel, l'an dernier, nous disait, en exagérant peut-être ce mouvement : Parlez même un peu belge, ce sera intéressant, ça plaira, vous verrez.

Charles De Coster, Camille Lemonnier, d'autres encore ont placé dans notre pays les péripéties de leurs œuvres. Mais la puissance de leurs personnalités, en donnant à leurs compositions l'admirable coloris qui les fait si séduisantes, a diminué l'exactitude dans la description. Ne nous plaignons pas de cette transposition brillante. Mais qu'elle nous laisse maîtres de dire, pour que notre littérature se complète, qu'à côté de cet art où l'écrivain domine son sujet au point de le transfigurer, il en est un autre qui a des charmes, non

(*) *L'Art moderne,* 1881, p 59.
(**) *Id.* 1883, p. 103.

pas aussi robustes, mais plus pénétrants peut-être : c'est celui où l'homme qui écrit n'a qu'une préoccupation, montrer ce qu'il voit en s'effaçant soi-même, comme le grand tragédien qui disparaît sous le personnage qu'il exprime.

Comme pour *Kees Doorik*, c'est, presque toujours, dans les polders au nord d'Anvers, que Georges Eekhoud nous transporte, avec quelques incursions dans la grande ville maritime. Voici les titres des huit nouvelles qu'il nomme *Kermesses*, par une application imprévue de ce pittoresque vocable : Querelle des Bœufs et des Taureaux, — Ex-Voto, — La Belette (kermesse grise), — La Pucelle d'Anvers, — Le Pèlerinage de Dieghem, — La Jambette de Kors Davie, — Marcus Tybout (kermesse rouge), — Les quatre métiers de Stann Molderé (conte de Noël).

Nous sommes, comme on le voit, en plein pays flamand. Mais cela ne suffit point pour que nous nous trouvions en compagnie de flamands véritables. On connaît la tradition qui les représente, eux et leur sol, comme le pays de coçagne des grandes ripailles, comme la patrie des colosses ventrus s'empiffrant dans de grandes truandailles, comme la terre promise des Vénus callypiges aux superbes poitrailles, et ainsi de suite pour tout ce qui est énorme, démesuré, monstrueux, avec des ouragans de cris, des débauches de couleurs, d'interminables goinfreries, des buveries pareilles à des inondations, des sabbats de gouges et de paillards, etc., etc.

Tout cela ce n'est pas la Flandre. La Flandre d'aujourd'hui du moins. Reste à savoir si cela a jamais été la Flandre. Rubens, et après lui Jordaens, ne sont-ils pas des exceptions, des imaginations débordantes qui exprimèrent non pas les hommes et les choses de leur temps, mais les conceptions hardies de leur nature bouillante? C'est invraisemblable. Ils ont vécu l'un et l'autre à une époque où nos provinces, définitivement domptées et engourdies, se reposaient des efforts terribles du XVIe siècle. L'atmosphère était calme, les mœurs paisibles, la vie apaisée, partout une paix morte et un silence d'épuisement. Les pratiques religieuses enserrent l'existence entière. Les béguinages se fondent et se développent. L'activité intellectuelle s'endort. Le grand ralentissement qui doit aboutir aux ignominies réactionnaires de la révolution brabançonne commence. La peinture des deux grands maîtres qui symbolisent l'art robuste et fulgurant, est un feu qu'alimentent des souvenirs, mais qui n'éclaire pas la réalité de leur temps Il a donné le change aux générations suivantes, et nous vivons encore dans le singulier quiproquo qu'ils ont fait naître. Ces romantiques de la vie flamande trompent quiconque n'a pas étudié de près nos régions de l'Ouest et du Nord, ou qui ne les voient qu'à travers le mirage de leurs œuvres colossales.

On oublie que les vrais interprètes de nos Flandres furent ces peintres qu'on nomme les petits flamands qui, en dehors de quelques scènes d'ivrognes ou de ripailles, ont exprimé le lent déroulement des existences tranquilles. Leurs héros sont des personnages rêveurs, aux physionomies placides même quand elles sont profondes, aux allures reposées. Aujourd'hui encore, dans les villes et les villages, même au temps de ces kermesses qu'on représente comme des bacchanales, ce qui domine c'est une manière de s'amuser plutôt triste. A peine de temps à autre, un éclat, ou un rire brutal. Dans les cabarets, les buveurs, s'ils tapagent, sont sans entrain. Si dans les foires on entend rouler et gronder un brouhaha, il est fait par les saltimbanques, battant la caisse, sonnant la cloche, soufflant dans les cuivres, pour réveiller de leur demi-sommeil les campagnards qui circulent à pas lourds, regardant avec hébétude, parlant peu.

Ainsi voyez comme ceux qui ont vécu dans ces milieux racontent avec dévotion les habitudes. Leurs types sont mélancoliques et doux. L'aspect qu'ils donnent aux populations n'est pas celui des géants et des géantes, mais d'êtres chétifs, souvent petits de taille, malingreux, grossiers parfois, timides le plus souvent. Henri Conscience dont Georges Eekhoud a fait, en 1881 (*), une consciencieuse étude, ne les a pas compris autrement, et lui-même, adoptant cette vue plus exacte d'un pays si violemment défiguré, incline dans ses kermesses, à la sobriété dans l'action et dans le coloris.

Il a raison. Le préjugé contraire nous apparaît analogue à la manie qui après 1830 représentait le triste et souffreteux moyen-âge comme uniquement peuplé de capitans moustachus et formidables à rapières interminables et à panaches démesurés Tout cela n'est que du poncif, de la description faite de chic, et l'heure est venue de ne plus se payer de ces boursouflures.

Georges Eekhoud semble vouloir s'y appliquer, avec quelques écarts pourtant, que plus de confiance dans le devoir qu'il faut accomplir en nous purgeant des vieilles routines feront disparaître. Il se laisse encore aller à des exagérations et se croit obligé à quelques coups de poing qui font sauter les verres sur la table littéraire. Mais déjà règne dans son œuvre un fond large et solide de réalité coulée sur la toile sans aucun tripotage. Même lorsqu'il décrit les incidents de la lutte villageoise entre les *Bœufs* et les *Taureaux*, ces rivaux de cabaret, il se maintient dans des proportions exactes. S'il met dans la bouche de *Marcus Tybout*, le héros de la kermesse rouge, un paysan cynique fort gênant pour qui souhaiterait recommander aux dames la lecture de son livre, il semble qu'il n'ait obéi qu'au désir un peu enfantin d'affirmer, pour les badauds, qu'il ne recule pas devant les plus brutales audaces.

(*) L'*Art Moderne*, 1881, p. 263.

Mais quel charme dans son *Ex-voto*, dans sa *Belette*, comme alors le pays flamand, souvent parcouru, surgit avec l'harmonie de ses teintes, le calme de ses horizons, ses rumeurs douces, ses misères cruelles, sa poésie populaire. Plus il l'observera dans ses côtés touchants, plus il le rendra aimé, plus la séduction sera grande. Et qu'il le sache bien, point n'est besoin qu'il essaie de relever le style destiné à rendre ces scènes par des mots peu connus qui détonnent et marquent l'œuvre comme des coutures de petite vérole. Qu'il chasse cette préoccupation de produire un effet artificiel. C'est une faiblesse de jeunes plumes, c'est un exercice qui peut être salutaire pour elles, mais que peut, que doit dédaigner un talent si proche de son complet épanouissement.

LE CENTENAIRE DE FÉTIS A MONS

François Fétis, professeur au Conservatoire de Paris et critique musical, fut, par arrêtés ministériels du 15 avril 1833, nommé le même jour maître de chapelle du roi des Belges et directeur du Conservatoire de Bruxelles, chargé en outre de la classe de composition et d'harmonie.

Le 1er octobre suivant s'ouvraient les cours, fréquentés alors par 87 élèves seulement, et dès le 21 décembre le directeur inaugurait solennellement ses fonctions par un coup d'éclat : avec les dix-neuf musiciens dont il disposait et quelques recrues faites au théâtre, il donnait en la salle du Grand-Concert une séance musicale où l'on jouait du Mozart.

Le *Moniteur* du temps en fit un éloge sérieux et constata notamment que « les dames, en très grand nombre, étaient revêtues de toilettes les plus riches et les plus élégantes. »

On sait quel développement prit le Conservatoire sous la direction de Fétis et pour quelle part entrèrent dans cette prospérité rapide l'activité du directeur et sa persévérance à attirer sur l'établissement naissant la sollicitude du gouvernement.

Continués de nos jours par M. Gevaert, ces efforts eurent pour heureux résultat d'élever successivement le chiffre de la dotation de l'Etat, qui n'était en 1833 que de 20,000 francs, dans des proportions telles qu'en 1879 il atteignait 127,010 francs, somme qui est même notablement dépassée aujourd'hui.

Au lieu des trois pianos, de la mauvaise contrebasse, des deux violoncelles (dont l'un détestable, disait en 1864 M. Th. Fallon dans un historique des progrès accomplis), des quelques pupitres, chaises, tabourets et des deux solfèges casés dans l'ancien bâtiment des finances, le Conservatoire possède aujourd'hui l'installation que l'on connaît dans le palais que construisit tout exprès feu l'architecte Cluysenaar.

Aussi, l'idée de célébrer à Mons, la ville natale de Fétis, le premier jubilé de cent ans de l'illustre directeur rencontra-t-elle l'adhésion unanime. Son organisation fut confiée à Jean Vanden Eeden, le directeur du Conservatoire.

On fit un choix parmi les œuvres théâtrales que Fétis fit représenter à Paris lorsqu'il était critique musical. On y ajouta diverses compositions symphoniques et concertantes qu'il écrivit depuis son entrée en fonctions. Car quoiqu'il ne soit pas nécessaire, pour être un bon directeur de Conservatoire, de faire de bonne musique, et que les exemples des artistes qui réussissent à la fois dans la direction et dans la composition soient extrêmement rares, Fétis ne voulut pas se contenter d'être un directeur célèbre. Il composa jusqu'en ses dernières années, témoin le *Concerto de flûte* qu'il écrivit en 1869, à l'âge de 85 ans, pour donner à M. Dumon, l'un des professeurs les plus distingués du Conservatoire, l'occasion de révéler au public les ressources ignorées et multiples de cet instrument.

Ses œuvres lyriques sont, on le sait, divers opéras-comiques qui portent les titres suivants : *la Vieille*, *Marie Stuart*, *l'Amant et le Mari*, *les Sœurs Jumelles*, *le Mannequin de Bergame*.

On trouvera dans la *Biographie universelle des musiciens*, l'ouvrage le plus considérable du jubilaire, des détails complets sur ces compositions.

Afin de donner au public l'occasion de les apprécier, Jean Vanden Eeden a chargé des solistes de premier ordre, Mme Rose Caron et M. Heuschling, d'en interpréter des fragments. Excellemment stylé par son chef, l'orchestre du Conservatoire, augmenté de quelques artistes bruxellois, s'est montré à la hauteur de sa mission dans les accompagnements ainsi que dans les œuvres purement instrumentales : la symphonie en *mi bémol*, l'ouverture en *ré*, l'ouverture en *la* et celle du *Mannequin de Bergame*, nerveusement conduites et jouées avec précision et chaleur.

Complété par des morceaux d'ensemble, au nombre desquels le quintette des *Sœurs Jumelles* qui a été bissé, et par un *Sextuor* pour piano et archets qui appartient à la première jeunesse du compositeur, ce programme a présenté un intérêt qui a soutenu durant trois heures l'attention du nombreux auditoire qui occupait toutes les places du théâtre, du rez-de-chaussée aux frises.

Peut-être Fétis ne rêva-t-il jamais les interprètes qui consacrèrent solennellement jeudi sa réputation. L'art tragique, vibrant de passion contenue, de Mme Caron, a surhaussé ses inspirations à un niveau qu'elles n'ont sans doute pas atteint de son vivant. Déclamées de la voix sonore qui fait de M. Heuschling l'un de nos plus remarquables chanteurs, elles ont acquis une ampleur à laquelle on pouvait ne pas s'attendre.

C'était une vraie fête pour l'oreille. Et l'on n'a ménagé ni les applaudissements, ni les murmures approbateurs, ni même les acclamations à MM. Huet, Gurickx, Cockx, Vivien, Dongrie, Vastersavendts, qui ont, dans une large mesure, contribué au succès.

Le public a compris qu'en célébrant la mémoire de Fétis il faisait acte de civisme. Il a prouvé qu'il savait honorer ses artistes avec la dignité et la solennité qui conviennent. Nous ne croyons pas qu'il y ait eu depuis longtemps à Mons un tel concours dans la salle du théâtre. A la sortie, on se serait cru dans une grande ville, tant il y avait d'animation, de concours de voitures et de bruit.

Plusieurs membres de la famille de Fétis assistaient au concert qui compte parmi les meilleurs de la direction de Vanden Eeden.

J. N. WISTLER

Voici l'article de J.-K. Huysmans dont nous avons parlé dernièrement. Nous croyons d'autant plus intéressant de le reproduire que nos lecteurs de Bruxelles ont vu, à l'exposition

des XX, l'une des deux toiles que l'artiste a exposées à Paris, le *portrait de Miss Alexander*.

Ajoutons que Whistler vient d'ouvrir à Londres une exposition particulière qui soulève naturellement des tempêtes.

Dans une salle du présent Salon est pendu un chef-d'œuvre tel que s'il existait des cervelles plus distinguées, plus artistes, des penchants plus raffinés, des postulations moins utilitaires et moins rustres, on l'élèverait, on le célébrerait comme il le mérite ; je veux parler de la « Miss Alexander » de M. Whistler devant laquelle l'indifférence générale est, bien entendu, sans bornes.

M. Whistler n'est pas cependant un nouveau venu ; il a même longuement lutté contre les préjugés, en France. En 1863, il présente au Salon de Paris « la fille Blanche » ; on la repousse. Dans une brochure devenue rare « le Salon des Refusés », Fernand Desnoyers la raconte par à peu près et traite l'artiste du « plus spirite des peintres ». Puis M. Whistler, fixé en Angleterre, ne fait plus parler de lui, en France du moins.

En 1877 cependant, le bruit d'un procès qu'il intente à M. Ruskin passe la Manche. Dans un article inséré dans la *Revue* « Fors Clavigera », M. Ruskin, le père des préraphaëlites, déclarait à propos de certains tableaux du peintre, entre autres de ses « harmonies » et de ses « nocturnes », « qu'il avait vu ou connu bien des impudences de cockney, mais qu'il ne se serait jamais attendu à ce qu'un farceur vint demander 200 guinées pour avoir jeté un pot de peinture à la face du public ».

M. Whistler s'indigne et actionne, pour dépréciation de sa marchandise, le critique devant la Chambre de l'Echiquier qui condamne à un liard de dommages-intérêts M. Ruskin.

Puis, au Salon de 1882, à Paris, M. Whistler envoie un portrait qui est cette fois reçu, un portrait noir, fantômatique et bizarre ; mais c'est l'année suivante, que réellement nous sommes mis à même d'admirer l'extraordinaire personnalité de ce peintre.

Au Salon officiel, il expose le portrait de sa mère, une vieille dame se détachant de profil, dans ses vêtements noirs, sur un mur gris. C'est inquiétant, mystérieux, d'une couleur différente de celle que nous avons l'habitude de voir. La toile était avec cela à peine chargée et montrait presque son grain ; l'accord du gris et du véritable noir de Chine était une joie pour les yeux surpris par ces harmonies inhabituelles ; c'était je ne sais quoi, de la peinture anglaise baudelairisée, de la peinture lunaire et réelle.

Puis, presque en même temps, à l'exposition internationale de la rue de Sèze, M. Whistler exhibe ses toiles fameuses à Londres : « L'arrangement en gris, » un superbe portrait d'homme, le sien, parait-il ; son délicieux « Nocturne en argent et bleu » où dans une atmosphère d'azur monte une ville bâtie sur un rêve ; son « Nocturne en noir et or » où un feu d'artifices crève de baguettes sanglantes et parsème d'étoiles d'or les ténèbres d'une épaisse nuit, et enfin son « Nocturne en bleu et or » représentant une vue de la Tamise au-dessus de laquelle, dans une féerique brume, une lune d'or monte, éclairant de ses pâles rayons la forme vague des vaisseaux endormis, à l'ancre.

Invinciblement, on songeait aux paradis artificiels de de Quincey, à ces vues de rivières, à ces rêves fluides que procure l'opium. Dans leurs cadres d'or blême, vermicelés de bleu-turquoise et piquetés d'argent, ces sites d'air et d'eau fuyaient à l'infini, vous transportaient dans un paysage magique et pourtant naturel, évoquaient des au delà, requéraient des voyages de pensées, suggéraient des dorlotements d'impressions étranges ; c'était loin de tout, plus près peut-être de l'art de Baudelaire et d'Edgard Poë que de l'art de la peinture proprement dit.

Cette année, l'artiste revient avec deux portraits, sa Miss Alexander et le portrait de Carlyle. L'historien qui a eu la bonne foi d'avouer « qu'au fond il n'y avait pas d'histoire véritable » et qui a, quelque part, écrit cette phrase : « L'on devrait bien élever des autels au silence et à la solitude » — quel homme ! — est représenté, assis de profil, la redingote noire, bouffante, le chapeau posé sur les genoux. Cette figure un peu misanthropique et bourrue, avec sa barbe poivre et sel, réfléchit, très calme, seule, loin de cette société anglaise qu'il a, quelque part aussi, je crois, qualifiée de « monde de laquais ».

C'est un portrait qui pénètre sous la peau, met sur la physionomie du personnage un reflet des pensées qu'il médite, un portrait en quelque sorte psychologique ; mais, si étonnant qu'il puisse être, l'autre, celui de « miss Alexander » me semble plus admirable encore.

Imaginez une petite fille, d'un blond cendré, vêtue de blanc, tenant un feutre gris empenné d'un panache à la main et se découpant sur un panneau d'un gris ambré, appuyé par le noir pur d'une plinthe ; une blondine, l'air tout à la fois aristocratique et anémié, cavalier et doux, une petite infante anglaise se mouvant dans une atmosphère d'un gris doré en dessous, d'un or effacé de vieux vermeil. C'est encore, dans son large fini, peint à peine ; la toile est tout juste recouverte, et autant que les Velasquez peints à si belle pâte, dans une gamme d'un gris d'argent, cela vit d'une vie surprenante, intense !

Ainsi que dans les autres œuvres de l'artiste américain, il y a, dans cette toile, un coin supraterrestre, déconcertant. Certes, son personnage est ressemblant, cela est sûr ; certes, il y a en sus de sa chair un peu de son caractère sur la toile, mais il y a aussi un côté surnaturel émané de ce peintre mystérieux un peu spectral, qui justifie, en tenant compte de son exagération, l'epithète de Desnoyers que j'ai citée plus haut. Il y a un fait certain, c'est que M. Whistler est en dehors de tout l'art contemporain, qu'il a créé une peinture morbide, si l'on veut, mais une peinture toute personnelle, qu'il est, en somme, le peintre enchanté des fluides, le thaumaturge qui glisse toujours un peu de l'âme des « Ligeïa » dans ses inquiétants portraits de femmes.

LITTÉRATURE VAGABONDE

Autour du monde, par Georges Kohn. — Paris, Calmann-Lévy, 1884.

Sous le nom d'*Hamilton's Excursions*, un impresario faisait récemment défiler au Cirque les sites les plus marquants des cinq parties du globe. Il en est un peu du livre de M. Kohn comme de ces exhibitions. Il crayonne d'une pointe alerte, ni prétentieuse ni triviale, mais très superficielle, le panorama qui s'est, durant deux années, déroulé à ses yeux tandis qu'il flânait par le monde en touriste bon enfant.

M. Kohn doit être un excellent compagnon de voyage. Il a, s'il faut le croire, l'art de garder toujours une humeur égale et de rendre service à tous. Sur les navires, il est le grand organisateur des fêtes, l'accompagnateur au piano des romances chantées par ces dames. A terre, il voyage sans se presser, part pour Pékin avec la même insouciance que s'il prenait un fiacre pour se rendre au pavillon chinois du Bois, et, en homme qui a traîné ses guêtres de Naples au lac Mœlar, il n'éprouve à l'égard de la nature qu'une curiosité modérée.

Voyageur expérimenté, mais débutant dans les lettres. Très modestement, l'auteur avoue d'ailleurs qu'il n'a aucune ambition. « Un livre ! dit-il. Je n'y avais guère songé en courant les Mondes, quand je mettais mon amour-propre à ne tenir aucun journal et à produire à tout venant mes manchettes vierges de toute annotation au crayon. Mais le touriste propose en route, et ses amis disposent au retour... »

La partie la plus intéressante de ce petit livre est celle qui

concerne le Japon. Nous citons un passage du chapitre intitulé : *Nous vivons à la Japonaise*, qui donne la note caractéristique du volume :

« ... Je voudrais bien que l'on pût nous voir à l'heure du dîner, par exemple. Ce brave Hunebelle, assis par terre en costume léger d'Annamite, tout de satin noir ; moi en face, avec un pantalon malais et un veston chinois de soie écrue.

« Nous mangeons sur de jolis petits plateaux en laque, surélevés d'un pied à peine au dessus du sol ; devant moi, le petit brasero et ma petite pipe japonaise, à côté de Jules (car il se nomme Jules, mon ami) les tasses de thé minuscules. Une petite *ne-zan* (servante) nous sert ; une autre, assise entre nous sur les talons, le *Kimono* ouvert sur la poitrine et découvrant deux pommes d'or cueillies au jardin japonais des Hespérides, nous évente et chasse les moustiques. Tout autour de nous, les murs en papier de riz, ornés de peintures légères ; devant nous, le petit jardin obligatoire, grand comme un mouchoir de dentelle, avec son petit pont, son petit lac rempli de poissons rouges, ses arbustes en fleurs, ses camélias, et, enfin, le gazouillement confus des spectateurs accourus de toutes parts . . . . »

N'est-ce pas curieux et ne croirait-on pas entendre la description d'un crépon ou d'un couvercle de boîte à thé ?

Dans les Alpes. — Grindelwald-Chamounix ; Zermatt-Montreux, par Louis Navez. — Bruxelles, *Collection nationale*, 2 vol.

M. Navez appartient à une tout autre école de déambulants. Il a en profonde mésestime les voyageurs qui ne fréquentent que les vallées, s'incrustent dans les bons hôtels, se font traîner en voiture et se servent des chemins de fer. Il n'a pour le touriste escaladant sac au dos les montagnes pas trop à pic qu'une indifférence polie. Il est alpiniste, c'est-à-dire qu'il fait partie de l'ordre le plus élevé, moralement et physiquement, de ces catégories diverses, et ce qu'il raconte dans les petits volumes que, de temps à autre, il publie, c'est le récit de ses excursions sur les cimes, de ses passages de cols, de ses grimpées dans les champs de neige.

Par les renseignements qu'il donne sur les guides, sur les routes à suivre, sur les précautions à prendre, ses volumes tiennent du Bædecker et sont utiles à consulter. Ils se rapprochent des *Dictionnaires de conversation* et des *Manuels de poche* par les notions scientifiques, clairement résumées, par les anecdotes et les menus faits qu'ils renferment.

Le Brésil, par Albert Dubois. — Mons, Byr et Loret.

« J'ai sous les yeux des documents émanant des meilleures sources qui permettent d'apprécier les moyens d'action d'un bel et grand empire, le Brésil. Ces renseignements ne sont guère entre les mains que d'un public très restreint. Aussi ai-je cru faire œuvre utile, tant pour le Brésil que pour mes compatriotes, en mettant au jour ces données peu connues. »

Telle est la justification que M. Albert Dubois fait, lui-même, de cette brochure. En vue d'une émigration possible vers le Brésil, il renseigne le lecteur sur les institutions administratives du Brésil, sur sa topographie, ses conditions climatériques, sur la productivité du sol, les moyens en usage pour le faire fructifier par l'agriculture et l'arboriculture, sur l'industrie locale, le commerce d'exportation et d'importation, etc.

L'art de naviguer, par Eugène Bolsaie. — Bruxelles, Bibliothèque belge illustrée, Parent et Ce, 1884.

M. Bolsaie est un habitué des collections qui ont pour objectif principal la vulgarisation des notions scientifiques et historiques. *L'art de naviguer*, résumé rapide et sans prétention de l'histoire de la navigation et description des parties principales d'un navire, trouve tout naturellement sa place après les *Voyages souterrains*, les *Premières excursions géologiques*, etc. Comme les autres petits livres qui l'ont précédé dans la *Bibliothèque belge illustrée*, il convient particulièrement aux distributions de prix.

Élections artistiques

Grand remue-ménage dans les ateliers en vue du prochain Salon. On sait que le règlement apporte à l'organisation de l'exposition plusieurs modifications importantes : d'une part, le nombre des envois n'est plus limité à deux, comme jadis ; d'autre part, on a fait un grand pas vers la suppression des récompenses en limitant strictement à trois le nombre des médailles qui seront décernées, quels que soient les pays des lauréats, à quelque branche qu'ils appartiennent, peinture, sculpture, gravure ou architecture.

Une mesure radicale eût sans doute été préférable. Nous l'avons réclamée à diverses reprises. Et, parmi les artistes, cette idée a de très nombreux partisans. Considérons le système actuellement adopté comme un acheminement vers la fin du règne des récompenses, dont a si longtemps souffert la dignité des artistes.

Une autre innovation, celle qui préoccupe le plus les artistes, est la composition de la commission d'admission, de placement et des récompenses. Cette commission se composera de quatre membres, dont deux choisis parmi les artistes bruxellois, un parmi les anversois, un parmi les gantois et liégeois. Tous les artistes ayant exposé au dernier Salon triennal ont droit de vote.

La décision que vont prendre les artistes est importante. Les compétitions ne manquent pas, et malheureusement on a eu fréquemment le triste exemple d'artistes, désignés pour remplir les fonctions délicates de juré pour l'admission ou le placement, qui mettaient au dessus de leur conscience de mesquines questions de clocher ou des intérêts de coterie.

Il est indispensable qu'avant le vote officiel et définitif qui fixera irrévocablement le sort des artistes, ceux-ci se mettent d'accord pour que leur choix tombe sur des hommes en qui tous puissent avoir une confiance absolue et qui ne seront guidés que par l'équité.

C'est dans ce but qu'un groupe très nombreux d'artistes bruxellois, appartenant aux diverses associations de la capitale, a organisé, ces dernières semaines, des réunions préparatoires, — la pratique des meetings fait son chemin, — dans lesquelles on a été d'avis unanime que l'une des deux candidatures pour représenter Bruxelles serait offerte à M. Paul de Vigne.

Celui-ci a accepté.

La seconde candidature a été offerte à M. Isidore Verheyden. L'excellent paysagiste, qui est en ce moment à Middelkerke, n'a pas encore fait connaître sa réponse, mais on a tout lieu de croire qu'il acceptera.

C'est M. Emile Claus qui a été désigné pour représenter Anvers et M. Den Duyts pour Gand et Liège.

Les artistes recevront sous peu une circulaire pour leur faire part de ces résolutions et les inviter à ne point éparpiller leurs suffrages sur d'autres noms que ceux mentionnés ci-dessus, afin de ne point permettre aux coteries de faire passer leurs candidats à la faveur d'une division.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

I. *Musique de chambre pour instruments à archet.*

1er prix avec distinction, Mlle Douglas et M. Hertz. — 2e prix, MM. Dubin et Lefèvre et Mlle Vandenhende. — 1er accessit, M. Lejeune.

II. *Musique de chambre avec piano.*

1er prix avec distinction, Mlle Claes. — 1er prix Mlles Huygens et Vanderkelen. — 2e prix avec distinction, Mlle Pequignot. — 2e prix, Mlle Cantillon. — 1er accessit, Mlles Dumont, Bruynel, Zwoboda.

Ces concours n'ont pas été fort brillants. Le jury a néanmoins jugé qu'il y avait lieu d'accorder des prix, même des distinctions. C'est galant, mais d'un dangereux exemple. Cette indulgence extraordinaire enlève beaucoup de sa valeur au diplôme décerné. Exceptons, cependant, dans la première de ces classes, une jeune artiste anglaise : Mlle Douglas, nature originale.

III. *Orgue.*

La classe d'orgue est une des meilleures du Conservatoire et, cette fois encore, au premier rang, pour l'interprétation et la virtuosité. M. Seutin a obtenu le 1er prix avec distinction ; MM. Neuville et De Boeck le 1er prix ; M. De Kemper le 2e prix. De ces concurrents, le plus musicien est M. De Boeck : son jeu est vibrant, emporté, chaleureux ; les autres sont trop contenus, même un peu froids.

IV. *Violon* : professeurs : MM. Hubay et Colyns.

Tels professeurs, tels élèves : M. Hubay, véritable artiste, produit de véritables musiciens ; M. Colyns, violoniste correct, exhibe des automates bien remontés.

Et malheureusement les musiciens sont obligés — car nous pensons que M. Hubay a dû céder devant l'éminent directeur — de jouer les mêmes inepties que les automates. Quand nous délivrera-t-on du Vieuxtemps, bon Dieu !

La décision du jury a été assez inattendue :

M. Eldering, élève de M. Hubay, obtient le 1er prix avec distinction ; MM. Vranckx, élève de M. Colyns et M. Pettyko, élève de M. Hubay, le 1er prix. Le deuxième prix est accordé à MM. Sauveur, élève de M. Hubay et Lejeune, élève de M. Colyns. A MM. Laoureux et Dannaro, élèves de M. Hubay, le 1er accessit.

Nous plaçons, quant à nous, M. Pettyko bien au dessus de ses condisciples ; sans nous arrêter aux quelques fautes qu'il a commises, nous nous sentons attiré par un tempérament artiste sérieux et profond.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Critique littéraire. — Droits de la critique.

Le tribunal civil de Bruxelles a rendu le 14 mai dernier une intéressante décision en matière de critique littéraire. Il a jugé que le critique qui, sans intention de nuire, signale un plagiat en termes vifs mais non excessifs ne commet ni une diffamation ni une injure ; qu'il ne commet pas d'imprudence pouvant donner lieu à responsabilité si la conviction qu'il a puisée dans les éléments de comparaison qu'il lui était possible de connaître est sincère et loyale.

Les faits sont suffisamment expliqués dans le jugement.

En cause de Evrard, demandeur, contre De Paepe, défendeur.

Attendu que le défendeur De Paepe a consacré divers articles publiés dans le journal *Le National belge* à l'examen du livre intitulé *la Santé du peuple*, par L. Evrard ;

Attendu qu'Evrard, demandeur en cause, conclut à ce que les articles dénoncés soient déclarés diffamatoires et injurieux ou tout au moins dommageables, et à ce que De Paepe soit condamné à réparer le préjudice matériel qu'ils lui ont fait éprouver ;

Attendu que l'action est donc basée exclusivement sur les art. 1382 et 1383 du code civil ;

Attendu qu'on chercherait vainement dans les passages incriminés le dol spécial indispensable à la diffamation, c'est-à-dire la *méchanceté* vis à-vis d'Evrard ou le dessein de lui nuire ;

Attendu que De Paepe, en accusant Evrard de plagiat dans les circonstances qu'il dévoile, n'a eu manifestement d'autre but que de remplir son devoir de critique en démasquant publiquement la fraude ;

Que s'il a voulu atteindre quelqu'un, c'est non pas Evrard, mais Boghaert, en rappelant et qualifiant violemment une situation particulière à ce dernier, qui n'est pas en cause ;

Attendu que la demande n'est pas davantage justifiée en tant qu'elle se fonde sur l'injure ;

Qu'en effet les expressions critiquées *ou* ne s'appliquent pas au demandeur, mais au susdit Boghaert, *ou* ne sont que l'appréciation, en termes vifs mais non excessifs, du plagiat signalé par le défendeur ;

Quant au quasi-délit :

Attendu qu'aucune disposition légale ne soustrait le critique à la responsabilité que le code civil attache à tout acte quelconque de l'homme même de négligence ou d'imprudence, occasionnant préjudice à autrui ;

Mais attendu que la question de savoir si ces causes de responsabilité existent est toute de fait; que partant, on ne peut sainement la résoudre qu'en se plaçant au point de vue spécial de la critique littéraire et en tenant compte des circonstances du procès ;

Attendu que l'auteur qui soumet un livre à la discussion du public, confère à ce dernier le droit absolu de juger la nouveauté et l'originalité de son œuvre;

Attendu qu'à la vérité la bonne foi n'est pas élaxive de la faute aquilienne et qu'il suffit qu'il y ait imprudence pour qu'il y ait aussi responsabilité ;

Mais attendu qu'on ne peut considérer comme imprudent le critique qui, trouvant un livre dans le domaine du public, débat et conteste sa valeur, et puiser, dans les seuls éléments de comparaison qu'il lui était possible de connaître, la conviction sincère et loyale du plagiat qu'il révèle ; que le critique qui agit de la sorte accomplit un devoir dont l'auteur, par la seule publicité donnée à son travail, lui a tacitement autorisé l'accomplissement ;

Attendu que De Paepe, en analysant la *Santé du peuple*, a dû se croire en présence d'un plagiat ; qu'il lui a suffi de rapprocher ce livre de l'ouvrage flamand *De Gezondheidsleer*, publié à Anvers par Arthur Boghaert en 1880, pour constater immédiatement que les deux publications sont conçues de même, divisées de même et que la *Santé du peuple* n'est, sauf quelques amplifications et passages nouveaux, que la reproduction presqu'entière et généralement servile du livre flamand ;

Attendu qu'Evrard a compris la puissance de l'argument que De Paepe trouve dans cette comparaison, puisqu'il allègue, sans toutefois le prouver, qu'il est également l'auteur, pour une grande part, du « *Gezondheidsleer* » ;

Par ces motifs :

Le tribunal, ouï en son avis conforme M. Nothomb, substitut du procureur du roi, déboute le demandeur de son action et le condamne aux dépens.

PETITE CHRONIQUE

Le jury chargé de décerner le prix pour un projet de diplôme à délivrer aux lauréats des concours organisés par la *Section de l'Enseignement industriel de l'Union syndicale* vient de terminer ses travaux. Il a décerné le prix (1,000 francs) à l'unanimité au projet portant la marque « *Dibutades* » et dont l'auteur est M. J. Stallaert, professeur à l'Académie de Bruxelles.

Le jury était formé de MM. Hendrickx et Janlet, architectes Stroobant, directeur de l'école de dessin de Molenbeek, Vanderstappen, statuaire, et Jean Verhas, artiste peintre.

Les travaux envoyés au concours, au nombre de 26, seront exposés à l'Académie royale des Beaux-Arts, rue du Midi, du samedi 28 juin, au mardi, 1er juillet, de 10 heures du matin à 4 heures de relevée. Le public seras admis gratuitement.

Les concurrents pourront retirer leurs projets, contre remise du reçu de dépôt, chez le concierge de la Bourse, à partir du 4 juillet.

La ville de Termonde organise, pour inaugurer les nouveaux locaux de son académie de dessin et de peinture, une exposition générale des Beaux-Arts qui aura lieu du 24 août au 30 septembre.

Les envois doivent être faits du 1er au 10 août et précédés d'une lettre d'envoi adressée à M. Th. Bogaert, secrétaire de la commission directrice de l'exposition des Beaux-Arts de Termonde, avec l'indication des nom et prénom de l'artiste, de son domicile, de la notice à insérer au catalogue et du prix des œuvres

---

La Société des Beaux-Arts de Courtrai organise une exposition d'œuvres d'art qui s'ouvrira le dimanche 3 août prochain. Les artistes qui désirent participer à cette exposition peuvent demander le règlement à M. Léopold De Geyne, secrétaire de la Société, chaussée de Gand, à Courtrai.

Le festival qui vient d'avoir lieu à Weimar, n'a pas duré moins de six jours. Opéra, oratorio, symphonie, musique religieuse, concerto, musique de chambre, *lieder*, tous les genres de musique ont trouvé leur place tour à tour dans cette grande manifestation artistique. Parmi les œuvres exécutées dans les dernières journées, nous citerons les suivantes : la *Graner Messe*, de Liszt; symphonie en *ut* majeur (op. 78), de M. Ed. Lassen; symphonie de M. Alexandre Glasunoff, jeune compositeur russe, élève de M. Rimsky-Korsakoff; concerto de violon de M. Kruk, exécuté par M. Tivadar Nachez; concerto de piano de M. d'Albert, exécuté par l'auteur; *Kaisermarsch* de Richard Wagner; trio de M. Robert Volkmann op. 5), pour piano, violon et violoncelle; sextuor de J. Brahms, pour instruments à cordes (op 36); quatuor de Klughardt, pour instruments à cordes op. 42); sonate de Grieg, pour piano et violoncelle op 36); enfin, pour couronner les fêtes, représentation au théâtre de *Sacountala*, opéra de M. Weingärtner.

Le 26e festival de l'Association aura lieu l'année prochaine à Carlsruhe; on y entendra le *Requiem*, de Berlioz, *le Déluge*, de M. Saint-Saëns, et un de ses concertos de piano exécuté par Mme Montigny-Rémaury, enfin la *Hunnenschlacht* de Liszt et sa symphonie du Dante.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

Juillet

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 27. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 6 JUILLET 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

NOS FLAMANDS

Les réflexions que nous avons présentées dimanche dernier à l'occasion des *Kermesses* de Georges Eekhoud, sur les préjugés, à notre avis étranges, qui enveloppent nos Flamands et leurs mœurs, nous ont valu diverses communications, les unes approbatives, les autres vivement contredisantes. On se souvient que nous contestions la prétendue exubérance pétulante de la population des Flandres à l'époque actuelle, et que nous élevions des doutes sur le point de savoir si, même dans le passé, elle avait eu ces allures désordonnées et bruyantes, cette expansion de vie matérielle, brutale et grasse, dans lesquelles on l'incarne. Nous demandions, car c'est par là que cet intéressant problème touche à l'art, si Rubens et Jordaens, dans leurs œuvres admirables, n'avaient pas exprimé les conceptions de leurs bouillantes natures plutôt que les réalités de leur temps, et si le groupe des peintres dits « les petits Flamands » n'avait pas été le seul à rendre les vrais types du pays dans leurs vraies habitudes.

Ces hésitations nous étaient venues en présence de la vie telle qu'elle se déroule présentement dans nos Flandres, et des hommes tels que nous les y voyons. L'auteur de ces lignes y a beaucoup vécu ; sa famille maternelle est originaire du pays de Waes; tous les étés de son enfance et de son adolescence, il les a passés dans les villages qui avoisinent Termonde, soit à l'intérieur de la contrée, soit sur les rives de l'Escaut; depuis, une prédilection héréditaire l'a souvent ramené dans cette région des belles cultures et des plaines découpées en bocages par les haies et les arbres qui en font une sorte de Vendée belge; il y a vu l'existence quotidienne et les kermesses qui en rompent la monotonie; il se croit très imprégné d'éléments flamands, et c'est en toute sincérité que, consultant sa conscience et ses souvenirs, il croit pouvoir répéter : Non, cette race n'est pas, dans son ensemble, la masse remuante, tapageuse, gourmande, sensuelle, massive que l'on dit. Elle est grave, plutôt silencieuse que bavarde, plutôt réfléchie qu'expansive, ayant parfois des réveils brutaux, mais presque toujours apaisée et somnolente en une hébétude rêveuse.

Dans son ensemble, disons-nous. Inutile, en effet, de s'arrêter aux exceptions. Il est des Flamands qui réalisent le type d'un Hercule gras, et des Flamandes qui pourraient monter sur l'autel d'une Vénus opulente en chair et en embonpoint. Il est peut-être des kermesses, qui réalisent la formidable bacchanale de paillards et de gouges que Pierre-Paul a brossée en huit heures et qui est une des merveilles du Louvre. Il est des Flamands vantards et beaux parleurs qui ont fait dire quelquefois de leurs provinces qu'elles nourissaient les Gascons du

Nord. Ces échantillons divers, grandis aux proportions de symboles nationaux par la fantaisie du génie, pourraient être découverts même ailleurs. Rubens, dans une de ses lettres, n'explique-t-il pas que les plantureuses *Flamandes* qui illuminent de leurs carnations resplendissantes la série des Médicis, les sirènes notamment, sont des Françaises qu'il a dénichées dans Paris?

Parcourez sans parti-pris nos deux Flandres, notre Campine, le Brabant, notre Limbourg, n'importe la saison, visitez les villes et les champs, entrez chez les paysans, attablez-vous dans ces cabarets qui, s'il faut en croire la légende, seraient les temples des buveries et des goinfreries, où perpétuellement retentiraient des hymnes en l'honneur de la bière. Quel assoupissement, quelle tranquillité, même les jours où il y a foule! Pour qu'il y surgisse des rumeurs, il faut l'imprévu. Dans l'épais nuage formé par la fumée des pipes, les consommateurs entassés ne bougent guère sur leurs bancs. Les parties de cartes sont muettes : seul le poing des joueurs ponctue d'un bon coup sur le bois l'abatage d'un atout triomphant. Si l'on danse, c'est avec un entrain lourd qui, à peine, s'animera aux dernières heures de la nuit en quelques avant-deux plus galopants. Non, non : pour voir une kermesse à la Pierre-Paul, il faut retourner au Louvre.

Ces remarques sont très graves. Il ne s'agit pas de développer un intéressant paradoxe, mais de faire justice d'idées routinières. La tendance depuis si longtemps recommandée à nos jeunes écrivains, et qu'ils commencent à suivre, de décrire nos milieux nationaux de préférence aux sujets étrangers, ne saurait avoir d'application sérieuse que s'ils se débarrassent des clichés qui leur font voir nos mœurs autrement qu'elles ne sont. Les lieux communs que nous combattons sont tellement invétérés qu'il faut un énergique effort, et du courage, pour oser les secouer. Il semble qu'on fait preuve d'impuissance en ne boursouflant pas tout ce qui se voit en Flandre, tout ce qui s'y passe, à des proportions démesurées ; il faut qu'un Flamand soit énorme, qu'une Flamande le soit aussi, que le mâle ait des membres de cyclope, et la femelle des mamelles à allaiter des veaux; s'ils mangent, c'est énorme, s'ils boivent, c'est énorme ; leurs voix sont des tonnerres, leurs croupes des escarpements, leurs épaules des montagnes! Bref, depuis un temps immémorial ils personnifient la nature humaine hippopotamisée. Et les jeunes y vont de confiance!

Quelle fausse monnaie! Quel aveuglement! Notez que même pour la taille, ces Flandres, prétendue patrie de géants bien musclés, aux adipures de garçons brasseurs, ne tiennent pas les promesses de leurs chantres. D'après les statistiques, les Wallons du Luxembourg et de la province de Namur les dépassent. Nos Flamands forment un singulier mélange d'hommes à haute et à petite stature. Autant de noirauds écourtés que de blonds élancés, parlant tous pourtant le même idiôme et ayant les mêmes titres à se réclamer de la mère commune.

Nous le répétons, c'est à Rubens et à la prodigieuse expansion de ses œuvres qu'est dû le préjugé sur lequel nous continuons à vivre. Après lui Jordaens l'a repris et lui a donné un nouvel et plus irrésistible élan. Ces deux types du tempérament bouillonnant, de l'imagination débordante, ont vu toutes choses à travers des lentilles gonflant les réalités aux ampoules du formidable. Remarque caractéristique, quand dans leurs portraits ils exprimaient leurs contemporains, on ne retrouve plus ces échantillons d'une humanité gigantesque dont leurs toiles sont peuplées. Leur conscience d'artiste revient aux individualités calmes et pensives qui ont dû être celles de ces temps engourdis.

Qu'on réfléchisse, en effet, qu'ils vivaient l'un et l'autre alors qu'après la répression impitoyable des souverains espagnols, la révolution avait été domptée dans nos provinces méridionales. Celles-ci, demi-mortes, se reposaient des efforts terribles du XVI[e] siècle. L'atmosphère était silencieuse et lourde, la vie timide et inquiète. Anvers, où résidait le maître illustre, a son Escaut barré. La population du pays entier est tremblante, c'est un troupeau d'esclaves. Comme nous le disions il y a huit jours, les pratiques religieuses enserrent l'existence. Les béguinages se fondent et se développent. L'activité intellectuelle s'endort. Le grand ralentissement qui doit aboutir deux siècles plus tard aux ignominies réactionnaires de la révolution brabançonne commence. La peinture des deux grands hommes qui symbolisent l'art robuste et fulgurant, est un feu qu'alimentent des hallucinations, mais qui n'emprunte rien à la réalité ambiante. Il a donné le change aux générations suivantes, et nous vivons encore dans le singulier quiproquo qu'il a fait naître. Oui, ces romantiques de la vie flamande trompent quiconque n'a pas étudié de près nos régions de l'Ouest et du Nord, ou qui ne les voient qu'à travers le mirage de leurs œuvres colossales. Leur art n'est qu'une magie, une magnifique imposture dans laquelle nous avons été baignés et dont nous avons absorbé l'essence par tous nos pores. Leur Olympe flamand et sa mythologie titanesque, composée d'athlètes et de cariatides, n'est qu'une fantasmagorie brutalement pompeuse, un sortilège aux étranges et splendides nuances, un miracle de l'exception escamotée en règle générale, une débauche de ciels flamboyants représentés comme l'état invariable du firmament de notre pluvieuse et paisible patrie.

Et nous ajoutions: On oublie que les vrais interprètes de nos Flandres furent ces peintres concentrés qui, en dehors de quelques scènes d'ivrogneries ou de ripailles, ont exprimé le lent déroulement des existences tranquilles. Leurs héros sont des personnages rêveurs, aux

physionomies placides même quand elles sont profondes, aux allures reposées. Déjà notre art gothique l'avait compris, et sa grandeur est toute entière dans l'intensité psychique des gauches individus qu'il a peints ou modelés. Nos vieux maîtres s'y sont attachés avec une persistance admirable; c'est le caractère qui les spécialise bien plus que la fougue de la couleur et du mouvement qui ne furent jamais, quoi qu'on en dise par un tenace malentendu, les dominantes artistiques de notre pays. Pour un demi-siècle durant lequel a regné l'exubérance du maître anversois, il en est trois avant et un après, durant lesquels tout ce qui s'occupait d'art dans nos provinces n'avait qu'un but : exprimer minutieusement et avec une pénétration infinie, l'âme humaine par le personnage, et ce personnage n'était pas le géant bruyant, pléthorique, goulu et érotique que l'on dit. Même chez Teniers, c'est le paysan tel que nous le voyons encore s'agitant en contorsions grotesques et pesantes, comme s'il faisait chose contraire à sa nature. Si dans les foires on entend rouler et gronder un brouhaha, il n'est fait que par les saltimbanques, battant la caisse, sonnant la cloche, soufflant dans les cuivres, pour réveiller de leur demi-sommeil les campagnards qui circulent à pas lourds, regardant avec hébétude, parlant peu.

Aussi voyez comme ceux qui ont vécu dans ces milieux racontent avec discrétion leurs habitudes. Leurs types sont mélancoliques et doux. L'aspect qu'ils donnent aux populations est celui d'êtres ne sortant pas de la moyenne, grossiers parfois, timides le plus souvent. Henri Conscience, qui était né parmi eux, ne les a pas compris autrement, et Georges Eekhoud, adoptant cette vue plus exacte d'un pays si violemment défiguré, incline également dans ses *Kermesses*, à la sobriété dans l'action et dans le coloris des caractères. Il a raison. Le préjugé contraire apparaît analogue à la manie qui, aux entours de 1830, représentait le triste et souffreteux moyen-âge comme uniquement peuplé de capitans moustachus et terrifiants, à rapières interminables et à panaches démesurés. Tout cela n'est que du poncif, de la description faite de chic, et l'heure est venue de ne plus gober ces travertissements à ce point acceptés que dans un des chapitres les plus mouvementés de *Notre-Dame de Paris* Victor Hugo met en scène le Gantois Kopenol comme un boute-en-train dépassant de loin la verve française et révolutionnant le peuple de la grande ville par sa gaîté mastodontale.

Curieux détail à l'appui de ce que nous disons, J. K. Huysmans, un batave déguisé, dans son livre récent, *A Rebours*, affirme la thèse que nous indiquions ici même, en décembre dernier, dans un article intitulé *Beauté antique, Beauté moderne* (*). Parlant de son héros, il dit : « Il s'était figuré une Hollande, d'après les gravures de Teniers, de Steen......, s'imaginant de progidieuses kermesses, de continuelles ribottes dans les campagnes, s'attendant... à cette joviale débauche célébrée par les vieux maîtres..... Mais de joies effrénées, d'ivrogneries familiales, point; en résumé, il devait le reconnaître, l'école hollandaise du Louvre l'avait égaré; *elle avait simplement servi de tremplin à ses rêves*; il s'était élancé, avait bondi sur une fausse piste et erré dans des visions inégalables, ne découvrant nulle part sur la terre ce pays magique et réel qu'il espérait, ne voyant point, sur des gazons semés de futailles, des danses de paysans et de paysannes, pleurant de joie, trépignant de bonheur, s'allégeant, à force de rire, dans leurs jupes et dans leurs chausses. *Non, décidément, rien de tout cela n'était visible* (*). »

N'est-ce pas topique? Faudra-t-il récuser aussi J. K. Huysmans? Tel qu'on le connaît, il n'eut certes pas demandé mieux que de découvrir le pays de cocagne *des ripailles et des truandailles!*

Il est loin de notre pensée de vouloir amoindrir cette race à laquelle nous attachent des liens étroits et sacrés. Nous ne pensons qu'à la remettre à son plan, dans sa réelle perspective, afin qu'étant désormais moin confuse, elle soit mieux décrite, et devienne, nous en sommes convaincu, plus touchante et plus sympathique. Pourquoi ce petit coin des Flandres belges ferait-il exception dans la famille germanique et concentrerait-il des éléments en opposition radicale avec tous ceux dont les enfants sont les congénères? Comment expliquerait-on cet étonnant phénomène? Les peuples du Nord sont portés à la taciturnité, à la rêverie. Nos Flamands n'échappent point à ces inclinations héréditaires. Quand on sera persuadé que leurs campagnes et leurs cités ne sont point peuplées exclusivement des lutteurs qui évoluent dans les toiles magistrales de Rubens et des puissantes beautés féminines qui y apparaissent comme leurs compagnes, quand on se résoudra à ne plus s'imaginer que les Flandres entières sont habitées par des Ajax et des Diomède en train de faire des effets de biceps et de torses, et par des amazones ou des nourrices dépoitraillées exhibant leurs monstrueux insignes, nous serons chez nous, et nos écrivains feront des œuvres qui pénètreront mieux jusqu'à nos cœurs, parce qu'elles nous diront mieux ce que nous voyons.

(*) *L'Art Moderne* 1883, p. 381.

(*) *A Rebours*, p. 181.

LAMBERT HERMAN

Lambert Herman, le sculpteur qu'une incurable maladie a frappé il y a quelques années dans l'épanouissement du talent, vient de mourir. L'agonie intellectuelle avait lentement préparé

la catastrophe définitive, et les regrets que provoque sa fin ne font que raviver la profonde douleur qu'éprouvèrent jadis ses amis à la nouvelle du terrible mal qui arrêta brusquement ses travaux.

Son nom allonge la liste des martyrs de l'Art. Cette fois encore, comme pour confirmer la désolante observation que nous fîmes à la mort de Fontaine, de Pantazis, de Sacré, de Chabry, de Liévin De Winne, de tous les désastres qui marquent de croix noires la route triomphale de l'Art jeune, c'est un vigoureux soldat des idées modernes qui tombe, ayant à peine atteint la maturité de l'âge et avant que son nom n'ait fait sa trouée.

Contemporain et ami de Charles Van der Stappen, de Paul de Vigne, de Thomas Vinçotte, — glorieuse trinité qui fait rayonner à l'étranger le prestige de la sculpture belge — Lambert Herman, avec eux, substitua à la raideur de l'école classique le mouvement et la vie; son art avait pour base l'observation scrupuleuse de la nature, qu'il entrevoyait à travers son idéal d'artiste en la revêtant des grâces et des souplesses que lui avaient révélées l'étude des maîtres italiens.

Après un stage à Paris, chez le sculpteur Dumont que la mort vient aussi de frapper, il passa trois ans à Rome et s'établit ensuite à Bruxelles, dans l'un des ateliers du caravansérail artistique de la rue de la Charité.

Sa figure de *la Nuit*, qui appartient à M. Henri Orban, obtint en 1877, à Paris, puis au Salon triennal de Gand, un succès justifié. Un bas-relief intitulé *Diane*, qu'il exposa l'année suivante à Bruxelles, fixa sa réputation. On peut voir de lui, au Palais des Académies, du côté de la place du Trône, un fort beau bas-relief qui fut, croyons-nous, sa dernière œuvre. Lambert Herman laisse, en outre, un très grand nombre de bustes et de médaillons, empreints de ce souci de la vérité et de l'amour des formes élégantes qui fut la caractéristique de son talent.

Avec son visage ovale, encadré d'une soyeuse barbe noire clairsemée, son nez en bec d'aigle, son teint légèrement bistré, ses yeux vifs, on l'eût pris pour un de ces capitaines de Philippe II dont le pinceau des maîtres a perpétué le souvenir. Il n'avait, toutefois, rien d'espagnol. Lambert Herman était Belge, issu d'une famille belge. Il naquit à Liège, et c'est dans cette ville qu'il fit ses premières études.

C'est à Uccle, dans la maison où échouent tant d'infortunes, qu'est venu s'accomplir le naufrage de cette vie toute consacrée à l'art, subitement dissoute à 47 ans.

LIVRES NOUVEAUX

Un Crime. par HENRY GRÉVILLE. — Paris, librairie Plon, 1884.

Heureux les éditeurs qui mettent la main sur le filon qu'ils peuvent monnayer en volumes à la devise : Vingtième mille, vingt-cinquième mille ! MM. Plon, Nourrit et Cie ont découvert quelques-unes de ces précieuses veines qui, si elles ne sont pas d'or pur, n'en sont pas moins riches en métal. Fortuné du Boisgobey, Ernest Daudet, Henry Gréville et d'autres, — Henry Gréville surtout, — sont au nombre de ces terrains aurifères que les éditeurs exploitent amoureusement.

Le rendement est certain, chronométriquement régulier. A telle date, un volume. A telle autre, un second. Il aura ses trois cents pages. Il sera suffisamment passionné pour être dévoré en contrebande, à la lumière de la bougie posée sur la table de nuit, par les pensionnaires à l'affût de sensations âpres; assez intéressant pour être lu, en chemin de fer, par les voyageurs qui l'achètent à la bibliothèque de la gare; assez dramatique et compliqué pour être découpé en feuilletons numérotés et être servi aux abonnés; suffisamment honnête, après tout, pour traîner sur les tables des salons bourgeois et égayer de sa robe jaune les guéridons des villas. Que de qualités, à défaut de mérites! Et petit à petit s'allonge, sur le dos des nouveaux venus, la liste des prédécesseurs. *Folle Avoine* est en tête, avec l'*Ingénue*. *Dosia* a atteint son quarante-sixième mille. *La Niania* en est à son vingtième mille seulement, mais *Marier sa fille* arrive au vingt-deuxième et *Sonia* au vingt-sixième.

Un crime, qui perpétue les recettes connues, — avec ou sans jeu de mots, au choix, — est l'histoire d'une paysanne d'allures passablement sauvages entrée au service d'une paralytique très douce, à Rouen, et qui tue celle-ci d'un coup de chenêt, parce que sa maîtresse lui reproche, avec quelque raison, d'avoir avec son mari des relations qui ne s'arrêtent pas aux devoirs habituels des femmes de ménage. Relâchée, faute de preuves, au cours de l'instruction, Monique retombe dans les bras de son *pays*, à qui elle avoue tout et qui, en l'épousant, passe généreusement l'éponge sur l'histoire du chenêt et... sur l'autre.

Si ce n'est pas très vraisemblable, ce n'est pas non plus très-bien écrit, et cela atteindra certes, comme les aînés d'Henry Gréville, son chiffre respectacle de *mille*.

EXPOSITION LENAIN

M. Louis Lenain, qui remporta il y a deux ans le prix de Rome pour la gravure, vient d'adresser à l'Académie de Belgique son envoi réglementaire. Ce sont trois dessins, *Judith*, *Diane* et la *Femme au bain*. Ils ont été exposés pendant quelques jours au Palais des Académies, où le public a été admis à en apprécier les qualités.

A voir ce modelé gras, ces lignes voluptueuses qui font bomber les gorges, saillir les croupes des trois charnelles créatures choisies pour modèles par l'artiste, il est aisé de voir que l'influence italienne n'a guère troublé les yeux flamands du jeune artiste, et que ceux qui l'ont attiré d'un invincible attrait vers les formes redondantes, vers les grasses incarnations, vers les beautés sensuelles et charnues, ce sont les maîtres de notre pays, triomphant là bas, parmi les raffinés et les élégants, et chantant la glorification de la chair, sans se soucier du milieu ascétique où le hasard les a placés.

« A vrai dire, pour ceux qui ont suivi M. Lenain à travers son évolution artistique et qui connaissent les idées exprimées dans les différents rapports envoyés par lui à la classe des Beaux-Arts, a écrit un critique, son envoi était en quelque sorte pressenti. Il y défendait avec une rare conviction la suprématie de l'art de Rubens et de Jordaens sur l'art italien, à l'exception de l'art vénitien qui, pour lui, l'égalait à notre idéal flamand par les rutilances de la couleur. Chose bien faite pour dérouter de rigides censeurs, l'Italie, au lieu de lui ouvrir les yeux à la beauté noble et classique, ne faisant que renforcer en lui le goût instinctif pour la beauté pittoresque et matérielle ».

Les dessins de M. Lenain ont vivement intéressé les artistes et les amateurs qui fondaient sur lui des espérances qu'il réalise.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite (*).

I. Classe de quatuors, professeur : M. A. Cornélis.

Pas de premier prix; deuxième prix avec distinction, M. Bailly et Mlle Schmidt; deuxième prix, MM. G. Marchal et C. Marchal.

Cette classe est très médiocre et le jury s'est montré, cette fois encore, d'une excessive indulgence à l'égard des candidats et candidate.

II. Piano (jeunes filles), professeur : M. A Dupont.

Concours peu intéressant. Aucune des concurrentes n'a la moindre compréhension de l'œuvre qu'elle doit exécuter. Ainsi, toutes jouent des préludes et fugues de Bach avec de petites mines très agaçantes; aucune n'est même musicienne; toutes ont plus ou moins d'aplomb et de virtuosité.

Pas de premier prix; deuxième prix avec distinction, Mlles Uhlmann, Van Eycken et H. Schmidt; premier accessit, Mlle Junca.

III. Piano (prix Van Cutsem).

L'une des concurrentes, Mlle Accolay, s'est retirée au moment du concours; restaient présentes : Mlle Dratz et Mlle Gemma, qui, à l'unanimité, a obtenu le premier prix pour l'exécution, relativement satisfaisante, de trois œuvres de Liszt.

Il s'est passé à propos de ce concours un fait assez grave qui montre, une fois de plus, combien tout ce qui se passe au Conservatoire est soumis à l'arbitraire.

En vertu d'une donation faite par feu Mlle Laure Van Cutsem, une somme de 1,000 francs a été spécialement affectée à un prix de piano — nous transcrivons la note insérée au programme — pour les jeunes filles ayant obtenu un premier ou un second prix dans les trois dernières années, les concurrentes ayant à exécuter un ou plusieurs morceaux choisis par elles, de préférence parmi les œuvres de Schumann et de Liszt.

La direction du Conservatoire avisa de cette généreuse disposition les jeunes filles qui se trouvaient dans les conditions requises, en ajoutant, chose bizarre, que la durée des épreuves ne pourrait pas dépasser *douze* minutes pour chacune des concurrentes.

Douze minutes? Ni plus ni moins? Enfin, soit.

Une ancienne élève, premier prix de 1882, fut invitée officiellement, comme les autres, à concourir. Elle avait, ses études finies, pris les conseils d'un professeur étranger au Conservatoire, dont la réputation est bien assise et qui n'est nullement une gloire de clocher. Mais le concours, comme on le suppose, n'est pas restreint aux élèves qui sont restées fidèles aux musiciens de la maison.

Elle étudia consciencieusement le concerto en *mi bémol* de Liszt, se prépara à l'épreuve par des études assidues, mais quel ne fut pas son étonnement, lorsqu'elle donna le titre de cette œuvre pour qu'on l'insérât au programme, en recevant en réponse une lettre du secrétaire du Conservatoire lui disant qu'il était impossible d'accepter ce morceau « parce qu'il était trop long et qu'il exigeait le concours de l'orchestre, ce qui rendait son exécution impossible. »

L'orchestre! Elle n'y avait pas songé. Tout émue, elle se rend chez le secrétaire. « Pourquoi me refuse-t-on le droit de concourir?

— L'épreuve ne peut durer que douze minutes.

— Je ne jouerai que la première partie de mon concerto.

— Nous n'avons pas d'orchestre à vous donner.

— Je me contenterai d'un accompagnement au piano. »

Le secrétaire eut une étonnante inspiration, qui coupa court au dialogue :

« Un second piano! C'est impossible. Le jury ne distinguerait pas lequel des deux concourt pour le prix »

(*) Voy. l'*Art Moderne* du 29 juin 1884.

Et voilà comment la pauvrette, qui n'avait plus le temps de mettre à l'étude une composition nouvelle, fut exclue du concours.

L'histoire a fait du bruit. Si nous n'en avons pas parlé plus tôt, c'est que les renseignements qu'on nous avait donnés étaient confidentiels. Mais aujourd'hui que des journaux l'ont contée, nous ne croyons plus être tenu au silence.

Les conséquences sont graves pour la jeune fille. Il s'agit d'un prix de 1,000 francs qu'elle avait chance de remporter et qu'elle avait dans tous les cas le droit de disputer à ses condisciples.

La disposition de Mlle Van Cutsem ne porte point que les concurrentes joueront uniquement des morceaux écrits pour le piano seul. En admettant que la direction ait le droit d'y ajouter cette clause restrictive, — ce qui est douteux, — au moins eût-il été juste de préciser ce point dans la circulaire annonçant le concours. On eût évité à la fois un préjudice sérieux pour la jeune fille et l'impression fâcheuse qu'a produit cet ukase sur le public, qui n'est pas toujours disposé à l'indulgence et a parfois l'indiscrétion de rechercher, sous les actes, les mobiles.

IV. Chant, professeurs : Mme Lemmens-Sherrington, MM. Warnots et Cornélis.

1° *Chant italien.* — Trois demoiselles chantent à tue-tête de la musiquette vulgaire, vieillotte, ridicule, et le jury décerne le premier prix à Mlle Nono; le second prix à Mlle Douilly (jolie voix); le premier accessit à Mlle Page. Un répit, et l'on passe au :

2° *Chant français.* — Les concurrentes, ici, sont nombreuses, trop nombreuses. Plusieurs d'entre elles eussent dû ne point se présenter au concours : nous citerons Mlles Vieth, Corroy et Cornez, qui ont encore tout à apprendre.

Les autres, plus ou moins virtuoses, ne sont presque pas musiciennes. Exceptons Mlle Passmore, ingénûment émue; Mlle Grégoir, douée d'une voix un peu grêle, l'exact reflet de son tempérament superficiel; Mlle Vandaele, un beau contralto.

Un défaut commun à toutes les concurrentes, c'est la mauvaise articulation. Et pourtant chaque mot *doit* avoir sa résonnance musicale. C'est aussi une présomption déplaisante : ces demoiselles se croient artistes formées; il n'en est pas une parmi elles (nous faisons de la critique, non point de la galanterie). Toutes, elles *apprennent* à chanter.

Elles remplacent, il est vrai, ce qui leur manque de sens artiste, par des toilettes d'un goût presque toujours douteux : cela ne suffit point.

Voici le résultat de ce concours si éperdûment *suivi* parce qu'il est de bon ton d'aller au concours de chant, et aussi au concours de déclamation, autre exhibition de ridicules.

1er prix avec distinction : Mlles Verheyden et Vandaele, élèves de M. Warnots; 2e prix avec distinction : Mlles Buol, Hiernaux et Grégoir, élèves de M. Warnots; 2e prix : Mlles Baudelet, élève de M. Cornélis, Fierens et Bolle, élèves de M. Warnots; 1er accessit : Mlles Gerard, élèves de Mme Lemmens, Urbain et Passmore, élèves de M. Warnots; 2e accessit : Mlles Brass et Corroy, élèves de M. Warnots.

AU WAUX-HALL.

Le Waux-Hall a retrouvé les belles soirées à recettes des journées caniculaires qui incitent aux stations paresseuses sous les arbres, dans le bercement rythmé de l'orchestre. Mercredi, il inaugurait les concerts à sensation où la voix se mêle aux accords des instruments. M. Renaud, qui a débuté cette année à la Monnaie dans le rôle du grand prêtre de *Sigurd*, a fait résonner tout le Parc des éclats de sa voix sonore, grave, puissante. Il a été applaudi avec chaleur — c'est le mot — après son interprétation des *Rameaux* de Faure et d'un air du *Trouvère*.

Le lendemain, le programme, un peu monotone en ses derniers

soirs, a été renouvelé, épuré. On a entendu entre autres *Silvia*, de Léo Delibes, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, la farandole provençale de l'*Arlésienne* de Bizet, — voila pour la musique française ; et, en fait de musique indigène, la *Marche jubilaire* de Léon Jehin, nerveusement conduite par l'auteur, et la transcription symphonique de Joseph Dupont sur *Lohengrin*.

Ce soir, l'orchestre jouera entre autres : 1. *Robespierre*, ouverture (Litolf) ; 2. *El Turia*, valse (Granadi) ; 3. *Les Huguenots*, fantaisie (Hanssens) ; 4. *Rapsodie hongroise* (Liszt) ; 5. *Le pré aux Clercs*, fantaisie (Rosar. Solistes : MM. Hermann et Briffaux.

On annonce pour demain lundi un concert extraordinaire avec le concours de M. Bailly, violoniste.

Le jeudi 17 juillet aura lieu une audition de quelques-unes des œuvres de M. Gustave Huberti, dirigées par le compositeur.

On y entendra deux parties (scherzo et largo) de la *Symphonie funèbre*, exécutée en 1883 aux Concerts populaires, le *Triomffeest*, poème symphonique composé pour le festival de Gand, un fragment d'une *Suite d'orchestre* (La Chasse) et la marche funèbre *Wilhelm van Oranje's dood*.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Contrefaçon littéraire.

La Cour d'appel de Bruxelles (2e ch.), présidée par M. Joly, a tranché le 30 mai dernier une question assez intéressante de propriété littéraire. M. Payen, gérant et co-propriétaire de la *Belgique judiciaire*, avait assigné aux fins de dommages-intérêts l'éditeur du *Répertoire général de jurisprudence*, Bruylant-Christophe et Cie, pour avoir emprunté à son recueil les sommaires et notices des décisions judiciaires qu'il contient.

Débouté par le tribunal de commerce parce qu'il n'avait pas, d'après le jugement, rempli les formalités nécessaires pour conserver son droit exclusif de propriété, M. Payen a interjeté appel de cette décision. Il se fondait notamment sur ce que la *Belgique judiciaire* n'est pas une ouvrage de littérature et qu'on ne peut par conséquent lui appliquer les dispositions de la loi du 25 janvier 1817, qui prescrit le dépôt.

Mais la Cour en a décidé autrement. Selon elle, cette loi ne s'applique pas seulement aux œuvres de littérature proprement dite, mais à toutes les publications, quelles qu'elles soient.

Le dépôt de la *Belgique judiciaire* n'ayant pas été fait à l'époque de sa publication ou avant, ainsi que l'exige la loi, cette revue est tombée dans le domaine public et par suite le *Repertoire de jurisprudence* a pu, sans concurrence déloyale, reproduire les notices et sommaires de ce recueil.

EXPOSITIONS A VENIR

Nous avons annoncé déjà qu'une exposition universelle serait ouverte à Anvers en 1885. La *Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts* y adjoindra, au lieu du Salon triennal, une exposition des Beaux-Arts ayant un caractère d'universalité analogue à ce qui a été fait à Londres en 1852, à Vienne 1874, à Paris en 1878, à Amsterdam en 1883, c'est-à-dire qu'elle demandera aux nations étrangères leur intervention officielle et leur laissera le soin de régler elles-mêmes par des commissaires spéciaux, dans des locaux séparés, leur participation à l'exposition.

Celle-ci s'ouvrira en mai 1885 et se fermera en octobre.

L'exposition sera ouverte aux œuvres des belges et étrangers vivants au 1er mai 1878 (ou bien : au 1er août 1880) comprises dans une des cinq classes suivantes :

1° Peinture. 2° Dessin, pastel, aquarelle et miniature. 3° Sculpture. 4° Architecture. 5° Gravure et lithographie.

Le nombre total des ouvrages que les artistes belges sont admis à exposer est limité à 700 pour la 1re classe, 100 pour la 2e, 200 pour la 3e, 50 pour la 4e, 100 pour la 5e.

Le *Bayrisches Gewerbemuseum* de Nuremberg organise pour 1885 une exposition d'ouvrages d'orfèvrerie, joaillerie, bronzes d'art et d'ameublement ainsi que des machines, articles et matières servant à leur confection. Sont invités à y prendre part tous les industriels et fabricants allemands et étrangers.

L'exposition aura lieu à Nuremberg, dans le nouveau local d'exposition du Musée, bâtiment construit en matériaux incombustibles — fer et pierre. Elle sera ouverte solennellement le 15 juin et fermée le 30 septembre.

Chaque exposant recevra une médaille commémorative conférée par la ville de Nuremberg. Des médailles d'or et d'argent seront en outre décernées.

PETITE CHRONIQUE

Les recettes du Salon de 1884 ont atteint à peu près les mêmes chiffres que celles de 1883, soit environ 300,000 francs, produit des entrées auquel il faut joindre celui des vestiaires, du buffet, etc. Les entrées gratuites du dimanche ont presque doublé cette année. Au dernier Salon, elles s'élevaient en moyenne à 18,000 par dimanche ; cette année-ci elles ont atteint une moyenne de 34,000. La dernière journée d'entrée tombait un vendredi, à cinq francs : il y a eu par suite moins de monde que l'année dernière où l'on avait compté 7,254 visiteurs payants, le dernier jour. Le vendredi 20 juin on a relevé 900 entrées payantes et 3,200 entrées de faveur.

Sur ses recettes, la Société des Artistes français prélève environ 20,000 francs qu'elle distribue aux artistes nécessiteux ; 2,000 francs qu'elle paie à l'Assistance publique et 2,000 francs qu'elle alloue à l'Orphelinat des Arts pour l'éducation des filles des artistes pauvres. Depuis le 27 mai, jour de la réouverture du Salon, après le vote des récompenses, trente-neuf sociétés de bienfaisance ont envoyé quotidiennement leurs dames patronesses quêter dans les salles du palais de l'Industrie. Cette quête a produit la somme respectable de 21,600 francs.

Dimanche 22 juin, à 6 1/2 heures, ont eu lieu à Brühl, près de Cologne, les funérailles de Louis Brassin. Toute la population de la petite ville était sur pied. Plusieurs personnes de Bruxelles avaient fait le voyage et notamment deux des anciens élèves de Brassin, MM. Dujardin et A. De Greef, chargés de déposer sur la tombe la couronne du Conservatoire de Bruxelles. Une gerbe de fleurs a été déposée également au nom de la Société Wagner de Bruxelles et du *Guide musical*. Deux magnifiques couronnes avaient été envoyées de Saint-Pétersbourg par des professeurs du Conservatoire et les élèves du regretté professeur. Le *Maennergesang Verein* de Cologne, dont Louis Brassin était membre d'honneur, assistait en corps à la cérémonie funèbre. A la maison mortuaire et au cimetière cette célèbre société chorale a chanté plusieurs chœurs appropriés à la circonstance qui ont vivement impressionné tous les assistants.

L'annonce suivante, publiée dans le dernier numéro d'un journal musical, nous rend rêveur :

On offre un emploi stable dans un établissement industriel de Bruxelles, à un musicien jouant un instrument à vent quelconque et pouvant tenir dans les bureaux l'emploi de correspondant en français et en flamand. Transmettre les demandes aux bureaux du journal par lettre adressée aux initiales G. K.

Pourquoi ce correspondant doit-il savoir jouer d'un instrument à vent ? Et pourquoi d'un instrument à vent quelconque ? Le mystérieux industriel à la recherche de cet employé cumulard prépare-t-il un traité ayant pour objet *De l'influence des instruments à vent sur la rédaction française et flamande ?* Nous serions heureux de voir cette énigme résolue.

Il résulte de la liste officielle de l'administration postale impériale allemande, remontant au 8 juillet dernier, qu'à cette époque il paraissait dans toute l'Allemagne 5,041 journaux et revues, non compris les autres publications périodiques, d'ailleurs peu nombreuses, qui ne sont pas expédiées par la poste. 4,934 de ces journaux étaient rédigés en langue allemande, 96 dans les autres idiomes

usités dans ce pays, savoir : 35 en français (22 en Alsace-Lorraine, y compris les feuilles qui se publient dans les deux langues, en allemand et en français), 29 en polonais, 19 en danois, 7 en lithuanien et 6 dans la langue des Verdes. On compte, en outre, 3 journaux anglais, 2 italiens, 2 espagnols, 2 en langue hébraïque, 1 en russe et un en hollandais. En ne tenant compte que du nombre des journaux, l'Allemagne est incontestablement le pays du monde où il en paraît le plus, après les États-Unis cependant, qui lui sont bien supérieurs sous ce rapport ; car, dans la république américaine, il se publie 11,314 journaux, dont 10,515 en anglais et 641 en allemand. Ceux qui sont rédigés dans d'autres langues sont beaucoup moins nombreux. Après les journaux rédigés en anglais, les feuilles allemandes occupent le premier rang. Dans l'état de New-York il s'en publie 97, dans l'état d'Ohio 89, en Pensylvanie 87, dans l'Illinois 70.

Quant aux autres pays, la statistique donne les chiffres suivants : la France, 3,716 journaux et autres publications périodiques, la Grande-Bretagne et l'Irlande, 3,083 ; l'Autriche-Hongrie, 2,024 ; l'Italie, 1,378 ; la Suisse, 561.

Des 2,024 journaux de l'Autriche-Hongrie, 1,378 (dont 912 allemands) paraissent dans les pays en deçà de la Leitha et 646 dont 106 allemands, au delà de la Leitha.

Mais si, au lieu de prendre le nombre des journaux publiés pour base des appréciations, on prend comme telle le rapport qui existe entre ce nombre et le chiffre de la population, on arrive à ce résultat que l'empire d'Allemagne (avec 1 journal sur 8,973 habitants) occupe le troisième rang après les États-Unis (1 journal sur 4,433 habitants) et la Suisse (1 journal sur 5,073 habitants). La France ne vient qu'au quatrième rang ; mais Paris, avec ses 1,343 journaux, est incontestablement la ville du monde où il s'en publie le plus.

Parc Léopold. — Concerts symphoniques, dirigés par M. Neufcour, les dimanche, lundi et jeudi de chaque semaine, à 7 1/2 heures du soir. Entrée : 50 centimes, enfants 25 centimes.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 28 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 13 JUILLET 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A REBOURS

par J.-K. HUYSMANS. Paris, Charpentier et Cie, 1884, 294 p. in-12.

Premier article.

Un livre étrange. Énigmatique. D'un démêlement presque impossible. Il faudrait que l'auteur intervint, disant : Vous ne devinez pas? Voici ce que c'est. Un livre ennuyant d'abord, puis âprement intéressant, auquel on en veut tout le long de la lecture, mais qu'on ne lâche pas. Dont on pense : Quel mauvais compagnon, dans quels recoins suspects me mène-t-il? Et qu'on suit. Dont on ne peut se détacher, qui a la séduction du vice, avec son horreur. On s'interroge : est-ce de l'art? On se répond : oui, quand on regarde les détails, étonnants, contorsionnés, diaboliquement humains. On se répond : non, quand on essaie de saisir l'ensemble, difforme, acéphale, acaudale, chimérique, lardé, truffé d'excentricités et de monstruosités : Quelque chose comme cette invraisemblable chute de mauvais anges de Breughel, aveuglant cauchemar qui précipite dans les abîmes une averse d'êtres à la fois grotesques et terribles, mi-légumes, mi-insectes, mi-poissons, mi-oiseaux, comme si tous les organismes, démembrés et brouillés dans un abominable chaos, se sauvaient en rattrapant au hasard les débris et s'en faisant une individualité nouvelle, risiblement épouvantable.

Qu'est-ce que c'est que ça? Oui, qu'est-ce que c'est que ça? La névrose du raffinement. La théorie de l'hallucination. Le rêve organisé du buveur d'opium. L'éloge morbide de la décadence. L'horreur pour le bourgeois devenue démence La manie de l'illuminisme. Le tout obtenu par le développement d'une excentricité de commande, mélangé d'articles critiques évacués bon gré mal gré, comme des cartes forcées littéraires; arrosé de bonnes rasades de louanges pour les camarades et pour les maîtres favoris : les feux de Bengale à Baudelaire, la torche à Flaubert, les cierges aux Goncourt et à Zola, le coup d'encensoir à Balzac, puis les verres de couleur et les lampions à des artistes douteux, délibérément claqués grands hommes, estampillés d'un timbre express pour la postérité..... contemporaine.

C'est une de ces œuvres corrompues qui font trouver fades tout le reste, quoique détestées elles-mêmes. Elles opèrent l'odieux miracle des vices contre nature, des raffinements monstrueux dont l'auteur dit au chapitre où il décrit certaines voluptés essayées par son héros : Il n'y pensait plus sans frémir; jamais il n'avait supporté un plus attirant et plus impérieux fermage; jamais il n'avait connu des périls pareils, jamais il ne s'était senti plus douloureusement satisfait.

Et ailleurs, quand il dépeint la Salomé devant la

figure jaune, parcheminée, annelée de rides, décimée par l'âge du tétrarque Hérode, c'est encore son œuvre qu'il met symboliquement en scène et inconsciemment peut-être : La face recueillie, solennelle, presque auguste, elle commence la lubrique danse qui doit réveiller les sens assoupis du vieux roi : ses seins ondulent; et, au frottement de ses colliers qui tourbillonnent, leurs bouts se dressent; sur la moiteur de sa peau les diamants, attachés, scintillent; ses bracelets, ses ceintures, ses bagues, crachent des étincelles; sur sa robe triomphale, couturée de perles, ramagée d'argent, lamée d'or, la cuirasse des orfèvreries dont chaque maille est une pierre, entre en combustion, croise des serpenteaux de feu, grouille sur la chair mate, sur la peau rose-thé, ainsi que des insectes splendides aux élytres éblouissants, marbrés de carmin, ponctués de jaune aurore, diaprés de bleu d'acier, tigrés de vert paon.

Brrrr!... Essayons de nous reconnaître. Essayons surtout de faire connaître le héros, ce miraculeusement bizarre duc Jean Floressas des Esseintes, né au château de Lourps : grêle jeune homme de trente ans, anémique et nerveux, aux joues caves, aux yeux d'un bleu froid d'acier, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes, ressemblant à l'un de ses aïeux, mignon d'Henri III, dont il avait la barbe en pointe d'un blond extraordinairement pâle, et l'expression ambiguë tout à la fois lasse et habile. C'est sur ce personnage, qu'en un fragile équilibre, roule tout le livre comme un sportsman vicieux sur un vélocipède.

Ce fantôme ou ce fantoche doit être amené peu à peu à la solitude où l'auteur veut le calfeutrer pour qu'il y puisse chevaucher librement ses chimères. Il le met successivement en rapport avec le vieux monde aristocratique, puis avec les jeunes gens de sa caste, puis avec les hommes de lettres, les libres-penseurs, les doctrinaires de la bourgeoisie, les filles, les actrices, les femmes de toutes les robes. Et l'ayant ainsi cuit à point, il reprend : Il comprit enfin que le monde est, en majeure partie, composé de sacripants et d'imbéciles. Décidément, il n'avait aucun espoir de découvrir chez autrui les mêmes aspirations et les mêmes haines, aucun espoir de s'accoupler avec une intelligence qui se complût, ainsi que la sienne, dans une studieuse décrépitude, aucun espoir d'adjoindre un esprit pointu et chantourné tel que le sien, à celui d'un écrivain ou d'un lettré. Enervé, mal à l'aise, indigné par l'insignifiance des idées échangées et reçues, il devenait comme ces gens dont a parlé Nicole, qui sont douloureux partout; il en arrivait à s'écorcher constamment l'épiderme, à souffrir des balivernes patriotiques et sociales débitées, chaque matin, dans les journaux, à s'exagérer la portée des succès qu'un tout-puissant public réserve toujours et quand même aux œuvres écrites sans idées et sans style. Il rêvait à une thébaïde raffinée, à un désert confortable, à une arche immobile et tiède où il se réfugierait loin de l'incessant déluge de la sottise humaine.

Bon. Nous y voilà. Que va-t-il faire dans cette thébaïde? Vous allez voir. Mais pour se préparer aux renversants mystères qui s'y célébreront, point n'est superflu de dire ce qu'il faisait avant de s'y cloîtrer. Ecoutez.

Jadis, alors qu'il recevait chez lui des femmes, il avait composé un boudoir où, au milieu des petits meubles sculptés dans le pâle camphrier du Japon, sous une espèce de tente en satin rose des Indes, les chairs se coloraient doucement aux lumières apprêtées que blutait l'étoffe. Cette pièce où des glaces se faisaient écho et se renvoyaient à perte de vue, dans les murs, des enfilades de boudoirs roses, avait été célèbre parmi les filles qui se complaisaient à tremper leur nudité dans ce bain d'incarnat tiède qu'aromatisait l'odeur de menthe dégagée par le bois des meubles... Par haine, par mépris de son enfance, il avait pendu au plafond de cette pièce une petite cage en fil d'argent où un grillon enfermé chantait comme dans les cendres des cheminées du château de Lourps.

Des Esseintes avait aussi créé des ameublements fastueusement étranges, divisant son salon en une série de niches, diversement tapissées et pouvant se relier par une subtile analogie, par un vague accord de teintes joyeuses ou sombres, délicates ou barbares, au caractère des œuvres latines et françaises qu'il aimait. Il s'installait alors dans celle de ces niches dont le décor lui semblait le mieux correspondre à l'essence même de l'ouvrage que son caprice du moment l'amenait à lire. Enfin, il avait fait préparer une haute salle, destinée à la réception de ses fournisseurs; ils entraient, s'asseyaient les uns à côté des autres, dans des stalles d'église, et alors il montait dans une chaire magistrale et prêchait le sermon sur le dandysme, adjurant ses bottiers et ses tailleurs de se conformer, de la façon la plus absolue, à ses brefs en matière de coupe, les menaçant d'une excommunication pécuniaire s'ils ne suivaient pas, à la lettre, les instructions contenues dans ses monitoires et ses bulles. Il se vêtait de costumes de velours blanc, de gilets d'orfroi, en plantant, en guise de cravate, un bouquet de Parme dans l'échancrure décolletée d'une chemise. Il donnait aux hommes de lettres des dîners retentissants, un entre autres, renouvelé du XVIIIe siècle, où, pour célébrer la plus futile des mésaventures, il avait organisé un repas de deuil. Dans la salle à manger tendue de noir, ouverte sur le jardin de sa maison subitement transformé, montrant ses allées poudrées de charbon, son petit bassin maintenant bordé d'une margelle de basalte et rempli d'encre et ses massifs tout disposés de cyprès et de pins, le dîner avait été apporté sur une nappe noire, garnie de corbeilles de

violettes et de scabieuses, éclairée par des candélabres où brûlaient des flammes vertes et par des chandeliers ou flambaient des cierges. Tandis qu'un orchestre dissimulé jouait des marches funèbres, les convives avaient été servis par des négresses nues, avec des mules et des bas en toile d'argent, semée de larmes. On avait mangé dans des assiettes bordées de noir, des soupes à la tortue, des pains de seigle russe, des olives mûres de Turquie, du caviar, des poutargues de mulets, des boudins fumés de Francfort, des gibiers aux sauces couleur de jus de réglisse et de cirage, des coulis de truffes, des crêmes ambrées au chocolat, des poudings, des brugnons, des raisinés, des mûres et des guignes; bu dans des verres sombres, les vins de la Limagne et du Roussillon, des Tenedos, des Val de Penas et des Porto; savouré, après le café et le brou de noix, des kwas, des porter et des stout. Le dîner de faire-part d'une virilité momentanément morte, était-il écrit sur les lettres d'invitations semblables à celles des enterrements.

Il y avait de cela quelques années, il s'était croisé, rue de Rivoli, un soir, avec un galopin d'environ seize ans, un enfant pâlot et fûté, tentant de même qu'une fille. Il suçait péniblement une cigarette dont le papier crevait, percé par les bûches pointues du caporal. Tout en pestant, il frottait sur sa cuisse des allumettes de cuisine qui ne partaient point; il les usa toutes. Apercevant alors des Esseintes qui l'observait, il s'approcha, la main sur la visière de sa casquette et lui demanda poliment du feu. Des Esseintes lui offrit d'aromatiques cigarettes de dubèque, puis il entama la conversation et incita l'enfant à lui conter son histoire. Elle était des plus simples, il s'appelait Auguste Langlois, travaillait chez un cartonnier, avait perdu sa mère et possédait un père qui le battait comme plâtre. Des Esseintes l'écoutait pensif : — Viens boire, dit-il. Et il l'emmena dans un café où il lui fit servir de violents punchs. — L'enfant buvait, sans dire mot. — Voyons, fit tout à coup des Esseintes, veux-tu t'amuser, ce soir? c'est moi qui paie. Et il avait emmené le petit chez Mme Laure, une dame qui tenait, rue Mosnier, au troisième, un assortiment de fleuristes, dans une série de pièces rouges, ornées de glaces rondes, meublées de canapés et de cuvettes. Là, très ébahi, Auguste avait regardé, en pétrissant le drap de sa casquette, un bataillon de femmes. — N'aie donc pas peur, bêta, dit-il, s'adressant à l'enfant. Allons, fais ton choix, je régale. Et il poussa doucement le gamin qui tomba sur un divan, entre deux femmes. Elles se serrèrent un peu, sur un signe de madame, enveloppant les genoux d'Auguste, avec leurs peignoirs, lui mettant sous le nez leurs épaules poudrées d'un givre entêtant et tiède. — Alors ce n'est pas pour ton compte que tu viens, ce soir, dit à des Esseintes Mme Laure. Des Esseintes haussa les épaules. — Je tâche simplement de préparer un assassin, dit-il. Ce garçon est vierge et a atteint l'âge où le sang bouillonne; il pourrait courir après les fillettes de son quartier, demeurer honnête, tout en s'amusant, avoir, en somme, sa petite part du monotone bonheur réservé aux pauvres. Au contraire, en l'amenant ici, au milieu d'un luxe qu'il ne soupçonnait même pas et qui se gravera forcément dans sa mémoire; en lui offrant, tous les quinze jours, une telle aubaine, il prendra l'habitude de ces jouissances que ses moyens lui interdisent; admettons qu'il faille trois mois pour qu'elles lui soient devenues absolument nécessaires — et, en les espaçant comme je le fais, je ne risque pas de le rassasier; — eh bien, au bout de ces trois mois, je supprime la petite rente que je vais te verser d'avance pour cette bonne action, et alors il volera, afin de séjourner ici; il fera les cent dix-neuf coups, pour se rouler sur ce divan et sous ce gaz! En poussant les choses à l'extrême, il tuera, je l'espère, le monsieur qui apparaîtra mal à propos, tandis qu'il tentera de forcer son secrétaire; — alors, mon but sera atteint, j'aurai contribué, dans la mesure de mes ressources, à créer un gredin, un ennemi de plus pour cette hideuse société qui nous rançonne.

Voilà qui est trouvé, hein?

Tel était le personnage qui fut s'installer, en haut de Fontenay-aux-Roses, dans un endroit écarté, sans voisins, près du fort. Pourquoi faire? Voici.

D'abord il se transforme en noctambule.

A cinq heures, l'hiver, après la chute du jour, il déjeunait légèrement de deux œufs à la coque, de rôties et de thé; puis il dînait vers les onze heures; buvait du café, quelquefois du thé et du vin, pendant la nuit; picorait une petite dînette, sur les cinq heures du matin, avant de se mettre au lit. Il prenait ces repas, dont l'ordonnance et le menu étaient, une fois pour toutes, fixés à chaque commencement de saison, sur une table, au milieu d'une petite pièce, séparée de son cabinet de travail par un corridor capitonné, hermétiquement fermé, ne laissant filtrer, ni odeur, ni bruit, dans chacune des deux pièces qu'il servait à joindre. Cette salle à manger ressemblait à la cabine d'un navire avec son plafond voûté, muni de poutres en demi-cercle, ses cloisons et son plancher, en bois de pitchpin, sa petite croisée ouverte dans la boiserie, de même qu'un hublot dans un sabord. Ainsi que ces boîtes du Japon qui entrent, les unes dans les autres, cette pièce était insérée dans une pièce plus grande, qui était la véritable salle à manger bâtie par l'architecte. Celle-ci était percée de deux fenêtres, l'une, maintenant invisible, cachée par la cloison qu'un ressort rabattait cependant, à volonté, afin de permettre de renouveler l'air qui par cette ouverture

pouvait alors circuler autour de la boîte de pitchpin et pénétrer en elle; l'autre, visible, car elle était placée juste en face du hublot pratiqué dans la boiserie, mais condamnée; en effet, un grand aquarium occupait tout l'espace compris entre ce hublot et cette réelle fenêtre ouverte dans le vrai mur. Le jour traversait donc, pour éclairer la cabine, la croisée, dont les carreaux avaient été remplacés par une glace sans tain, l'eau, et, en dernier lieu, la vitre à demeure du sabord. Au moment où le samowar fumait sur la table, alors que, pendant l'automne, le soleil achevait de disparaître, l'eau de l'aquarium durant la matinée vitreuse et trouble, rougeoyait et tamisait sur les blondes cloisons des lueurs enflammées de braises. Quelquefois, dans l'après-midi, lorsque, par hasard, des Esseintes était réveillé et debout, il faisait manœuvrer le jeu des tuyaux et des conduits qui vidaient l'aquarium et le remplissaient à nouveau d'eau pure, et il y faisait verser des gouttes d'essences colorées, s'offrant, à sa guise ainsi, les tons verts ou saumâtres, opalins ou argentés, qu'ont les véritables rivières, suivant la couleur du ciel, l'ardeur plus ou moins vive du soleil, les menaces plus ou moins accentuées de la pluie, suivant, en un mot, l'état de la saison et de l'atmosphère. Il se figurait alors être dans l'entre-pont d'un brick, et curieusement il contemplait de merveilleux poissons mécaniques, montés comme des pièces d'horlogerie, qui passaient devant la vitre du sabord et s'accrochaient dans de fausses herbes; ou bien, tout en aspirant la senteur du goudron, qu'on insufflait dans la pièce avant qu'il y entrât, il examinait, pendues aux murs, des gravures en couleur représentant, ainsi que dans les agences des paquebots et des Lloyd, des steamers en route pour Valparaiso et la Plata, et des tableaux encadrés sur lesquels étaient inscrits les itinéraires de la ligne du Royal mail steam Packet, des compagnies Lopez et Valéry, les frets et les escales des services postaux de l'Atlantique. Puis, quand il était las de consulter ces indicateurs, il se reposait la vue en regardant les chronomètres et les boussoles, les sextants et les compas, les jumelles et les cartes éparpillées sur une table au dessus de laquelle se dressait un seul livre relié en veau marin, les aventures d'Arthur Gordon Pym, spécialement tiré pour lui, sur papier vergé, pur fil, trié à la feuille, avec une mouette en filigrane. Il pouvait apercevoir enfin des cannes à pêche, des filets brunis au tan, des rouleaux de voiles rousses, une ancre minuscule en liège, peinte en noir, jetés en tas près de la porte qui communiquait avec la cuisine par un couloir garni de capitons et résorbait, de même que le corridor rejoignant la salle à manger au cabinet de travail, toutes les odeurs et tous les bruits. Il se procurait ainsi en ne bougeant point, les sensations rapides, presque instantanées, d'un voyage au long cours.

Dans la salle à manger, pratiquée dans l'une des cloisons, une armoire contenait une série de petites tonnes, rangées côte à côte, sur de minuscules chantiers de bois de santal, percées de robinets d'argent au bas du ventre. Il appelait cette réunion de barils à liqueurs, son orgue à bouche. Une tige pouvait rejoindre tous les robinets, les asservir à un mouvement unique, de sorte qu'une fois l'appareil en place, il suffisait de toucher un bouton dissimulé dans la boiserie, pour que toutes les cannelles, tournées en même temps, remplissent de liqueur les imperceptibles gobelets placés au dessous d'elles. L'orgue se trouvait alors ouvert. Les tiroirs étiquetés « flûte, cor, voix céleste » étaient tirés, prêts à la manœuvre. Des Esseintes buvait une goutte, ici, là, se jouait des symphonies intérieures, arrivait à se procurer, dans le gosier, des sensations analogues à celles que la musique verse à l'oreille. Du reste, chaque liqueur correspondait, selon lui, comme goût, au son d'un instrument. Le curaçao sec, par exemple, à la clarinette dont le chant est aigrelet et velouté; le kummel au hautbois dont le timbre sonore nasille; la menthe et l'anisette, à la flûte, tout à la fois sucrée et poivrée, piaulante et douce; tandis que, pour compléter l'orchestre, le kirsch sonne furieusement de la trompette; le gin et le whisky emportent le palais avec leurs stridents éclats de pistons et de trombones, l'eau-de-vie de marc fulmine avec les assourdissants vacarmes des tubas, pendant que roulent les coups de tonnerre de la cymbale et de la caisse frappés à tour de bras, dans la peau de la bouche, par des rakis de Chio et les mastics! Il pensait aussi que l'assimilation pouvait s'étendre, que des quatuors d'instruments à cordes pouvaient fonctionner sous la voûte palatine, avec le violon représentant la vieille eau-de-vie, fumeuse et fine, aiguë et frêle; avec l'alto simulé par le rhum plus robuste, plus ronflant, plus sourd; avec le vespétro déchirant et prolongé, mélancolique et caressant comme un violoncelle; avec la contre-basse, corsée, solide et noire comme un pur et vieux bitter. On pouvait même, si l'on voulait former un quintette, adjoindre un cinquième instrument, la harpe, qu'imitait par une vraisemblable analogie, la saveur vibrante, la note argentine, détachée et grêle du cumin sec.

Regardant, un jour, un tapis d'Orient, à reflets, et, suivant les lueurs argentées qui couraient sur la trame de la laine, jaune aladin et violet prune, il s'était dit : il serait bon de placer sur ce tapis quelque chose qui remuât et dont le ton foncé aiguisât la vivacité de ces teintes. Possédé par cette idée il avait vagué, au hasard des rues, était arrivé au Palais-Royal, et devant la vitrine de Chevet s'était frappé le front. Une énorme tortue était là, dans un bassin. Il l'avait achetée : puis, une fois abandonnée sur le tapis, il s'était assis devant elle et il l'avait longuement contemplée, en clignant de

l'œil. Décidément la couleur tête-de-nègre, le ton de Sienne crue de cette carapace salissait les reflets du tapis sans les activer; les lueurs dominantes de l'argent étincelaient maintenant à peine, rampant avec les tons froids du zinc écorché, sur les bords de ce test dur et terne. Il se rongea les ongles, cherchant les moyens de concilier ces mésalliances, d'empêcher le divorce résolu de ces tons; il découvrit enfin que sa première idée, consistant à vouloir attiser les feux de l'étoffe par le balancement d'un objet sombre mis dessus était fausse; en somme, ce tapis était encore trop voyant, trop pétulant, trop neuf. Les couleurs ne s'étaient pas suffisamment émoussées et amoindries; il s'agissait de renverser la proposition, d'amortir les tons, de les éteindre par le contraste d'un objet éclatant, écrasant tout autour de lui, jetant de la lumière d'or sur de l'argent pâle. Ainsi posée, la question devenait plus facile à résoudre. Il se détermina, en conséquence, à faire glacer d'or la cuirasse de sa tortue. Une fois rapportée de chez le praticien qui la prit en pension, la bête fulgura comme un soleil, rayonna sur le tapis dont les teintes repoussées fléchirent avec des irradiations de pavois wisigoths aux squames imbriquées par un artiste d'un goût barbare. Des Esseintes fut tout d'abord enchanté de cet effet; puis il pensa que ce gigantesque bijou n'était qu'ébauché, qu'il ne serait vraiment complet qu'après qu'il aurait été incrusté de pierres rares. Il choisit dans une collection japonaise un dessin représentant un essaim de fleurs partant en fusées d'une mince tige, l'emporta chez un joaillier, esquissa une bordure qui enfermait ce bouquet dans un cadre ovale, et il fit savoir au lapidaire stupéfié que les feuilles, que les pétales de chacune de ces fleurs, seraient exécutés en pierreries et montés dans l'écaille même de la bête.

Pour aujourd'hui nous en resterons là. Le lecteur commence à avoir quelqu'idée, sinon du but de l'auteur, au moins de sa manière et de son style. On le voit: pour qui souhaite du neuf, ceci en est.

VICTOR MASSÉ

Avec Massé, mort la semaine dernière à Paris, s'en est allé le dernier représentant de la musique qu'on est convenu d'appeler *musique française*, quoiqu'elle ne représente qu'une des physionomies de l'art musical français. Sautillante, alerte, poudre aux cheveux et mouche au retroussis des lèvres, c'est bien la grisette bonne enfant, toujours prête à jeter son bonnet par dessus tous les moulins, que dépeignait Wagner quand il fixait les dominantes des trois grandes écoles qui se partageaient la faveur à l'époque où il apparut avec ses théories subversives.

Massé a été le continuateur d'Auber, dans le fauteuil duquel il s'est installé, à l'Institut, en 1877. S'il s'agit de perpétuer dans la docte assemblée les traditions de jadis, on ne pouvait mieux choisir : la muse qui inspira *Galatée* s'était évidemment souvenue, dans ses chuchottements mystérieux à l'oreille du compositeur, des rythmes qu'elle révéla autrefois à l'auteur des *Diamants de la Couronne* et du *Domino Noir*.

Non pas que la mélodie, dans l'une de ces œuvres, répétât celle des deux autres. C'est le moule dans lequel elle est coulée, c'est l'allure générale, c'est l'application de certaines formules en usage à l'Opéra comique, le travestissement de l'idée suivant un patron exigé par la mode, qui rapproche l'art de Massé de celui de son prédécesseur, ou plutôt du groupe de ses prédécesseurs, car qui dit Auber, dit Adam, Boieldieu, Hérold, les créateurs du genre. Aussi certaines qualités similaires : la musique de Massé — nous parlons de ses premières œuvres, ses seules bonnes — tinte gaiement dans les résonances d'un orchestre clair le gai carillon de ses motifs peu compliqués, faciles à retenir, et qui par là même, vrillés du coup dans l'oreille des bourgeois, y sont restés plantés et y demeureront sans doute jusqu'à la génération prochaine.

C'est là ce qui a fait la fortune de Massé. Prix de Rome en 1844, il vagabonde quelques années à travers l'Italie et l'Allemagne, en rapporte deux recueils de mélodies qui plaisent, et alors, régulièrement, avec une facilité que son art permet, presque chaque année il donne un opéra. En 1850, la *Chanteuse voilée* (1 acte); en 1852, *Galatée* (3 actes), qui fut le triomphe de Mme Ugalde; en 1853, *les Noces de Jeannette* (1 acte); en 1854, *la Fiancée du Diable*, qui ne réussit point, pas même dix ans après, en 1864, quand Mme Galli-Marié essaya, avec son bon petit cœur de débutante, de repêcher les débris du naufrage.

En 1855 aussi parut *Miss Fauvette*, qui ne fit que traverser le ciel d'un coup d'aile, et une opérette ou un opéra-comique (ces deux mots étaient alors presque synonymes) qu'accepta un théâtre viennois. Cela s'appelait : *la Favorite et l'Esclave*.

La même année, Massé fit jouer *les Saisons*, dont le poème un peu aride ne s'accordait guère avec son tempérament, puis, en 1856, *la Reine Topaze*. En 1857, *le Cousin de Marivaux* (1 acte), en 1858, *les Chaises à porteur* (1 acte), en 1859, *la Fée Carabosse*, et en 1863, *la Mule de Pedro*.

La mode était alors d'aller prendre les eaux à Bade, et Massé y fit représenter *le Cousin de Marivaux*, devant un public très français. Un petit acte composé en 1861, *le Dernier couplet*, un opéra en quatre actes, *Fior d'Aliza*, joué en 1866, à l'époque où Massé fut nommé professeur du Conservatoire, *le Fils du brigadier*, écrit l'année suivante, et plus récemment une tentative assez malheureuse de grand opéra, *Paul et Virginie*, complètent la nomenclature des œuvres du maître.

De tout cela, *Galatée* est demeuré au répertoire, avec les *Noces de Jeannette*. Encore est-ce surtout à « l'air de la coupe » et à la « chanson de l'aiguille » que ces deux ouvrages doivent de s'être maintenus. De la *Reine Topaze*, une mélodie est restée, celle de *l'Abeille*, qui sert fréquemment dans les conservatoires de morceau de concours, dans les concerts de cheval de bataille aux débutantes. Il s'y trouve une suffisante quantité de trilles, de gammes chromatiques et diatoniques, d'arpèges, de fuselantes vocalises, pour qu'un jury puisse convenablement asseoir son jugement et le public monter au diapason voulu son enthousiasme.

Comme la mousse pétillant dans un clair verre de cristal, la musique de Massé laisse l'impression fugitive d'une chose fraîche, doucement excitante, faisant affluer au cerveau des idées riantes. Ce n'est pas un mince mérite, en notre siècle morose. Si le compositeur ne s'est pas élevé bien haut, il n'a jamais

rampé dans le terre à terre de trivialités. Après lui, la musique française, en fille inconstante, a définitivement rompu avec ses amours premières. Elle s'est rangée, elle a pris des amants sérieux qui ont été à Bayreuth et connaissent l'instrumentation savante. Mais, sournoisement, elle se rattrape en ouvrant à la dérobée son alcôve à Lecoq, à Audran, à Serpette, à Vasseur, — ses amants de cœur.

LE POLL DES ARTISTES

Les artistes bruxelles se sont réunis mercredi en assemblée plénière afin d'arrêter définitivement la liste de leurs candidats aux fonctions de membres de la commission d'admission, de placement et des récompenses du Salon.

Un vrai meeting, s'il vous plaît, avec convocation par circulaires, vote au scrutin secret, dépouillement de l'urne, proclamation des candidats, tout comme dans une association politique.

La liste adoptée est celle que nous avons publiée il y a quinze jours, à cette différence près que M. Emile Claus, qui a décliné la candidature qu'on lui offrait, a été remplacé par M. Michiels, graveur.

Ce dernier représentera les artistes anversois. M. Den Duyts est proposé pour le groupe des gantois et des liégeois, qui, aux termes du règlement, n'auront ensemble qu'un délégué. Bruxelles a désigné MM. Paul de Vigne et Isidore Verheyden, et il est à peu près certain, dès à présent, que ce choix sera ratifié par l'élection générale des artistes.

Deux autres peintres avaient été mis en avant pour la seconde des candidatures bruxelloises, MM. Constantin Meunier et Vogels, et certes ces deux artistes offraient, au même titre que les précédents, toutes les garanties d'impartialité et de talent désirables. On a procédé à un poll, afin que les délégués choisis représentassent exactement la majorité des artistes agissant dans la plénitude de leur libre arbitre, et c'est définitivement M. Verheyden qui a été élu.

Il ne reste aux artistes soucieux de leurs intérêts qu'à appuyer de commun accord les quatre candidats choisis et à voter pour eux avec ensemble. Il est à craindre, en effet, qu'au dernier moment surgissent des candidatures hostiles et qu'on tente, renouvelant des pratiques justement flétries, de composer la commission d'hommes capables de placer des intérêts personnels, l'esprit de parti ou des rancunes mesquines au dessus de la dignité de l'Art et du bien général des artistes.

La liste adoptée est patronnée par des artistes appartenant aux écoles d'art les plus différentes. Presque toutes les associations bruxelloises y sont représentées. Il s'agit donc, non de faire triompher les candidats d'un parti, mais de composer le jury de personnalités compétentes, impartiales et désintéressées.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite (*).

L'heure avancée à laquelle s'est terminé hier le concours de déclamation ne nous a pas permis d'en publier les résultats. Nous renvoyons donc à dimanche prochain notre compte-rendu de cette séance, qui clôture la série. Nous y ajouterons un article sur l'ensemble des concours de cette année.

Voici les lauréats des concours de la semaine dernière :

I. CHANT (Hommes).

Deux concurrents seulement. M. Simons obtient le premier prix, M. Van Ruyskensvelde un premier accessit.

II. DUOS DE CHAMBRE (Prix de la Reine).

Mlles Grégoir et Bolle, dont nous avons parlé précédemment, remportent le prix, distançant quatre autres groupes de récipiendaires.

(*) Voy. l'*Art moderne* des 29 juin et 6 juillet 1884.

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

Le Juif de Bagdad.

La première chambre du tribunal civil de la Seine a rendu son jugement dans le procès intenté par M. Alexandre Dumas fils au peintre Jacquet, à propos de l'aquarelle connue sous le nom du *Juif de Bagdad*.

Conformément aux conclusions de M. le substitut Bard, le tribunal « fait défense à Jacquet et à ses ayants cause de livrer à la publicité le *Marchand juif*, de quelque manière que ce soit, et de le faire figurer dans une vente ou dans une exposition publique à un titre quelconque, réservant à M. Alexandre Dumas ses droits et actions pour le cas où il serait contrevenu à cette défense »; il déclare ensuite le demandeur mal fondé dans le surplus de ses conclusions tendant à obtenir notamment l'insertion du jugement dans vingt journaux :

Attendu qu'il n'est pas dénié et qu'il résulte d'ailleurs des documents de la cause que Jacquet a obéi à un ressentiment personnel, lorsqu'en février 1882, il a envoyé à l'exposition des aquarellistes et fait exposer publiquement dans les galeries de Georges Petit, sous le titre : *Marchand juif*, un tableau qui représentait Alexandre Dumas vêtu d'un cafetan et tenant un bazar oriental ; qu'Alexandre Dumas serait en droit de réclamer alors même que le défendeur aurait emprunté ses traits sans aucune intention malveillante et par cela seul que son autorisation n'aurait pas été obtenue ;

Qu'à plus forte raison sa réclamation est justifiée quand l'artiste a manifestement cédé à une pensée de dénigrement dans le but de porter atteinte à sa considération ;

Attendu que dans ces circonstances il doit être interdit à Jacquet de livrer à la publicité d'une manière quelconque le tableau dont s'agit ;

Que cette interdiction suffit, quant à présent, pour sauvegarder les droits du demandeur, sans qu'il y ait lieu d'ordonner dès maintenant, ainsi qu'Alexandre Dumas le requiert, la destruction du tableau pour le cas où elle serait méconnue, ni d'accueillir les autres fins et conclusions de la demande.

PETITE CHRONIQUE

Le concours Godecharle, qui présente pour les artistes belges de moins de vingt-cinq ans le séduisant attrait d'une bourse de 4,000 francs, conférée pendant trois ans au lauréat, sera cette année l'objet de compétitions nombreuses. Quelques-uns des concurrents ont déjà un nom dans la jeune école et se disputeront vigoureusement le diplôme.

D'abord, une demi-douzaine de peintres au moins. G. Van Strydonck exposera un très curieux tryptique représentant *Tobie;* Franz Charlet envoie de Tanger, sa résidence actuelle, des *Fileuses;* De Geeter a peint une *Respha;* Collin, un *Charmeur de pigeons*. La liste se complète des noms de MM. Duray, Hanoteau et Van Dyck, dont les œuvres ne nous sont pas encore connues.

Parmi les sculpteurs, Paul Dubois, élève de Van der Stappen, concourt avec un *Hippomène vainqueur d'Atalante;* Gadeyne expose un *Saint Jean;* De Vries, un *David;* Van Hove, un *Enfant au poisson;* ces trois artistes sont élèves de l'Académie. M. Lagae, élève de Lambeaux, destine au concours un *Abel* et M. Achille Chainaye, de Liège, un groupe intitulé *les Pêcheurs*.

La Justice a commencé cette semaine la publication en feuilleton de l'*Hystérique* de Camille Lemonnier.

Nous apprenons que Mlle Victoire Verheyden vient d'être engagée par la direction du théâtre de la Monnaie en remplacement de Mlle Bégond.

MM. Fallières et A. Proust, dans leur réunion de la seconde commission du budget des Beaux-Arts, donnent d'intéressants détails sur les scènes parisiennes subventionnées.

Sur les quatre théâtres soutenus par l'Etat, trois seulement sont en voie de prospérité : l'Odéon, les Français et l'Opéra-Comique. L'Opéra est en déficit. A l'Odéon, l'exercice de 1883 a donné un excédent de 12,858 fr. de recettes sur les dépenses, et les cinq premiers mois de 1884 donnaient déjà un excédent de 50,000 fr.

Aux Français du premier novembre 1883 au premier juillet 1884, l'excédent est de 300,000 fr. chiffre inférieur néanmoins à celui de l'excédent réalisé pendant la période correspondante de l'an dernier.

A l'Opéra Comique, la période du 30 juin 1882 au premier juillet

1883, avait donné 260,000 fr. de bénéfice net, au 15 juin 1884 ce même bénéfice était déjà de 100,000 fr.

Quant à l'Opéra il n'en est pas de même, au contraire :

En 1883, les recettes se sont élevées à 3,913,166 francs 46 cent. et les dépenses à 4,017,213 fr. 95 c. Il y a donc un déficit de 104,047 fr. 49 c. Les premiers mois de l'année donnent déjà un déficit de 157,000 francs.

La cause première de cette situation gît, en ce que l'Opéra ne joue que trois fois par semaine et ne donne que rarement des représentations supplémentaires et jamais des représentations à prix réduits. Les prix ordinaires étant inaccessibles aux petites bourses, l'ouvrier et le petit rentier s'en trouvent exclus. En outre la clientèle ordinaire n'étant aujourd'hui plus suffisante pour alimenter ce théâtre, il s'ensuit de tout cela que la situation de la première scène lyrique française est des plus déplorables.

Dans sa séance du 19 mars dernier, le Parlement autrichien a décidé d'installer à Vienne un musée historique qui ne contiendra que des reproductions et moulages en plâtre. La rédaction du règlement et des statuts du nouveau musée a été confiée à M. Lützow, qui pourra consulter à cet effet ceux en vigueur pour les collections déjà existantes, telles que celles du *British Museum* et du *Trocadéro*, dont la dernière créée il y a quelques années sur la proposition de M. Viollet-le-Duc.

Un concours international est ouvert à Montevideo pour la statue du général Artigas. — S'adresser à la légation de l'Uruguay, rue Logelbach 4, à Paris.

Vient de paraître : chez Brancart, *Monsieur Vénus*, par Rachilde.

Paraîtra prochainement : chez Charpentier, *L'âme nue*, par Edmond Haraucourt.

Idées et sensations d'un vieux civilisé, par Edmond de Goncourt.

Waux-Hall du Parc. — Demain lundi, à 8 heures, Concert-Wagner (100 exécutants) — Tous les soirs, concert par l'orchestre de la Monnaie, dirigé par MM. Jehin et Hermann. — Le jeudi, concert extraordinaire.

Parc Léopold (ancien Jardin zoologique). — Tous les dimanches, lundis et jeudis grand concert donné par un orchestre symphonique composé de 70 musiciens sous la direction de M. Neufcour. — Entrée 50 centimes. (Les enfants paieront 25 centimes.)

Aujourd'hui, concert extraordinaire, avec le concours du *Cercle instrumental*, qui exécutera les morceaux qui lui ont valu les quatre premiers prix au concours international de Saint-Omer.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 29 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 20 JUILLET 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A REBOURS

par J.-K. HUYSMANS. Paris, Charpentier et Cie, 1884, 294 p. in-12.

Second article.

Le commencement de notre étude sur *A Rebours* a scandalisé. Oui, scandalisé! mais aussi âprement excité la curiosité de ceux qui, n'apprenant du mouvement littéraire que ce qui en circule dans les conversations bourgeoises du monde, n'avaient pas le soupçon de pareilles étrangetés. En général, on nous blâme vivement d'avoir dirigé sur cette production *monstrueuse* le foyer de notre lanterne. On s'exclame, comme si nous avions amené du fond des eaux artistiques un être invraisemblable et horrible, un poulpe innomé, pustuleux, corrosif, immonde et redoutable.

En vérité, nous n'avons eu d'autre préoccupation que d'analyser un phénomène qui, comme le premier cas d'une épidémie de choléra-morbus, décèle l'existence secrète des éléments ravageurs qui bientôt, sans doute, se déchaîneront avec la fureur des fléaux. Cela mérite qu'on s'y arrête et les pudibonderies n'ont point à s'en effaroucher. Il s'agit de faire de l'hygiène et de la thérapeutique. Que ceux qu'écœurent les mauvaises odeurs et les plaies purulentes laissent faire les médecins.

Nous le disions dimanche dernier, le démêlement est difficile. Il ne s'agit pas d'une de ces œuvres pornocratiques qui, malgré les coups de force de l'autorité et les lotions édulcorantes d'une littérature fade, ont décidément pris leur espace et leur niveau. Certes, la satyriasis qui tourmente Paris au point que l'outrage aux mœurs par la voie de la presse y est devenu le plaisir quotidien, fait passer dans *A Rebours* quelques courants d'haleine érotique, et on y trouve un écrivain saturé comme tous ses compatriotes d'une humeur fornicatoire qui, démangeant les doigts, coule irrésistiblement de la plume dans le style. Il est de ceux qui ne comprennent plus l'art d'écrire sans la luxure effrontée ou discrète, patente ou latente, mais toujours présente. Mais ce n'est plus la polissonnerie banale, la gaudriole accommodée comme des plats de gargote. Elle monte aux ragoûts de hautes épices, et, dans le vague où elle est maintenue, va, glisse, s'insinue insensiblement vers les ténébreux mystères du sadisme et des excentricités sataniques. N'oublions pas qu'il s'agit de procéder *à rebours, à rebours, à rebours!*

Quand se laissant aller, par faiblesse paternelle, à cliver dans son roman un grand nombre de pages de critique littéraire, rédigées en d'autres moments, mais au placement desquelles l'occasion lui parut bonne, J.-K. Huysmans endosse à son duc Jean Floressas des Esseintes de Lourps, toute une théorie sur les écrivains contemporains; faisant ce que nous nommions dernièrement la carte forcée littéraire, il développe des idées qui semblent fournir quelques données sur l'ori-

gine, le principe directeur et le but de son livre; voici comme il s'exprime, en un admirable morceau, sur Beaudelaire :

« On s'était jusqu'alors borné à explorer les superficies de l'âme ou à pénétrer dans ses souterrains accessibles et éclairés, relevant, çà et là, les gisements des péchés capitaux, étudiant leurs filons, leur croissance, notant, ainsi que Balzac, par exemple, les stratifications de l'âme possédée par la monomanie d'une passion, par l'ambition, par l'avarice, par la bêtise paternelle, par l'amour sénile. C'était, au demeurant, l'excellente santé des vertus et des vices, le tranquille agissement des cervelles communément conformés, la réalité pratique des idées courantes, sans idéal de maladive dépravation, sans au delà ; en somme, les découvertes des analystes s'arrêtaient aux spéculations mauvaises ou bonnes, classifiées par l'Eglise; c'était la simple investigation, l'ordinaire surveillance d'un botaniste qui suit de près le développement prévu de floraisons normales plantées dans de la naturelle terre. Beaudelaire était allé plus loin; il était descendu jusqu'au fond de l'inépuisable mine, s'étant engagé à travers des galeries abandonnées ou inconnues, avait abouti à ces districts de l'âme où se ramifient les végétations monstrueuses de la pensée. Là, près de ces confins où séjournent les aberrations et les maladies, le tétanos mystique, la fièvre chaude de la luxure, les typhoïdes et les vomitos du crime, il avait trouvé, couvant sous la morne cloche de l'Ennui, l'effrayant retour d'âge des sentiments et des idées. Il avait révélé la psychologie morbide de l'esprit qui a atteint l'octobre de ses sensations; raconté les symptômes des âmes requises par la douleur, privilégiées par le spleen; montré la carie grandissante des impressions, alors que les enthousiasmes, les croyances de la jeunesse sont taris, alors qu'il ne reste plus que l'aride souvenir des misères supportées, des intolérances subies, des froissements encourus, par des intelligences qu'opprime un sort absurde. Il avait suivi toutes les phases de ce lamentable automne, regardant la créature humaine, docile à s'aigrir, habile à se frauder, obligeant ses pensées à tricher entre elles, pour mieux souffrir, gâtant d'avance, grâce à l'analyse et à l'observation, toute joie possible. Puis, dans cette sensibilité irritée de l'âme, dans cette férocité de la réflexion qui repousse la gênante ardeur des dévouements, les bienveillants outrages de la charité, il voyait peu à peu, surgir l'horreur de ces passions âgées, de ces amours mûres, où l'un se livre encore quand l'autre se tient déjà en garde, où la lassitude réclame aux couples des caresses filiales dont l'apparente juvénilité paraît neuve, des candeurs maternelles dont la douceur repose et concède, pour ainsi dire, les intéressants remords d'un vague inceste. En de magnifiques pages il avait exposé ses amours hybrides, exaspérées par l'impuissance où elles sont de se combler, ces dangereux mensonges des stupéfiants et des toxiques appelés à l'aide pour endormir la souffrance et mater l'ennui. A une époque où la littérature attribuait presque exclusivement la douleur de vivre aux malechances d'un amour méconnu ou aux jalousies de l'adultère, il avait négligé ces maladies infantiles et sondé ces plaies plus incurables, plus vivaces, plus profondes, qui sont creusées par la satiété, la désillusion, le mépris, dans les âmes en ruine que le présent torture, que le passé répugne, que l'avenir effraie et désespère. »

Jamais, croyons-nous, on n'a plus profondément et plus éloquemment dégagé le charme âpre et séducteur de cet écrivain mystérieux qui fascine irrémédiablement les âmes les plus ardentes de nos jeunes générations. Voilà bien le mot de cette énigme. La descente dans le tréfonds. Le plongeon jusqu'aux abîmes. Le dédain pour l'ordinaire de la santé humaine. La recherche de la réalité jusqu'aux recoins lointains où elle devient étrange au point de se confondre avec l'hallucination. L'ennui de tout ce qu'on voit, l'aspiration lancinante vers le vrai, mais seulement s'il est rare au point de paraître le faux. Sortir non pas de la vie, mais de la vie banale, avoir l'horreur de sa sérénité, sentir un vomissement qui vous monte aux dents quand on parle de paix, de bonheur à la vieille mode, creuser pour arracher aux sous-sols infernaux le diamant noir, le bézoar des sensations que nul n'éprouva jamais.

Qu'est-ce que c'est que cette situation d'esprit? Une maladie? Une démence? Oui, la démence des époques de décadence. Nous sommes, nous voulons être des décadents, crie aujourd'hui toute une école. Et elle est sincère; elle ne s'émoustille à plus rien qui rentre dans les quatre règles de l'existence; il lui faut des problèmes, des théorèmes algébriques et trigonométriques presque insolubles. L'eau claire des sources lui répugne. Elle demande à boire du vitriol. A rebours, à rebours, à rebours!

J.-K. Huysmans a mis en scène un personnage de l'espèce : le duc Jean Floressas des Esseintes de Lourps, prénommé. Il ne le dit pas fou, au contraire, il semble vouloir le produire comme une nature d'élite La série d'excentricités qu'il lui prête suffirait assurément pour le faire ranger parmi les aliénés devant n'importe quel siège de justice, et s'il avait fait un testament, nul doute qu'il ne fût annulé pour cause d'insanité. Les journaux judiciaires racontent des cas de folie appuyés d'un moins réjouissant bagage. Mais ces abracadabrantes fantaisies apparaissent ici comme marques de supériorité, de haute indépendance morale, de dégagement superbe à l'endroit des préjugés.

Et pourtant peu à peu (est-ce volonté de l'auteur, est-ce domination inconsciente du sujet?) le glissement

vers la folie véritable, vers la maladie et l'épuisement se fait. Il y a un endroit où, gravissant les pages, on aborde à une sorte de plateau embrouillardé. Tout ce que le duc Jean a fait jusque là était présenté comme héroïquement excentrique. Voici que l'hésitation s'insinue. Le héros a des doutes. Il est sujet à des éblouissements à la fois intellectuels et physiques. Il chancelle moralement et matériellement. Le système subit des résistances. Un détraquement commence. Et après un balancement sur place, tout l'édifice penche et s'écroule en une dégringolade à la fois sinistre et grotesque.

On arrive, en effet, au chapitre, presque le dernier, où des Esseintes, la figure couleur de terre, les lèvres boursoufflées et sèches, la langue ridée, la peau rugueuse, la face creuse, les yeux agrandis et liquoreux, brûlant d'un éclat fébrile dans une tête de squelette hérissée de poils, en proie à des vomissements incoërcibles qui rejettent tout essai de nourriture, se décide à faire chercher un médecin, qui lui ordonne un lavement à la peptone, à répéter trois fois dans les vingt-quatre heures. Cet incident ouvre à l'halluciné des horizons nouveaux.

« C'est qu'en effet l'opération réussit et des Esseintes ne put s'empêcher de s'adresser de tacites félicitations à propos de cet événement qui couronnait, en quelque sorte, l'existence qu'il s'était créée ; son penchant vers l'artificiel avait maintenant, et sans même qu'il l'eût voulu, atteint l'exaucement suprême ; on n'irait pas plus loin ; la nourriture ainsi absorbée était, à coup sûr, la dernière déviation qu'on pût commettre. Ce serait délicieux, se disait-il, si l'on pouvait, une fois en pleine santé, continuer ce simple régime. Quelle économie de temps, quelle radicale délivrance de l'aversion qu'inspire aux gens sans appétit, la viande ! quel définitif débarras de la lassitude qui découle toujours du choix forcément restreint des mets ! quelle énergique protestation contre le bas péché de la gourmandise ! enfin quelle décisive insulte jetée à la face de cette vieille nature dont les uniformes exigences seraient pour jamais éteintes ! Et il poursuivait, se parlant à mi-voix : il serait facile de s'aiguiser la faim, en s'ingurgitant un sévère apéritif, puis lorsqu'on pourrait logiquement se dire : « Quelle heure se fait-il donc ? il me semble qu'il serait temps de se mettre à table, j'ai l'estomac dans les talons, » on dresserait le couvert, en déposant le magistral instrument sur la nappe et alors, le temps de réciter le bénédicité, et l'on aurait supprimé l'ennuyeuse et vulgaire corvée du repas. — Quelques jours après, le domestique présenta un lavement dont la couleur et dont l'odeur différaient absolument de celles de la peptone. Mais ce n'est plus le même ! s'écria des Esseintes qui regarda très ému le liquide versé dans l'appareil. Il demanda, comme dans un restaurant, la carte, et, dépliant l'ordonnance du médecin, il lut :

Huile de foie de morue	20 grammes
Thé de bœuf.	200 grammes
Vin de Bourgogne.	200 grammes
Jaune d'œuf.	nº 1.

« Il resta rêveur. Lui qui n'avait pu, en raison du délabrement de son estomac, s'intéresser sérieusement à l'art de la cuisine, il se surprit tout à coup à méditer sur des combinaisons de faux gourmet ; puis, une idée biscornue lui traversa la cervelle. Peut-être le médecin avait-il cru que l'étrange palais de son client était déjà fatigué par le goût de la peptone ; peut-être avait-il voulu, pareil à un chef habile, varier la saveur des aliments, empêcher que la monotonie des plats n'amenât une complète inappétence. Une fois lancé dans ces réflexions, des Esseintes rédigea des recettes inédites, préparant des dîners maigres, pour le vendredi, forçant la dose d'huile de foie de morue et de vin et rayant le thé de bœuf ainsi qu'un manger gras, expressément interdit par l'Église. »

Tel est le dénouement risible de l'effort colossal du héros vers l'extraordinaire. Il ingurgite et savoure des clystères. A rebours, à rebours, à rebours. J.-K. Huysmans a-t-il voulu montrer que c'est là qu'on débarque en prodiguant consciencieusement la philosophie de l'*A Rebours*. Pour être empruntée à Swift, l'idée n'en est pas moins amusante dans son navrement. Le livre eût dû finir ainsi. Mais l'auteur a cru bien faire en guérissant tout à fait son malade et alors dernière étrangeté, il le toque de thèses sociales. Ecoutez cette homélie démocratique qui clôt l'œuvre, comme si vraiment pour le penseur, quelque styliste qu'il soit, il y avait un réservoir politique fatal où malgré tout il pique finalement sa tête :

« Décidément, il ne lui restait aucune rade, aucune berge. Qu'allait-il devenir dans ce Paris où il n'avait ni famille ni amis? Aucun lien ne l'attachait plus à ce faubourg Saint-Germain qui chevrotait de vieillesse, s'écaillait en une poussière de désuétude, gisait dans une société nouvelle comme une écale décrépite et vide! Et quel point de contact pouvait-il exister entre lui et cette classe bourgeoise qui avait peu à peu monté, profitant de tous les désastres pour s'enrichir, suscitant toutes les catastrophes pour imposer le respect de ses attentats et de ses dols? Après l'aristocratie de la naissance, c'était maintenant l'aristocratie de l'argent; c'était le califat des comptoirs, le despotisme de la rue du Sentier, la tyrannie du commerce aux idées vénales et étroites, aux instincts vaniteux et fourbes. Plus scélérate, plus vile que la noblesse dépouillée et que le clergé déchu, la bourgeoisie leur empruntait leur ostentation frivole, leur jactance caduque, qu'elle dégradait par son manque de savoir-vivre, leur volait leurs défauts qu'elle convertissait en d'hypocrites vices; et, autoritaire et sournoise, basse et couarde, elle

mitraillait sans pitié son éternelle et nécessaire dupe, la populace, qu'elle avait elle-même démuselée et apostée pour sauter à la gorge des vieilles castes! Maintenant, c'était un fait acquis. Une fois sa besogne terminée, la plèbe avait été, par mesure d'hygiène, saignée à blanc; le bourgeois, rassuré, trônait, jovial, de par la force de son argent et la contagion de sa sottise. Le résultat de son avènement avait été l'écrasement de toute intelligence, la négation de toute probité, la mort de tout art, et, en effet, les artistes avilis s'étaient agenouillés, et ils mangeaient, ardemment, de baisers les pieds fétides des hauts maquignons et des bas satrapes dont les aumônes les faisaient vivre! C'était, en peinture, un déluge de niaiseries molles; en littérature, une intempérance de style plat et d'idées lâches, car il lui fallait de l'honnêteté au tripoteur d'affaires, de la vertu au flibustier qui pourchassait une dot pour son fils et refusait de payer celle de sa fille; de l'amour chaste au voltairien qui accusait le clergé de viols, et s'en allait renifler hypocritement, bêtement, sans dépravation réelle d'art, dans des chambres troubles, l'eau grasse des cuvettes et le poivre tiède des jupes sales! C'était le grand bagne de l'Amérique transporté sur notre continent; c'était, enfin, l'immense, la profonde, l'incommensurable goujaterie du financier et du parvenu, rayonnant, tel qu'un abject soleil, sur la ville idolâtre qui éjaculait, à plat ventre, d'impurs cantiques devant le tabernacle impie des banques! »

Nouveau Jérôme Paturot, Jean Floressas des Esseintes a cherché partout le meilleur des *à rebours*, et après avoir épuisé la série de ses tête-à-la-queue, il rentre à la fourrière commune. Il va, pour sûr, lire les journaux de l'opposition radicale. Tout au moins les pressent-il. Beaudelaire se fait Flourens. Le styliste se transforme en clubiste. Quel aboutissement de ce voyage à reculons! J.-K. Huysmans député! En fait d'*à rebours* ce serait le comble.

Mais ne rions pas. Dans ce tangage où le cerveau humain cogne et les rocs et les bas-fonds de la caverne où l'enferme son indéchiffrable existence, il n'y a qu'engoisses et tortures, tentatives folles d'échapper aux misères, et retombées déchirantes sur les mêmes clous de fer. Est-ce là ce que le livre que nous venons de fermer a voulu exprimer dans un symbolique cauchemar? Avoir l'horreur du monde banal et féroce où nous sommes prisonniers comme un promeneur chétif pris dans la cohue d'une émeute, faire des efforts surhumains pour s'échapper, réussir à se jeter dans une voie latérale, croire y trouver le salut, s'apercevoir en tâtonnant que ce n'est qu'une impasse, sentir le froid et la terreur de la solitude, et se rejeter dans le flot boueux qui passe au dehors.

Sera-ce désormais la vie pour nos générations vieillissantes, et *A rebours* est-il la première expression de ce sort qui sera plus tard celui de tous? Décadence, est-ce ton premier cri de désespoir qui traverse notre atmosphère? Avoir l'écœurement des hommes, s'enfouir dans l'isolement, puis devenir fou et hideusement malade de cet isolement, et retourner aux hommes. Syphilis partout, s'écrie des Esseintes dans un de ses rêves les plus poignants. Dégoût partout et quoi qu'on fasse, dégoût mortel, dégoût retournant l'âme dans une épouvantable nausée et dissolvant la vie en une immonde sanie, telles semblent être la formule et la conclusion que l'auteur n'a pas osé exprimer, de ce livre consternant, où la désolation ricane, ou la démence tente inutilement de guérir notre humanité crevée, des répugnantes banalités de la sagesse.

L'ART ET LE CONSERVATOIRE

Une actrice se faisait tous les soirs accompagner au théâtre par sa femme de chambre. Cette fille, un soir, lui avoue en pleurant qu'elle va être mère.

— « Madame, c'est le pompier.

— Quel pompier? demande l'actrice.

— Madame sait bien, celui du théâtre.

— Mais, malheureuse, on en change tous les soirs!

Ils se succèdent, au Conservatoire, impuissants, les pompiers.

Et, furieux de ne rien produire, le Conservatoire déforme. Voit-on arriver, de loin en loin, un artiste au front bossué de génie, sentant bondir en lui le chœur impatient des chefs-d'œuvre futurs, vite des massages poulpeux et continus réduisent les lignes de ce vaste front au type, hélas! éternel, de l'immuable médiocrité. Heureux les papillons qui, après de tourbillonnants efforts, peuvent s'échapper de leur boîte sans porter sur la poussière colorée de leurs ailes l'humiliante trace d'un contact vulgaire!

Le public s'extasie à des exhibitions d'automates, à des transformations bizarres et inquiétantes de larynx éperdus et applaudit quand, semés à la volée, les diplômes font pousser dans les orchestres de province ou de banlieue une triste moisson de râcleurs poussifs, de chanteurs et chanteuses étiques, de comédiens honteux « d'avoir lieu. »

C'est le résultat cherché, voulu... déplorable!

Le concours de déclamation donne la mesure la plus exacte de cet enseignement anti-artistique.

On opère ainsi :

Le professeur à l'élève : « Voyons, écoute! Tu attends ton amant! tu comprends? ce que tu chéris le plus. Il ne vient pas; tu écoutes, inquiète. Un pas en avant : bien! Les seins agités, oui, comme cela; bouche ouverte ainsi qu'un O. Ah! non, trop de dents! il n'en faut que deux, trois, quatre... un rêve de sourire.

Très bien, très bien. Les bras arrondis...

Il arrive. Tressaille donc, tressaille! poitrine en avant, mouvement saccadé des épaules. Ramène la main sur le sein gauche par un geste brusque; les yeux au ciel. De l'expression, sapristi! Les yeux ne sont pas assez blancs.

A une autre. Tu es reine, toi. Démarche noble, excessivement noble. Avance sur des nuages. Marche... Très bien. Voici la

cour; courtisans d'un côté, les dames de l'autre. Marche. Inclination de tête vers les hommes, révérence très courte du côté des dames... Oui, à peu près! Et maintenant tu dois, je suppose, parler à ton premier ministre. Il s'agit de renvoyer la cour... Renvoie ta cour, que je voie comment tu renverras ta cour... »

L'élève congédie d'un même geste tous les assistants. « Mais non, ce n'est pas ainsi. Pas tous ensemble... Tu renvoies d'abord les dames, d'un geste gracieux... Regarde. Arrondis le bras... bien... déploie lentement. Bravo! Tourne-toi vers les hommes, maintenant ; tu les regardes à demi, tu tends le bras tout droit, tu laisses tomber la main, ne pliant que le poignet, que tu agites d'un mouvement très lent, presque imperceptible. Voilà ce qui s'appelle une cour renvoyée ».

Voilà la méthode d'enseignement. On apprend toutes les contorsions et toutes les grimaces que réclament toutes les circonstances de la vie : une femme demandant la grâce de son mari, ou refusant les propositions d'un séducteur, commandant à sa cuisinière un poulet à la Marengo, se coiffant d'un chapeau bleu, cerise, etc.; un monsieur éperdûment heureux à l'audition d'une tragédie inexistante, applaudissant avec une conviction automatique un concert du Conservatoire, etc., etc.

Le cours pourrait ainsi se prolonger pendant des années, sans que l'on eût passé en revue tous les mouvements possibles.

Ne faut-il pas laisser à l'étude personnelle le soin d'apprendre cela? Quand on sait faire une révérence, on la proportionne tout naturellement aux gens à qui l'on parle, et l'on n'a pas besoin pour cela des leçons d'un maître de maintien. La dignité s'apprend surtout à regarder comment se présentent les gens drapés de dignité.

Qu'il s'agisse de déclamation, de piano, de clarinette, de basson, de chant et de trombone, l'enseignement est immuable. Rien n'est laissé à l'initiative, à l'observation personnelles : la routine et le convenu nivellent l'originalité.

Le Conservatoire tombe lentement dans la décrépitude, c'est certain : il ira rejoindre les prix de Rome et toute la friperie académique.

Et, un jour, passant devant le temple officiel de la rue de la Régence, s'il nous vient à l'idée de prendre — par habitude — des nouvelles du malade, il nous sera répondu par une concierge momifiée :

— Il est mort, Monsieur.

— Comment! mort?

— Oui, Monsieur, mort cette nuit, à deux heures du matin.

— Mais il est bien mort, n'est-ce pas? Vous en êtes sûre?

— Sans doute, répondra la portière au comble de l'étonnement.

— « Allons! Allons! tant mieux! il faut espérer que ce ne sera rien. »

LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Fin (*)

Concours de déclamation

Nous avons qualifié ce concours : « Exhibition de ridicules. » Cette épithète n'est pas exagérée.

Quinze concurrentes et concurrents débitent prose et vers avec des intonations à contre sens et des gestes à faux sur un théâtre aussi sommaire que leur éducation artistique, devant un jury d'une compétence douteuse. Est-ce sérieux?

Nous croyions assister, en écoutant ce concours, à une de ces représentations de pensionnats qui font la joie des familles bourgeoises et une excellente réclame pour les directeurs de ces « institutions. »

Et ces prix, accessits, rappels, décernés *propter barbam* (ou *aetatem* pour les demoiselles) complétaient singulièrement la ressemblance.

Nous espérions pouvoir parler longuement, d'une manière approfondie, de ce concours — qui devrait être le plus sérieux, — mais, tel a été notre désappointement ! ..

Il est certain que les jeunes filles ont été tout à fait médiocres : M[lles] Brass, Meuris, Grégoir, Staquet, Hiernaux, n'ont aucune vocation pour le théâtre. Elles ont « *frisé le ridicule* » : Qu'elles n'aillent point au delà, car comme le dit très bien Ponsard dans un vers naïvement stupide :

« Quand la borne est franchie, il n'est plus de limite. »

Parmi les jeunes gens, il en est deux d'assez intéressants, MM. Camis et Crommelynck. M. Camis a la voix un peu sourde ; mais le geste est souvent exact et conforme à l'intonation. Il a joué avec conviction une scène de *Severo Torelli*, M[lle] Mahieux lui donnant très intelligemment la réplique.

M. Crommelynck articule et mime. Malheureusement il fait trop sentir la césure dans le vers, mauvaise habitude de collège, et n'oublie pas assez Coquelin. Remarque curieuse : chez lui, un geste faux accompagne fréquemment une intonation juste.

Les autres concurrents ont été nuls.

Afin de contenter tout le monde, mentionnons parmi les répliquants : M. Van Ruyskenvelde, dont la délicieusement plate diction rappelle Talma. (« Si nous en croyons le témoignage de contemporains ».)

Vous avons oublié de parler de la mise en scène : décors et costumes étaient d'une excessive richesse. Salons de tous les styles, jardins empanachés de jets d'eau bleu d'azur, bancs gazonnés s'étalant parmi des meubles ébaubis; habits noirs de toutes les périodes : Moyen âge, Renaissance, Restauration, temps modernes.

Rideau s'ouvrant par les côtés de même qu'à Bayreuth. Nos félicitations à M. Guilliaume, machiniste en chef.

Voici la décision du jury :

Jeunes filles. — 1[er] prix, M[lle] Gérard ; rappel du 2[e] prix avec distinction, M[lle] Hiernaux ; 1[er] accessit, M[lles] Brass et Grégoir.

Jeunes gens. — 1[er] prix, M. Crommelynck ; 2[e] prix, MM Camis et Deconinck ; 1[er] accessit, MM. Hendrickx et Engelmann ; 2[e] accessit, MM .Devries et Crahay.

(*) Voy. l'*Art moderne* des 29 juin, 6 et 13 juillet 1884.

LE PROCHAIN SALON

Le *poll* des artistes bruxellois, dont nous avons publié la semaine dernière le résultat a été l'objet d'une opposition assez vive de la part d'une fraction des peintres et sculpteurs appartenant au *Cercle de l'Observatoire*.

Ces Messieurs se sont réunis au *Cercle artistique* lundi et ont proposé le vote immédiat des membres de la commission de placement et des récompenses, avec engagement des artistes d'appuyer les candidats qui seraient désignés par ce scrutin-apens.

Cela a donné lieu, naturellement, à des discussions orageuses. Un des membres de l'*Observatoire*, M. Van den Bussche a même caractérisé assez durement le procédé employé et a déclaré qu'il n'entendait plus faire partie d'une association où l'esprit de coterie et l'intrigue prenaient le pas sur les véritables intérêts artistiques. On nous assure que plusieurs autres membres ont suivi cet exemple, ce qui a occasionné dans le Cercle une vraie déroute.

Pour mettre tout le monde d'accord, M. Joseph Gérard a proposé de remettre à vendredi la fin de cette discussion, qui tournait à l'aigre, et de ne pas voter ce jour là, afin de permettre à tous les membres du *Cercle artistique*, que ces messieurs avaient jugé à propos de ne pas convoquer, de prendre part au scrutin.

Une nouvelle réunion a donc eu lieu avant-hier. Il a été décidé que les candidats choisis par les artistes bruxellois et les candidats de l'*Observatoire* seraient soumis à un ballotage, mais que ce vote n'engagerait en rien les artistes, qui resteraient libres de favoriser ceux des candidats qu'il leur conviendrait de choisir.

Le dépouillement du scrutin a eu pour résultat l'élection d'un des

candidats des artistes, M. Paul de Vigne, et de l'un de ceux de l'*Observatoire*, M. Hennebicq

Ces deux artistes seront patronnés par le *Cercle artistique* qui recommandera, par circulaires, leur candidature aux artistes d'Anvers, de Gand et de Liège.

L'incident provoqué par les membres de l'*Observatoire* a donc eu pour résultat d'éliminer M. Verheyden, qui avait été d'abord désigné.

Presque tous ceux qui avaient voté pour celui-ci continueront néanmoins à soutenir sa candidature. Le résultat définitif reste donc encore douteux.

Pour les autres membres de la commission, les artistes anversois et gantois-liégeois ont ratifié le choix fait par les artistes de Bruxelles.

Il n'en est pas moins vrai que l'*Observatoire*, habitué à dicter des arrêts irrévocables et à gouverner à son gré les élections, a perdu désormais tout prestige Il a été battu sur son propre terrain. L'un de ses candidats a échoué, quoiqu'on eût tout mis en œuvre pour le faire réussir. La manœuvre de lundi a piteusement avorté.

Désormais l'on peut espérer que les artistes bruxellois seront affranchis de la tutelle que prétendait leur imposer un groupe d'hommes intéressés à entraver la marche de l'Art. La vieille citadelle est à demi démantelée ; il ne faudra plus un grand assaut pour la faire tomber en ruines.

AU WAUX-HALL

On a pu, la semaine dernière, constater une fois de plus le puissant attrait qu'exerce snr la foule le nom de Richard Wagner. L'audition des œuvres du maître qu'a donnée lundi l'orchestre des concerts du Waux-hall avait attiré un si nombreux auditoire, il a excité une telle volée d'applaudissements, que l'administration a jugé à propos de répéter demain soir le même programme.

L'ouverture du *Vaisseau fantôme*, ce furieux déchaînement des colères de la mer traversé par l'idéal chant d'amour qui peu à peu apaise, dans le bercement des ondes calmées, le rauque cri de défi jeté à la tempête, — le prélude de *Lohengrin*, qui peint dans des blancheurs de rêve le mystique cortège des théories déposant pieusement dans le temple du Graal la coupe de cristal emplie de la rouge liqueur sacrée, — la *Chevauchée des Walkyries*, cette symphonie de l'ouragan entrainant dans une galopade échevelée les neuf vierges guerrières, — enfin le prélude des *Maîtres chanteurs*, solennelle consécration de l'art jeune, impitoyable satire des formes surannées, des poncifs, des codes vieillis, hymne triomphal chanté, de la pleine voix des cuivres. des flûtes, des violoncelles, des harpes, aux idées modernes, à l'affranchissement de l'art, — tel est ce programme, complété par une mélodie dont l'orchestre exprime avec délicatesse la naïve inspiration.

Les sonorités du plein air ne sont pas toujours favorables à la compréhension de pareilles œuvres. Les groupes d'archets s'unissent mal aux familles d'instruments à vent. La résonnance de ceux-ci est trop grande, elle éclate trop librement et étouffe les chants plus frêles du quatuor. La pondération manque. Au surplus, l'orchestre ne met pas dans l'exécution le nerf et l'ensemble qu'il a parfois, l'hiver, dans les concerts populaires.

Néanmoins il faut savoir gré au Directeur, M. Jehin, de multiplier ces auditions qui sont les fêtes artistiques de l'été.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la communication suivante :

Bordeaux, 11 juillet 1884.

CHER CONFRÈRE,

Il y a quelques jours, notre pauvre Valade mourait à Paris.

Valade, et vous le savez comme moi, a été l'un des talents les plus purs et les moins connus de l'école actuelle. Il débuta vers 1865, en même temps que Sully-Prudhomme et Coppée, un peu après Catulle Mendès.

Il fit partie du *Parnasse contemporain* de Lemerre. Avec Albert Mirat, son camarade intime, il traduisit en vers français l'*Intermezzo* et les *Nocturnes* de Heine. Avec quel charme, d'autres l'ont déjà dit. Jamais peut-être la langue française ne s'était faite si caressante, si fine, si délicieusement poétique.

Mais la perle, dans l'œuvre de Valade, c'est encore son volume : *A mi-côte*. Oh! le charmant livre! Je le relisais, dernièrement encore Il y a là des piécettes exquises, d'une rare subtilité de pensée et de sensation. C'est l'œuvre d'un Sully-Prudhomme moins psychologue. En soi-même, Valade était avant tout un délicieux artiste.

Nul mieux que lui n'a su comprendre la nature en ce qu'elle a de poétique et de fuyant. Il avait, et plus profondément que Coppée, le sens des choses simples, l'amour des petits paysages et des doux horizons.

Il est mort en juin, dans ce mois de juin qu'il avait loué en des vers superbes.

Il laisse des *Croquis vénitiens* que Charpentier éditera, en même temps que Lemerre va faire un nouveau tirage de ses premières poésies.

Or, voici qu'on m'écrit, de Paris, qu'une souscription s'ouvre pour lui élever un tombeau. C'est Catulle Mendès, votre ami et le mien, qui a pris l'initiative de la chose.

Je compte, cher confrère, que vous nous prêterez l'appui de votre publicité. Le public littéraire belge tiendra à honneur d'immortaliser un peu ce pauvre Valade, si inconnu pendant sa vie, ce grand enfant qui adorait toutes les choses de l'art et de la natnre.

Il va sans dire que toutes les souscriptions, même les plus humbles, seront reçues. Prière de les envoyer à M. Th. Maurer, 70, rue Magenta, Asnières (Seine).

Je viendrai peut-être en Belgique vers le commencement de novembre, et je donnerai à Bruxelles, au profit de cette œuvre, une conférence sur Valade.

Merci à l'avance pour votre aide, cher confrère, et croyez à mon affection cordiale.

CHARLES FUSTER.

PETITE CHRONIQUE

SALON DE BRUXELLES 1884 — La commission directrice de l'exposition générale des beaux-arts croit utile de rappeler que le délai fixé pour l'envoi des ouvrages destinés au salon de 1884 expire le 25 juillet.

Aux termes du règlement et contrairement au programme adressé aux artistes, les exposants qui ont eu des œuvres reçues à l'une des expositions triennales de Bruxelles sont admis à prendre part au vote pour la nomination des quatre délégués appelés à faire partie des jurys de placement et des récompenses.

M. Crommelynck, à qui le jury a décerné le premier prix de déclamation, vient d'être engagé au théâtre Molière.

WAUX-HALL DU PARC. — Le concert dans lequel seront exécutées quelques unes des compositions de M. Gustave Huberti est fixé à mercredi prochain 23 Juillet

Voici la nomenclature des œuvres de notre compatriote qu'on y entendra :

1. *Chasse* (tirée d'une suite d'orchestre).
2. *Guillaume d'Orange* (marche funèbre).
3. *a*. Scène fantastique ; *b*. Adagio de la symphonie exécutée par les Concerts populaires.
4. *Triomffeest*, poème symphonique, composé pour le festival de Gand.

Le concert qui sera donné ce soir sera fort intéressant. L'orchestre exécutera entre autres :

1° Scènes de féeries (Massenet) : a. *Cortège*, b. *Ballet*, c. *Apparition*; solo de cor par M. Merck, d. *Bacchanale*.
2° L'Arlésienne, 1re suite d'orchestre (Bizet) : a. *Prélude*, b. *Menuetto*, c. *Adagietto*, d. *Le Carillon*.

Demain lundi, deuxième audition des œuvres de Richard Wagner.

Samedi 26, concert extraordinaire donné avec le concours de M. Heuschling, qui chantera plusieurs compositions de Massenet.

Sommaire de la *Jeune Belgique* du 20 juillet 1884 :

Georges Eekhoud, Albert Giraud. — *Vers d'amour*, G. Rodenbach. — *Greta Friedmann*, Wax Waller. — *L'océan*, Emile Van Arenbergh. — *Au bal masqué*, Paul Corydon. — *Etudes et por-*

traits, Paul Bourget. — *Chronique littéraire*, Iwan Gilkin. — *Memento*, Nemo. A. Sauve.

La ville de Genève organise une *Exposition des Produits des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie* qui doit s'ouvrir le même jour que l'Exposition municipale des Beaux Arts et avoir la même durée. Si cette exposition réussit, il y en aura une semblable chaque année. Cette exposition comprend l'orfèvrerie, la bijouterie, les bronzes, les meubles, le fer forgé, la céramique, la peinture sur émail, la gravure et la ciselure d'art.

Le comité de l'Association des artistes français a pris le parti de modifier le programme du prochain Salon, en ce qui concerne le vote de la médaille d'honneur. Cette année, sur quatre sections, une seule, la gravure, était parvenue à voter cette haute récompense. Pour le salon de 1885, le comité a d'abord décidé d'élargir le cercle du corps électoral en y admettant, avec les *hors concours*, des artistes ayant obtenu des *mentions* aux précédents Salons. De plus, il a été arrêté que la médaille d'honneur serait décernée à la majorité relative et non à la majorité absolue : cette opération serait précédée d'un vote préparatoire qui déciderait s'il y a lieu ou non de voter la médaille d'honneur.

On annonce de Paris la mort de M. Jules Duvaux, peintre de batailles, élève de Charlet. Il avait remporté son premier succès au Salon de 1848 avec un épisode de la bataille de Waterloo, *le Combat de la Haie-Sainte*, qui lui valut une deuxième médaille et fut acheté par le comte de Chambord. Depuis lors, il avait figuré avec honneur à presque toutes les expositions. Plusieurs de ses toiles sont au musée de Versailles.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie,

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 30 LE NUMERO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 27 JUILLET 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LA BELGIQUE

par CAMILLE LEMONNIER, texte et dessins inédits; 1221me livraison du *Tour du Monde*, nouveau journal des voyages publié sous la direction de M. Edouard Charton. Paris, librairie Hachette et Ce, 1884.

L'œuvre considérable que Camille Lemonnier consacre à la patrie est celle dont se moquait lourdement en 1881, au long des colonnes de *l'Office de publicité*, feu Louis Hymans, ce porte-voix des opinions littéraires vulgaires, cet exécuteur infatigable des antipathies artistiques doctrinaires.

Sous le titre *Une polémique littéraire en Belgique*, *l'Art moderne* a exprimé alors son sentiment sur l'attitude dénigrante et mauvaise de ce journaliste dont la silhouette, déjà presque complètement déteinte, ne sera bientôt plus appréciable, et dont il ne subsistera qu'un certain remous d'activité mise au service des puissances (*). Comme la vanité et l'impuissance des attaques du journalisme au jour le jour apparaissent bien après peu de temps écoulé! Comme il n'en reste rien! C'est le tapage d'une heure, le vacarme de moutards piaulant dans leur *berce*, le coup de griffe de petits animaux méchants qui érafle la peau d'une déchirure cuisante tôt guérie, la piqûre du moustique, le venin d'une haleine douteuse à laquelle on échappe en détournant le visage. Quelle leçon et quelle consolation! *Sunt verba et voces, et prœterea nihil.*

(*) *L'Art moderne*, 1881, p. 131.

Nous disions alors :

Sous prétexte de venger la Belgique d'une description, parfois peu flatteuse, que M. Camille Lemonnier en a faite, il a violemment pris à parti celui-ci, et a excité la meute des sots et des badauds à lui courir sus. C'est une manière étrange d'honorer son pays, et l'on peut se demander en quoi l'amour-propre national de M. Hymans se trouve satisfait quand il rend à Manneken-Pis la gloire sur laquelle M. Lemonnier avait mis une ombre, si du même coup, en s'efforçant, sans grand succès il est vrai, de ridiculiser un de nos meilleurs romanciers, il risque de ternir le lustre qu'un tel écrivain donne à notre littérature.

Cette attitude est assurément regrettable, et si peu explicable que plus d'un esprit impartial en cherchera l'origine dans des circonstances étrangères au patriotisme mis en avant par M. Hymans avec une assez risible ostentation. Non pas qu'il soit dans nos intentions de le blâmer d'avoir fait de la critique sévère : nous la pratiquons trop nous-mêmes, et nous la croyons trop salutaire, pour y trouver à redire chez les autres. Mais nous lui reprochons vivement de l'avoir faite avec une acrimonie, une âpreté et une préoccupation des petites choses qui ne sont dignes ni de lui, ni de l'art.

Qu'est-ce en effet que le retour à ce vieux procédé consistant à compter les *qui* et les *que* qu'une phrase choisie entre cent peut contenir? Qu'est-ce que cette recherche des incorrections de langage auxquelles n'échappe aucune plume, et dont certes la prose honnête de M. Hymans ne supporterait guère longtemps l'effort? Qu'est-ce que cette pêche aux néologismes un peu hardis, ou ce soulignement affecté des consonances trop monotones? Ce rôle de professeur de grammaire et de poseur de diphthongues convient-il à un critique sérieux, et celui-ci remplit-il ses devoirs envers le public quand il le convie à former son jugement sur de telles mesquineries? Eh! oui, il y a à redire au sujet de ces vétilles et de plusieurs autres que même l'œil peu charitable de M. Hymans n'a pas aperçues, comme *second* pour *deuxième*, *fortuné* pour *ami de la fortune*, *masculiner* pour *masculiniser*, *vomissure* pour *vomissement*, *parquement* pour *parcage*, etc., etc. N'est-ce pas Francis Wey qui se vantait de démontrer que le style de Voltaire était incorrect, et qui le prouvait page par page? C'est de la critique comme en ferait un chicanoux de province. Les œuvres d'art ne doivent pas être jugées par le détail : c'est leur ensemble qu'il faut voir et l'impression qu'il laisse. C'est déceler une courte vue et un esprit étroit que de ramasser ces bavures et de demander au talent un compte sévère des minuties qu'il a négligées.

On n'est que trop enclin chez nous à ne chercher que le petit côté des actions et des œuvres. Cette manie fait la désolation de quiconque s'occupe des arts. Qui l'encourage commet une action peu louable. De même un ridicule orgueil entraîne chaque jour davantage nos compatriotes à se croire, eux et leur patrie, sous tous les rapports admirables, et à ne supporter qu'impatiemment la révélation de leurs défauts. M. Hymans suppose-t-il servir l'intérêt public en flattant ce pitoyable travers? Le croit-il juste quand s'occupant de juger un écrivain qui, de l'avis de tous les juges compétents en Belgique et à l'étranger, incarne quelques-uns des efforts les plus énergiques qu'ait tentés notre littérature, il ne trouve pas un éloge pour ce vaillant champion, qui est en même temps son confrère et en arrive à ne parler de lui que sur le ton d'une critique bouffonne et parfois méchante? L'exemple est mauvais, et ce n'est pas à un écrivain expérimenté et en pleine maturité comme M. Hymans, qu'il convenait de le donner. Nous le regrettons pour lui. Sa situation, son âge lui permettaient le calme, la raison, l'équité. Il s'est conduit légèrement et, reprenant les allures d'échappé de collège qui le caractérisaient autrefois, il a perdu d'un seul coup le bénéfice de la modération et de la sagesse qu'il montrait depuis quelque temps. Il eût pu aisément s'y maintenir, et ses critiques des défaillances littéraires de M. Lemonnier se fussent alors présentées avec une incontestable autorité. Il eût aussi enseigné aux imbéciles, qu'il n'est parvenu qu'à amuser grossièrement, qu'on ne saurait être assez circonspect lorsqu'il s'agit de juger un artiste éminent. Nous sommes de l'avis de M. Hymans quand il reproche à M. Lemonnier de tomber dans le pastichage de certaines personnalités en vue, quand il s'attaque à sa manie de traduire par des substantifs toutes les qualités, quand il signale l'abus du paysage et la matérialisation systématique de toutes choses. Enoncées avec réserve, ces critiques eussent agi comme une médecine efficace. Mais elles n'amènent que la révolte et l'endurcissement quand elles revêtent des formes acerbes et irritantes.

Etait-ce bien l'occasion de chatouiller, dans ce qu'il a d'aveugle, le patriotisme de nos paisibles bourgeois, et de signaler à leurs susceptibilités une description de nos villes et de nos mœurs où l'auteur, préoccupé à l'excès de leur côté flamand, donne à celui-ci un trop puissant relief? A-t-on jamais vu de relation de voyage absolument exacte, et fallait-il crier au scandale dès que M. Lemonnier franchissait quelque peu la mesure? Dépeint par lui, qui est surtout un coloriste et un homme de chaude imagination, la Belgique ne pouvait apparaître avec la correction froide et bête d'un Baedeker, et le tracasser à cet égard, c'est vraiment se plaindre que la mariée est trop belle. Nous venons de relire son œuvre avec la préoccupation d'en juger surtout les défauts. Nous déclarons en toute sincérité que nous ne connaissons pas d'écrit donnant de notre pays une impression plus intense et plus vraie. Il y a certaines exagérations, tout n'a pas la précision d'un inventaire ou d'une photographie. Mais les traits et les accents essentiels sont trouvés et rendus avec une énergie saisissante. Notre nationalité y apparaît vivante, matérielle peut-être, mais vigoureuse et libéralement douée. Ce phénomène d'une description où l'exactitude dans l'ensemble ne souffre aucunement de la faiblesse ou de l'exagération des détails, avait déjà été signalé à l'occasion des récits de Théophile Gautier, qui demeurent, malgré leur tournure essentiellement littéraire et de fantaisie, l'expression la plus exacte et la plus réelle de l'Espagne et de Constantinople.

Camille Lemonnier vient d'ajouter six livraisons aux treize qui ont déjà paru dans le *Tour du monde*. La description de la Belgique prend ainsi des proportions vraiment imposantes et constituera le tableau le plus complet qui ait été fait de notre pays. Il s'agit cette fois de la Flandre occidentale. Ces six livraisons forment quatre-vingt-seize pages. La quantité ne fait assurément rien à la chose, mais de la part d'un tel artiste elle démontre le soin apporté à cette œuvre nationale, l'amour pour son sujet, la volonté d'être religieusement complet.

Donnons le détail de cet inventaire de la West-Flandre qu'illustrent des dessins d'Emile Claus, de X. Mellery, de G. Vuillier, de Matthis, de H. Toussaint, de J. Delvin, d'A. Heins, de H. Catenacci, de Barclay, de Hubert Clerget, de D. Lancelot, de G. Garen, d'Eug. Van Gelder, de Mlle Marcelle Lancelot, de H. Chapuis, de Thiriat, de Th. Weber, d'Eug. Verdeyn. L'énumération que voici fera comprendre les proportions et l'allure de ce travail gigantesque, écrit dans le style pittoresque et fortement coloré qui caractérise le chef de notre école littéraire. La Flandre occidentale se déroule en un splendide panorama fait pour émouvoir profondément un cœur patriotique. La forte brièveté des formules résume la puissance des aspects et condense la description d'une manière saisissante. Nous ne changeons rien à ces notes éloquentes qu'on dirait extraites du carnet de voyage de Renan : *Un combat de coqs. L'arène. Les préparatifs du combat. Les armeurs. Les coqs sont jetés dans l'arène. Passes héroïques. Scènes de carnage. Les spectateurs. Entrée à Ypres. Les fatalités. Immobilité et lassitude de la vie. Enchantements et sortilèges. Ce qu'était Ypres autrefois. La cité fantôme d'aujourd'hui. Les canaux. Berceuses et pleureuses. Encore les canaux. Échappées sur le Bourg. Le quai du Rosaire. Le quai vert. Le quai Long. La Poterie. Encore les canaux La mer. Ostende, Blankenberghe, Heyst, Nieuport, la Panne.*

UN CRIME POLITIQUE

ÉTUDE HISTORIQUE SUR LOUIS XVII

par Otto Friedrichs. Bruxelles, G.-A. Tilmont, éditeur.

On voit à Delft, dans un coin du vieux cimetière, une tombe modeste sur laquelle on lit cette inscription :

Ici repose
LOUIS XVII
ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE
(Charles-Louis, duc de Normandie.)
Né à Versailles, le 27 mars 1785,
décédé à Delft, le 10 août 1845.

Cette tombe enferme un problème historique qui ne sera peut-être jamais résolu, car les hommes d'aujourd'hui se soucient peu des infortunes royales et sont trop occupés du présent pour s'amuser à remuer la poussière du passé.

C'est à peine si le promeneur donne un regard à ce prétendant qui dort là sous les hautes herbes. Il passe en levant les épaules et en murmurant le mot de folie.

M. Otto Friedrichs fait exception à cette indifférence. Il est le chevalier de cette tombe, l'homme lige de ce cadavre, l'apôtre de cette revendication qu'exprime l'inscription que nous venons de reproduire. Pour lui c'est bien un roi de France, que recouvre la grasse terre hollandaise, et sa place n'est pas au cimetière de Delft, mais dans la royale nécropole de Saint-Denis.

Son livre est un plaidoyer, écrit sans prétention littéraire, mais avec cette chaleur de conviction qui parfois tient lieu d'éloquence. Ce qu'il veut prouver, c'est que le fils de Louis XVI n'est pas mort au Temple, selon l'opinion commune ; qu'il en a été mystérieusement enlevé et qu'à l'enfant royal a été substitué un enfant muet et scrofuleux qui n'a pas tardé à succomber au mal héréditaire qui le rongeait. Le Dauphin aurait été écarté du trône, retenu dans l'exil et l'obscurité, menacé même dans sa vie par son oncle, le duc de Provence, qui tenait à régner et qui ne voulait pas que l'échappé du Temple lui disputât ce beau trône de France.

Arrivé à la maturité de la vie, Louis XVII a tenté de faire reconnaître ses droits. Il s'est rendu en France où il a été reconnu par quelques-uns des amis qui avaient entouré son berceau. Il rappelait des circonstances intimes que le Dauphin pouvait seul reconnaître, il offrait de montrer sur sa personne des signes caractéristiques de son identité, attestée d'ailleurs par les traits de son visage qui portait en quelque sorte le sceau de la race Bourbonnienne. Une petite cour de partisans dévoués se groupa autour de lui. Il ne réclamait pas le trône de France, il ne demandait que le droit de porter son nom et d'affirmer sa royale origine. Il avait reçu en Allemagne le nom de Guillaume Naündorff. Ce nom, disait-il, lui avait été imposé par le gouvernement Prussien. Mais son véritable nom était Charles-Louis, il avait reçu en naissant le titre de duc de Normandie ; c'était au château de Versailles qu'il avait reçu le jour, et l'image de la splendeur dans laquelle se déroulèrent ses premières années se mariait, dans ses souvenirs, aux impressions de la captivité. Il n'était pas comme Hervagault ou Richemont un audacieux intrigant ; tous ceux qui le connurent attestent la générosité de son cœur, l'élévation de ses sentiments, sa loyauté et son désintéressement.

Ses réclamations se heurtèrent à un parti-pris implacable. La duchesse d'Angoulême refusa de le voir. Le gouvernement de Louis-Philippe l'accabla de persécutions policières. Des tentatives d'assassinat furent même dirigées contre sa personne. Enfin, rejeté du territoire français, après avoir erré pauvre et méconnu à travers l'Europe, il trouva en Hollande l'hospitalité et le respect de son infortune. Il n'avait pas abandonné ses prétentions et il se préparait à de nouveaux efforts, lorsque la mort vint l'atteindre, au milieu de ses enfants et de quelques amis dont rien n'avait pu décourager la fidélité.

Tel est le récit de M. Friedrichs, appuyé de pièces justificatives, soutenu par une dialectique pressante et ingénieuse.

Nous ne voulons pas cependant nous prononcer sur la vérité de sa thèse. Rien n'est plus indifférent aux destinées du monde que l'existence de quelques Bourbons de plus.

Ce qui paraît certain, toutefois, c'est que Louis XVII n'est pas mort au Temple. La légende royaliste à cet égard est menteuse. L'enfant dont les archives de France contiennent l'acte de décès n'est pas le Dauphin. Des preuves en tout point concluantes ont été données par Louis Blanc dans son histoire de la Révolution française.

Si Louis XVII n'est pas mort au Temple, qu'est-il devenu? Est-il mort dans l'exil, a-t-il été immolé à une ambition sans scrupules? Est-il parvenu à triompher des embûches multipliées autour de sa faiblesse?

Le livre de M. Friedrichs contient, à cet égard, une lacune profonde. Entre le moment de l'enlèvement du prince et celui où nous voyons apparaître Naündorff et ses prétentions, l'étude his-

torique sur Louis XVII ne nous montre rien, absolument rien! Il y a une interruption bien dangereuse pour la cause à laquelle M. Friedrichs s'est voué. Il nous annonce que les héritiers de Guillaume Naündorff n'ont pas perdu tout espoir de faire reconnaître leurs droits et qu'armés de preuves et de témoignages nouveaux, ils se préparent à tenter la carrière judiciaire. Autant ceux-là qu'Henri V. La légitimité a peu de prix à nos yeux. Un aventurier peut être meilleur et plus sage que le roi le plus légitime du monde. Avant de s'élev r contre les prétendants, contre les faux dauphins, les faux Edouard, les faux Démétrius, les faux Pierre III, les faux Smerdis, il faudrait prouver qu'il y a eu de vrais dauphins, de vrais Edouard, de vrais Démétrius, de vrais Smerdis, ce dont nous avons toujours, pour notre compte, profondément douté. M. Friedrichs n'abandonnera pas sans doute la cause qu'il a si ardemment embrassée, par pur intérêt d'artiste.

Nous lui signalons les côtés faibles de sa démonstration et nous attendons avec curiosité les étais qu'il ne manquera pas d'essayer de lui donner.

AUTOUR DES ÉLECTIONS

Le *Cercle de l'Observatoire*, vient de lancer, en vue des élections artistiques dont nous avons relaté les incidents, une circulaire où, par un singulier renversement des choses, il cherche à reconquérir les sympathies qui lui échappent en se proclamant le défenseur des intérêts généraux des artistes, le partisan convaincu des théories modernes.

Ce masque de progressisme artistique, appliqué à la hâte sur une face dont les grimaces ont exaspéré les artistes, ne trompera personne. Il fera sourire, tout au plus, ou il indignera ceux que les manœuvres habituelles du clan accapareur n'ont pas encore complètement édifiés.

Sentant qu'il agonise et prévoyant que ses funérailles seront une fête dans la famille artistique, ce Cercle-Pathelin change de tactique.

Mais ses stupéfiantes déclarations de principes, ses contradictions avec un passé de vingt ans seront sans effet. Elles n'auront, même pas pour résultat d'amener les artistes à prononcer sur sa tombe l'éloge funèbre qu'il parait solliciter.

« *Admettant*, dit cette étonnante circulaire, ***sans discussion dans son sein toutes les tendances modernes, soucieux****, avant tout, de la dignité et des intérêts généraux de la grande famille artistique belge, ce groupe a donné trop de gages de sincérité et de modération pour que nous ayons besoin d'insister sur son invariable règle de conduite : Respect pour les positions acquises*, SYMPATHIE ET PROTECTION POUR LES TALENTS NOUVEAUX REVENDIQUANT LEUR PLACE AU SOLEIL. *Pour tous*, BIENVEILLANCE, IMPARTIALITÉ ET DÉVOUEMENT CONFRATERNEL.

Bon apôtre, va! Tartufe n'eût pas mieux dit.

Camille Lemonnier, dans son *Histoire des Beaux-Arts en Belgique*, l'un des plus beaux livres qui aient été écrits sur l'Art, consacre un chapitre aux origines de l'*Observatoire* Pour ceux qui n'ont pas suivi, comme nous l'avons fait, les menées obstructionnistes de cette association, qui a été le plus formidable obstacle au développement de l'art belge, nous reproduisons quelques fragments de cet aperçu historique.

« Les aspirations nouvelles qui, petit à petit, avaient modifié la physionomie générale de l'art belge, déterminèrent en 1868 la création d'un cercle d'artistes dont l'influence fut décisive sur l'évolution actuelle. On avait senti la nécessité de se grouper dans une affirmation énergique du principe de la liberté; le règlement de la Société libre des Beaux-Arts disciplina les éléments de la fraction qui combattait l'emploi des règles anciennes. Elle formula par surcroît un programme qui nettement partageait les ateliers en deux camps, les conservateurs et les révolutionnaires.

Les effets s'en firent bientôt sentir. Un autre cercle, qui avait pris la dénomination de *Cercle de l'Observatoire*, à cause du local où il tenait ses séances, recruta toutes les forces vives du parti opposé; celui-là *déclarait se rattacher à la tradition et limiter à l'application des doctrines professées dans les académies le champ des investigations artistiques; il entendait n'accepter* AUCUNE INNOVATION. La plupart de ses membres comptaient de longues années de pratique et de succès; plusieurs se rattachaient, en outre, au monde officiel par des influences et des positions. Au contraire, l'association rivale se composait en majeure partie d'artistes nouveaux, dont les débuts avaient étonné, mais qui n'avaient pénétré encore que dans les sympathies d'une catégorie restreinte d'amateurs. Artan, Baron, Bourré, Coosemans, Crépin, Marie Collart, L. Dubois, Goethals, Huberti, Kathelin, Lambrichs, Constantin Meunier, Raeymaeckers, Fel. Rops, De la Charlerie, Léop. Speekaert, Eug. Smits, Tscharner, Henri Van der Hecht, Van Camp et Alf. Verwée étaient les fondateurs du jeune cénacle. Quelques noms de vétérans s'ajoutaient, il est vrai, à la liste : Clays, J.-B. Meunier, Robie et Guillaume Van der Hecht. Un des premiers, Ch. de Groux avait adhéré. N'étaient-ils pas un peu ses fils, ces fervents de la nature qui se recommandaient de lui comme d'un ancien, bien avant eux familiarisé avec les solutions nouvelles ?

De France et de Hollande étaient venus des encouragements précieux. Corot, Millet, Daumier, Courbet, Daubigny, Gérôme, Ph. Rousseau, Ch. Jacquet, Em. et Jules Breton, Alf. Stevens, Léop. Flameng, L. Guillaume, Ad. Schreyer, Jacquemart, Lalanne, Bonvin, A Legros, Wilhem Maris, Bosboom, Rochussen, Wilhem Burger, Ph. Burty avaient accepté le titre de membre d'honneur.

La jeune société s'affirma, dès le principe, par une exposition qui eut du retentissement : ce n'était pas, comme aux Salons, un choix d'œuvres terminées et faites en vue de la rampe, mais toute une floraison d'études et d'esquisses, se ressentant du labeur intime de l'atelier. Pour la première fois, on voyait des artistes se révéler au public dans la franchise de leurs procédés, avec le dédain de la mise en scène et de l'effet. Il semblait qu'ils voulussent se préparer par l'étude du morceau à l'application qu'exigent les grands ouvrages. En réalité, ils avaient exposé pour se compter et faire publiquement le dénombrement de leurs forces, en vue des expositions officielles.

La lutte fut longtemps inégale. Vainement, la Société libre multipliait ses efforts en vue de la représentation des minorités aux commissions organisatrices des Salons; *un antagonisme redoutable s'opposait à ses revendications*. Il en résultait pour les zélateurs des tendances novatrices, soit des *exclusions systématiques des Salons*, soit des *placements désavantageux* qui signalaient la vivacité des rancunes et rendaient plus tranchées les démarcations. En 1869, une première tentative pour prendre rang aux expositions se résout par l'écrasement de tous les éléments de la Société. Mais il faut déjà compter avec elle et l'on donne satisfaction aux tendances qu'elle représente en médaillant Hipp. Boulenger. C'est une détente momentanée, suivie aussitôt après de nouveaux combats. »

On le voit, il faut une audace sans pareille pour lancer, après ce passé, la circulaire qu'on sait.

Ce qui est plus grave encore, c'est que le Cercle allègue que les artistes qui ont soutenu la candidature de MM. De Vigne et Verheyden se sont engagés à se rallier au vote du *Cercle artistique*, et qu'en continuant à défendre leurs candidats, malgré le résultat du *poll*, ils ont forfait à leur parole.

Ceci est un mensonge. Jamais aucun engagement n'a été pris, ni dans un sens, ni dans l'autre.

Comme nous l'avons dit, chacun a gardé sa pleine et entière liberté. L'*Observatoire*, battu en partie, conservait le droit de voter.

pour son candidat éliminé; la fédération des artistes avait de son côté la faculté de voter pour celui de ses candidats que le camp ennemi avait réussi à faire écarter.

On jugera, d'après ce seul trait, de quel côté est la loyauté.

MUSIQUE D'ÉTÉ

Outre l'exhibition de certains virtuoses de l'archet ou de la voix, la direction des concerts symphoniques du Waux-Hall pimente de temps à autre son menu, parfois trop frugal, de l'attrait d'un compositeur venant diriger quelques-unes de ses œuvres.

L'an dernier, c'était Peter Benoit. Cette année, Gustave Huberti.

L'entreprise n'est pas sans dangers pour l'auteur, dont la musique est jouée dans des conditions défavorables : sonorité excessive du plein air, noyant les détails, exécution un peu bâclée à la diable, avec juste ce qu'il faut de répétitions pour rester à peu près ensemble, attention distraite du public qui n'écoute que d'une oreille, la pensée ailleurs et les yeux fixés sur l'incessant va-et-vient des demi-mondaines aux allures provocantes, qui laissent après elle, comme un sillage, de longues traînées de parfums exotiques.

Il serait injuste de juger M. Huberti d'après l'audition qui a été donnée mercredi de ses compositions.

On sait qu'il a du talent, et le public a fait, à diverses reprises, bon accueil à ses œuvres. Mais les conditions dans lesquelles ont été exécutés les fragments qu'il a dirigés ont rendu les défauts plus sensibles. Les idées un peu décousues qu'il rattache par d'invisibles fils ont paru, dans ce terrible plein air plus encore que dans l'intimité d'une salle de concerts, manquer de la cohésion qui seule fait l'œuvre d'art. Appréciant cette même symphonie dont on jouait, mercredi, deux parties, nous disions il y a un an, et cette nouvelle audition n'a pas modifié notre impression première : On ne se résout guère, en Belgique, à exprimer simplement, grandement, ce qu'on sent. La musique, comme l'architecture, est tourmentée; les grandes lignes disparaissent sous un fatras de motifs; le style manque et le sentiment des proportions, qui seul crée les œuvres d'art, est absent.

Il en résulte qu'au lieu d'émouvoir, de produire l'impression forte et durable qui doit naître de l'audition d'une belle œuvre, la *Symphonie funèbre* produit une sorte de malaise; l'écheveau des idées est difficile à débrouiller pour l'auditeur, les motifs se heurtent, s'emmêlent, tournent court, reviennent sur leurs pas, disparaissent, reparaissent, ne se développent jamais complètement; les dissonances ne naissent pas tout naturellement sous la plume de l'auteur; elles sont voulues et opiniâtrement recherchées : au lieu de donner de la saveur à l'œuvre, elles finissent par produire une exaspération

On ne peut nier que tout cela soit bien fait, intelligemment instrumenté. Mais que d'incohérences, quel défaut de mesure, quel inquiétant débordement de pensées!

Ces observations s'appliquent aussi bien à la symphonie qu'aux compositions qui l'accompagnaient, à cette *Mort de Guillaume d'Orange*, écrite dans un style ampoulé, pompeux sans grandeur, recherché sans éclat; à ce *Triomffeest* qui n'a vraiment de triomphal que le nom et dont l'idée fondamentale ne se dégage guère d'un cortège de thèmes accessoires embroussaillant sa route. La fanfare placée dans un bosquet et destinée à relever de ses belliqueuses sonorités l'orchestration de ce *Triomffeest* a d'ailleurs fait des entrées si fantaisistes au point de vue de la mesure qu'on ne peut vraiment formuler sur cette composition un avis définitif.

Une *Chasse*, qui ouvrait cette audition, composition un peu banale d'inspiration mais que l'auteur mène avec verve et d'une main exercée, a paru être goûtée du public.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

L'éditeur Lemerre vient de terminer l'impression d'une fort jolie édition de *Pierrot lunaire*, un volume de rondels par Albert Giraud. L'ouvrage sera mis en librairie d'un jour à l'autre.

Edmond Picard prepare une nouvelle édition de grand luxe de *La Forge Roussel*. La Maison Callewaert met tous ses soins à faire de ce volume, qui ne sera tiré qu'à petit nombre, une merveille de typographie.

Le volume est illustré par Fernand Khnopff, Alfred Verwée, Théodore Baron et par Mlle Louise Heger. Charles Van der Stappen en a modelé le frontispice, qui sera reproduit par le procédé Evely.

Sous presse, chez le même éditeur, un volume de nouvelles de Paul Hagemans, intitulé : *Les Nuits du Garde*, orné d'une série d'illustrations de Maurice Hagemans, tirées en bistre par Evely.

Max Waller vient de commencer dans la *Jeune Belgique* la publication de son nouveau roman, *Greta Friedmann*. L'œuvre paraîtra prochainement en volume. Aussitôt après, l'auteur fera éditer une etude bruxelloise, intitulée provisoirement : *Les Ketjes*.

Dans le courant de l'hiver paraîtront trois volumes de poésies de Georges Khnopff, ayant pour titres : I. *Le Rêve*. — II. *La Vie*. — III. *L'impassibilité douloureuse des choses*. En même temps, du même auteur, un volume de nouvelles : *Contes ironiques*.

Emile Verhaeren prépare un nouveau poème qui sera le pendant des *Flamandes*. Titre : *Les Moines*.

On annonce, enfin, la prochaine publication des intéressantes études du lieutenant Becker, *la Vie en Afrique*, dont l'*Indépendance* a donné deux extraits qui révèlent quelques parties ignorées du « continent noir »

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le conseil communal de Bruxelles vient d'examiner et de voter un nouveau cahier des charges pour le théâtre royal de la Monnaie.

Ce cahier des charges contient quelques innovations intéressantes qui sont de nature à modifier sérieusement les conditions d'exploitation de notre opéra.

La première et la plus importante réforme a trait à l'orchestre. Désormais toute place qui y deviendra vacante fera l'objet d'un concours, lequel aura lieu devant un jury composé des deux chefs d'orchestre et d'un délégué du collège échevinal de Bruxelles. La ville fixe le nombre minimum des artistes et le chiffre minimum des appointements qui leur seront alloués.

La seconde disposition nouvelle concerne la concession même de la salle du théâtre. Le collège se réserve, à des conditions à fixer par lui, la faculté de disposer de la salle *quatre* fois par an, le dimanche, de midi à cinq heures, en faveur de la *Société des Concerts populaires* ou de toute entreprise similaire.

Le *Guide musical* fait suivre ces renseignements de réflexions auxquelles nous nous rallions complètement :

En principe, cette disposition est excellente et tous les amis de la musique remercieront la ville d'avoir songé à dégrever le budget des Concerts populaires d'une location aussi onéreuse que celle de la salle de la Monnaie. C'est une façon détournée d'accorder, sans bourse délier, un subside aux Concerts populaires qui méritent à tant d'égards d'être soutenus. Il est un point seulement où nous craignons qu'encore une fois M. l'échevin André ne se soit laissé mal renseigner et mal inspirer; c'est en limitant à *quatre* le nombre des dimanches où la salle sera mise à la disposition des Concerts populaires. Du coup, voilà le nombre des Concerts populaires d'abonnement réduit à ce chiffre minime. L'année dernière, malgré des conditions d'exploitation périlleuses, il y a eu cinq concerts; les années précédentes, il

y en avait eu au moins six, et souvent huit. Ce dernier chiffre devrait être le chiffre normal. Ce n'est pas parce que le Conservatoire — où l'on fait *cent cinquante* répétitions partielles et d'ensemble pour monter la symphonie *Pastorale* — n'arrive pas à donner plus de quatre concerts, que l'on doit réduire à *quatre* le chiffre des *Populaires*. Il eût été prudent et pratique de réserver tout au moins cinq ou six dimanches, puisqu'on faisait tant que de paraitre s'intéresser aux concerts de musique moderne. 4 concerts du Conservatoire, 4 concerts populaires, 4 concerts de l'*Association artistique*, cela fait 12 concerts d'orchestre pour une période de près de huit mois, dans une ville de près de 500,000 âmes, dans la capitale d'un pays foncièrement artistique! Quelle pitié!

Comme le cahier des charges dont nous venons de parler ne doit entrer en vigueur que le 1er juin 1885, on peut espérer que le conseil actuel ou celui qui lui succèdera après le renouvellement d'octobre complètera la disposition maladroite qu'il vient d'adopter.

Mentionnons encore une dernière nouveauté : « *Art.* 40. L'inspection de la partie musicale du théâtre sera confiée à M. Gevaert, directeur du Conservatoire et maître de chapelle du Roi, ou à défaut de celui-ci, à toute autre personne désignée par le collège. »

M. Gevaert, avant de devenir directeur du Conservatoire, occupait une place analogue à l'Opéra de Paris, celle de *directeur du chant*. On en revient toujours à ses premières amours!

PETITE CHRONIQUE

Un incident a marqué le concert Huberti, dont nous donnons plus haut le compte rendu. Pendant la première partie, l'un des musiciens de l'orchestre a reconnu dans l'auditoire Antoine Rubinstein, arrivé à l'improviste à Bruxelles. Il en a aussitôt prévenu le directeur, M. Herrmann, qui s'est empressé, pour rendre hommage au maitre, de substituer au morceau qu'il allait faire exécuter les airs de ballet de *Feramors*.

Le public s'est joint à cette manifestation spontanée en applaudissant chaleureusement l'œuvre de Rubinstein, qui a paru très touché de cette démonstration.

On se rappelle les souvenirs qu'ont laissés les sept concerts que donna, il y a cinq ans, l'illustre artiste, à la Grande Harmonie et à la Monnaie.

Il s'est, depuis lors, retiré presque complètement de l'estrade où il avait, durant tant d'années, ébloui le public par son incomparable maitrise. Une maladie d'yeux qui a longtemps fait craindre qu'il ne perdit la vue et qui s'est bornée à le priver de l'usage d'un œil, puis le désir de se consacrer exclusivement à la composition, l'ont poussé à cette résolution.

Ce qui ne l'empêche pas, lorsqu'il s'agit d'une œuvre de bienfaisance, de faire exception à la règle qu'il s'est imposée et de soulever encore, par la magie de son jeu merveilleux, des élans d'enthousiasme.

C'est ainsi qu'étant à Marienbad, où il suivait une cure, il a consenti à donner, dimanche dernier, une audition au piano en faveur des inondés de la Galicie et de la Pologne. Le concert a rapporté à ces malheureux une somme considérable.

Le but du voyage à Bruxelles de Rubinstein est de voir M. Coulon, le directeur du théâtre d'Anvers, pour se concerter avec lui au sujet des représentations de *Néron* qui seront données en décembre prochain à Anvers.

Les décors sont déjà exécutés en partie. L'œuvre entrera en répétitions dès le début de la campagne. Cela nous promet donc pour l'hiver des soirées de grande attraction.

Rubinstein a passé trois jours au Grand Hôtel. Il est reparti hier pour la Russie. Il compte revenir pour surveiller les répétitions de *Néron*.

Un nouveau journal hebdomadaire paraitra à Bruxelles à partir du mois d'octobre. Il sera exclusivement consacré à la musique et défendra les idées modernes sur la composition. Les principaux collaborateurs de *La Musique* sont MM. Iwan Gilkin, Albert Giraud, Georges Khnopff, Catulle Mendès, Octave Maus, Erasme Raway. Le secrétaire de la rédaction est M. Charles Delgouffre et l'administrateur-gérant M. Max Waller.

M. Alexandre Francia vient de mourir, à 71 ans. C'était l'un des fondateurs de la *Société des Aquarellistes* qui se constitua en 1857 sous la présidence de Madou.

Il avait fait son éducation artistique à une époque où l'on se préoccupait fort peu de la justesse du ton, de l'impression émue de la nature et du style. Aussi réussit-il à acquérir en Belgique quelque notoriété en exposant chaque année des choses devant lesquelles on reste aujourd'hui confondu.

Son excellent caractère faisait pardonner sa peinture. Il avait d'ailleurs pour ses aquarelles des complaisances naïves qui désarmaient. On lui demande un jour s'il a envoyé quelque chose au *Cercle*, dont l'exposition vient de s'ouvrir. « Oui, mon cher ami, répond-il avec cet accent mi-anglais, mi-italien qui donnait à ses phrases de si singulières intonations, j'ai exposé deux choses, — deux petites perles sur un fumier. »

Récemment, il dérogea à ses habitudes de bienveillance en se livrant à une amère protestation contre les tableaux de Vogels et d'Ensor, exposés au Cercle.

Il qualifia de *turpitudes* les œuvres de ces messieurs, et le mot fit sourire.

M. Francia était, cela va sans dire, membre du *Cercle de l'Observatoire*.

Le *Cercle musical* de Namur donnera lundi prochain, 28 juillet, à 7 heures du soir, sous la direction de M. Balthazar-Florence, un concert dont le produit est destiné aux diverses institutions charitables de la ville.

On aura la bonne fortune d'y entendre Mme Rose Caron, revenue de Paris pour prêter son concours à cette œuvre de bienfaisance.

Elle chantera l'air de *Freischütz*, l'air d'*Hérodiade* et les *soli* d'*Egmont* de Beethoven, que l'orchestre du Cercle exécutera en entier.

Le programme se complète de l'ouverture de *Ruy-Blas*, de Mendelssohn, de celle de *Léonore*, de Beethoven, de la *Marche funèbre* de Chopin, et de la *Marche Turque des ruines d'Athènes*.

M. Georges Flamache, pianiste, interprètera en outre un *Caprice* de Mendelssohn.

C'est M. Adolphe Honinckx qui récitera le texte explicatif d'*Egmont*.

Le pauvre compositeur Cœdès, qui, on se le rappelle, avait dû être enfermé il y a trois ans dans une maison de santé, vient de mourir sans avoir pu recouvrer la raison. Il avait été souffleur de musique à l'Opéra, et avait commencé par publier un grand nombre de petits morceaux de piano, de chant et de danse, puis il avait essayé du théâtre, où il n'avait que peu réussi, et écrivit successivement *le Bouquet de Lise* (opérette en un acte, Folies-Bergère); *la Cocotte aux œufs d'or* (grande féerie, avec MM. Hervé et Rapail, Menus-Plaisirs, 1873); *la Belle Bourbonnaise* (Folies-Dramatiques, 1874); *Clair de lune* (Folies-Dramatiques, 1875), puis *La Girouette* au théâtre Beaumarchais. Cœdès avait un frère, qui est mort fou lui-même il y a quelques mois.

La Société *Arti et Amicitiæ* vient de créer une villa de retraite à Paris-Auteuil. Son conseil directeur, présidé par M. Carolus-Duran, a décidé qu'elle recevra dès à présent des pensionnaires parmi ceux des associés remplissant les conditions des statuts. Le prix annuel de la pension est fixé à mille francs.

On annonce que M. Reyer, partira sous peu pour le Dauphiné, emportant dans sa valise les trois premiers actes de *Salammbô*, opéra dont M. Camille du Locle a tiré le poème de l'héroïque récit de Gustave Flaubert. C'est pendant une villégiature de trois mois qu'il doit faire dans les montagnes dauphinoises que M Reyer compte travailler à ce nouvel ouvrage.

Mme veuve Cosima Wagner et les autres héritiers de Richard Wagner ont reçu d'Amérique une offre de un million deux cent cinquante mille francs pour le droit exclusif de faire entendre *Parsifal* en Amérique.

L'offre a été déclinée, ainsi que l'avait été précédemment celle de moitié de la même somme, offerte par des spéculateurs allemands.

M. Gross, le banquier de Bayreuth, l'ancien ami de Wagner,

a déclaré que *Parsifal* ne serait joué sur aucun autre théâtre que celui de Bayreuth.

Une curieuse application du principe autocratique aux arts :

A l'Opéra de Saint-Pétersbourg on représente le *Guillaume Tell* de Rossini sous le titre de *Rodolph Dafferanval*. La censure s'étant opposée à laisser représenter cette œuvre sous sa forme originale, on a dû en changer le sujet et écrire sous la musique un autre livret.

La livraison mensuelle du *Livre* offre dans son numéro du 10 juillet des pages d'une lecture attachante et dignes d'alimenter la curiosité du lettré. M. Victor Fournel, sous le titre de *Molière et l'érudition*, traite de façon alerte et piquante plusieurs questions toujours à l'ordre du jour.

En nous introduisant dans les Bibliothèques des prisons de la Seine, M. Gustave Fustier, qui naguère initiait ses lecteurs aux secrets de la *langue verte*, leur dévoile aujourd'hui — avec une grande sûreté d'informations — un nouveau coin de ce monde inconnu.

Dans la seconde partie sont analysés avec autorité tous les ouvrages de récente apparition, aussi bien ceux qui passionnent la vie mondaine que ceux qui intéressent l'homme d'étude.

Quand nous aurons ajouté que cette livraison est illustrée d'un magnifique portrait à l'eau forte de Diderot, nous aurons pleinement rendu hommage à l'habile directeur du *Livre*, M. Octave Uzanne.

CONCERTS DU WAUX-HALL. — Aujourd'hui, dimanche, l'orchestre exécutera entre autres : 1° *Ruy-Blas*, ouvérture (Mendelssohn); 2° *Hymne à sainte Cécile* (Gounod) ; 3° *Fantaisie caprice* (Vieuxtemps) ; 4° L'*Invitatian à la Valse* (Weber).

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

Août

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 31. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 3 AOUT 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

THÉORIE DE LA DÉCADENCE

Si une nuance très spéciale d'amour, si une nouvelle façon d'interpréter le pessimisme font déjà de la tête de Baudelaire un appareil psychologique d'un ordre rare, ce qui lui donne une place à part dans la littérature de notre époque, c'est qu'il a merveilleusement compris et presque héroïquement exagéré cette spécialité et cette nouveauté. Il s'est rendu compte qu'il arrivait tard dans une civilisation vieillissante, et, au lieu de déplorer cette arrivée tardive, comme La Bruyère et comme Musset, il s'en est réjoui, j'allais dire honoré Il était un homme de décadence, et il s'est fait un théoricien de décadence. C'est peut-être là le trait le plus inquiétant de cette inquiétante figure. C'est peut-être celui qui exerce la plus troublante séduction sur une âme contemporaine.

Par le mot de décadence, on désigne volontiers l'état d'une société qui produit un trop grand nombre d'individus impropres aux travaux de la vie commune. Une société doit être assimilée à un organisme. Comme un organisme, en effet, elle se résout en une fédération d'organismes moindres, qui se résolvent eux-mêmes en une fédération de cellules. L'individu est la cellule sociale. Pour que l'organisme total fonctionne avec énergie, il est nécessaire que les organismes composants fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée; et pour que ces organismes moindres fonctionnent eux-mêmes avec énergie, il est nécessaire que leurs cellules composantes fonctionnent avec énergie, mais avec une énergie subordonnée. Si l'énergie des cellules devient indépendante, les organismes qui composent l'organisme total cessent pareillement de subordonner leur énergie à l'énergie totale, et l'anarchie qui s'établit constitue la décadence de l'ensemble. L'organisme social n'échappe pas à cette loi, et il entre en décadence aussitôt que la vie individuelle s'est exagérée sous l'influence du bien-être acquis et de l'hérédité. Une même loi gouverne le développement et la décadence de cet autre organisme qui est le langage. Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot. Les exemples foisonnent dans la littérature actuelle qui corroborent cette féconde hypothèse.

Pour juger d'une décadence, le critique peut se mettre à deux points de vue, distincts jusqu'à en être contradictoires. Devant une société qui se décompose, l'empire romain, par exemple, il peut, du premier de ces points de vue, considérer l'effort total et en constater l'insuf-

fisance. Une société ne subsiste qu'à la condition d'être capable de lutter vigoureusement pour l'existence dans la concurrence des races. Il faut qu'elle produise beaucoup de beaux enfants et qu'elle mette sur pied beaucoup de braves soldats. Qui analyserait ces deux formules y trouverait enveloppées toutes les vertus privées et civiles. La société romaine produisait peu d'enfants; elle en arrivait à ne plus mettre sur pied de soldats nationaux. Les citoyens se souciaient peu des ennuis de la paternité. Ils haïssaient la grossièreté de la vie des camps. Rattachant les effets aux causes, le critique qui examine cette société de ce point de vue général conclut que l'entente savante du plaisir, le scepticisme délicat, l'énervement des sensations, l'inconstance du dilettantisme, ont été les plaies sociales de l'empire romain, et seront en tout autre cas des plaies sociales destinées à miner le corps tout entier. Ainsi raisonnent les politiciens et les moralistes qui se préoccupent de la quantité de force que peut rendre le mécanisme social. Autre sera le point de vue du critique qui considérera ce mécanisme d'une façon désintéressée et non plus dans le jeu de son action d'ensemble. Si les citoyens d'une décadence sont inférieurs comme ouvriers de la grandeur du pays, ne sont-ils pas très supérieurs comme artistes de l'intérieur de leur âme? S'ils sont malhabiles à l'action privée ou publique, n'est-ce point qu'ils sont trop habiles à la pensée solitaire? S'ils sont de mauvais reproducteurs de générations futures, n'est-ce point que l'abondance des sensations fines et l'exquisité des sentiments rares en ont fait des virtuoses, stérilisés mais raffinés, des voluptés et des douleurs? S'ils sont incapables des dévouements de la foi profonde, n'est-ce point que leur intelligence trop cultivée les a débarrassés des préjugés, et qu'ayant fait le tour des idées, ils sont parvenus à cette équité suprême qui légitime toutes les doctrines en excluant tous les fanatismes? Certes, un chef germain du IIe siècle était plus capable d'envahir l'empire qu'un patricien de Rome n'était capable de le défendre; mais le Romain érudit et fin, curieux et désabusé, tel que nous connaissons l'empereur Hadrien, le César amateur de Tibur, représentait un plus riche trésor d'acquisition humaine. Le grand argument contre les décadences, c'est qu'elles n'ont pas de lendemain et que toujours une barbarie les écrase. Mais n'est-ce pas comme le lot fatal de l'exquis et du rare d'avoir tort devant la brutalité? On est en droit d'avouer un tort de cette sorte et de préférer la défaite d'Athènes en décadence au triomphe du Macédonien violent.

Les deux points de vue sont légitimes. Il est rare qu'un artiste ait le courage de se placer résolument au second. Beaudelaire eut ce courage et le poussa jusqu'à la fanfaronnade. Il se proclama décadent et il rechercha, on sait avec quel parti pris de bravade, tout ce qui, dans la vie et dans l'art, paraît morbide et artificiel aux natures plus simples. Ses sensations préférées sont celles que procurent les parfums, parce qu'elles remuent plus que les autres ce je ne sais quoi de sensuellement obscur et triste que nous portons en nous. Sa saison aimée est la fin de l'automne, quand un charme de mélancolie semble ensorceler le ciel qui se brouille et le cœur qui se crispe. Ses heures de délices sont les heures du soir, quand le ciel se colore, comme dans les fonds de tableaux du Vinci, des nuances d'un rose mort et d'un vert quasi agonisant La beauté de la femme ne lui plaît que précoce et presque macabre de maigreur, avec une élégance de squelette apparue sous la chair adolescente, ou bien tardive et dans le déclin d'une maturité ravagée :

> ... Et ton cœur, meurtri comme une pêche,
> Est mûr, comme ton corps, pour le savant amour.

Les musiques caressantes et languissantes, les ameublements curieux, les peintures singulières sont l'accompagnement obligé de ses pensées mornes ou gaies, « morbides » ou « pétulantes », comme il dit lui-même avec plus de justesse. Ses auteurs de chevet sont ceux dont je citais plus haut le nom, écrivains d'exception qui, pareils à Edgard Poë, ont tendu leur machine nerveuse jusqu'à devenir hallucinés, sortes de rhéteurs de la vie trouble dont la langue est « marbrée déjà des verdeurs de la décomposition ». Partout où chatoie ce qu'il appelle lui-même avec une étrangeté ici nécessaire la « phosphorescence de la pourriture », il se sent attiré par un magnétisme invincible. En même temps, son intense dédain du vulgaire éclate en paradoxes outranciers, en mystifications laborieuses. Ceux qui l'ont connu rapportent de lui, pour ce qui touche à ce dernier point, des anecdotes extraordinaires. La part une fois taillée à la légende, il demeure avéré que cet homme supérieur garda toujours quelque chose d'inquiétant et d'énigmatique, même pour les amis intimes. Son ironie douloureuse enveloppait dans un même mépris la sottise et la naïveté, la niaiserie des innocences et la stupidité des péchés. Un peu de cette ironie teinte encore les plus belles pièces du recueil des *Fleurs du Mal*, et chez beaucoup de lecteurs, même des plus fins, la peur d'être dupes de ce grand dédaigneux empêche la pleine admiration.

Tel quel et malgré les subtilités qui rendent l'accès de son œuvre plus que difficile au grand nombre, Baudelaire demeure un des éducateurs féconds de la génération qui vient. Son influence n'est pas aussi aisément reconnaissable que celle d'un Balzac ou d'un Musset, parce qu'elle s'exerce sur un petit groupe. Mais ce groupe est celui des intelligences distinguées; poètes de demain, romanciers déjà en train de rêver la gloire, essayistes à venir. Indirectement et à travers eux, un peu des singularités psychologiques que j'ai essayé de

fixer ici pénètre jusqu'à un plus vaste public ; et n'est-ce pas de pénétrations pareilles qu'est composé ce je ne sais quoi dont nous disons : l'atmosphère morale d'une époque ?

Les lignes qui précèdent sont extraites des *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget. Elles font partie d'une remarquable étude sur Baudelaire. Il nous a paru intéressant de rapprocher cette théorie de la décadence à propos de l'œuvre violemment décadente que nous avons analysée dernièrement : *A Rebours*. On se rappelle que nous avons cité du livre de M. Huysmans l'admirable page de critique consacrée à Baudelaire : il y a là matière à des comparaisons curieuses. Notons seulement que dans les *Essais* de Bourget le chapitre que nous reproduisons ne constitue qu'une partie de son étude sur le poète des *Fleurs du Mal*, dont il analyse encore, séparément, le pessimisme et les sentiments amoureux.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

La seconde nuit, roman bouffe, préface d'Armand Sylvestre et 66 illustrations de Henriot, par Paul Ginistry. Bruxelles, Aug. Brancart, éditeur.

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains ? S'écriait naguère, en un exceptionnel moment d'humeur, le très jovial Berchoux. Il y a beau temps que les mânes de l'auteur de la *Gastronomie* ont pu demeurer en paix. A part de rares récalcitrants, les héros de l'Antiquité s'en sont allés, emportant dans les plis de leurs toges ou de leur peplums, les tirades classiques qu'on les avait, pendant des siècles, condamnés à déclamer sur toutes les scènes de France et de Navarre.

L'opérette a changé tout cela. Seulement, à la place des glorieux enfants de Rome et de la Grèce, la verve fantaisiste de nos auteurs modernes a substitué un vrai monde, une carte entière de royaumes imaginaires, de principautés minuscules où se démènent des personnages grotesques, toujours, toujours les mêmes. Des souverains gâteux, des ministres ramollis, des magistrats idiots. De la satire, comme l'on voit, rien que de la satire. Ajoutez à cela une petite intrigue amoureuse, se dénouant neuf fois sur dix à la confusion des maris, et vous avez la recette voulue pour faire une opérette.

C'est l'Italie qui sert généralement de théâtre, une Italie toute de convention, hâtons-nous de le dire, où l'on crée des souverainetés à autant le cent. Nous nous sommes demandé bien souvent ce que deviendraient nos fabricants de pochades, sans cette pauvre Italie !

Ceci ne veut pas dire que nous accusions M. Paul Ginistry d'être tombé dans ce travers, mais involontairement, en parcourant son livre, nous avons été amenés à ces réflexions. Tous ses personnages, Ortino V, l'archi-chancelier du duché d'Illyrie, l'historiographe officiel, Exupère, l'amoureux Tityre, un page quelque peu ancêtre de Chérubin, et les femmes, ces femmes sans cesse à l'affût d'aventures nouvelles, nous les avons vus défiler, un peu partout, au feu de la rampe, principalement.

Et, malgré nous, nous nous arrêtions, comme pour écouter les couplets croustillants et les flonflons joyeux de quelque Lecocq. C'est bien, en effet, le sujet d'une opérette que l'auteur nous offre là. Rien n'y manque, ni les personnages de convention, ni les jeunes filles chantant des chœurs pour célébrer la victoire du souverain, ni la tourbe des courtisans obligés.

A défaut de partition, nous avons le libretto, un libretto parfait, fort bien troussé, ce qui n'est pas toujours le cas des choses de ce genre. Une plume alerte et vive, un style qui se laisse comprendre, où la recherche du mot drôle semble être l'unique souci de l'écrivain, des idées presque originales, que peut-on exiger de plus ?

« Plein de détails amusants, de descriptions bouffonnes, de dialogues invraisemblables (si toutefois quelque chose est invraisemblable ici-bas, ce dont je ne suis pas convaincu), c'est avant tout un livre écrit et fait pour les délicats, les seuls qui vaillent qu'on s'en préoccupe ».

Ainsi s'exprime Armand Sylvestre, le Gaulois gauloisant conteur qui fait chaque jour se pâmer des milliers de lecteurs, en leur narrant les abracadabrantes histoires que l'on sait.

Et présentant au public le livre de son collaborateur du *Gil-Blas*, qui rêve d'être son disciple sinon son égal, le préfacier ajoute : « Je n'ai point à le recommander au lecteur, celui-ci lui sera fidèle, ni à lui souhaiter bonne chance, car la chance vient tout naturellement aux ouvrages aimables ayant, pour surcroît, de solides qualités ».

Nous ne pouvons nous montrer plus sévère que le chantre de l'*Ami Jacques*.

En ce temps de névrosité à outrance, où la mélancolie envahit tous les cœurs, comme affligés de l'approche de quelque catastrophe redoutée, il est bon de s'arrêter parfois au bord du chemin, et d'écouter un de ces contes aimables que nous content si bien ceux qui se sont ingéniés à galvaniser le cadavre de la vieille gaieté française.

La *Seconde nuit* nous a fait, disions-nous, songer à l'opérette. Ajoutons que l'auteur a eu l'heur de rencontrer un impresario qui n'a rien négligé pour entourer l'œuvre de tous les soins qu'elle réclamait. La mise en scène est digne des plus grands éloges ; les costumes ont été dessinés avec goût et les décors brossés avec beaucoup de maëstria par Henriot.

Nous souhaitons à tous une série de bonnes et fructueuses représentations.

LA MORALITÉ DES ÉLECTIONS

Nos lecteurs savent déjà par les journaux quotidiens le résultat du scrutin qui a tant passionné les artistes. La liste patronnée par le *Cercle artistique*, a réuni la majorité des suffrages : MM. Hennebicq et De Vigne sont donc membres de la Commission de placement et des récompenses au Salon. M. De Vigne bat de quarante-deux voix M. Van de Kerckhove-Nelson, malgré l'énorme appoint qu'avait donné à celui-ci la province. A Anvers surtout on avait travaillé cette élection comme dans cette ville on préparait — jadis — les élections politiques. Circulaires, visites, lettres aux électeurs, rien n'avait manqué.

Les artistes qui ont mené la campagne contre l'*Observatoire*, ont donc lieu de se féliciter du résultat. Le nombre important de voix obtenu par M. Verheyden — cent seize — malgré son échec au poll du *Cercle* est également significatif. Il prouve

combien de sympathies s'attachent à l'excellent paysagiste. Si au lieu du règlement absurde qui oblige les artistes bruxellois à accepter les candidats que leur imposent les exposants d'Anvers et de Gand, chaque ville choisissait librement ses candidats, il est certain que la déroute de l'*Observatoire* eût été complète.

Dans le grand nombre de correspondances — toutes, sans exception, sympathiques à la cause que nous défendons, — qui nous ont été adressées au sujet des élections, il en est une qui exprime avec beaucoup de clarté ces idées. Nous la publions sans commentaire.

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

L'élection de la Commission de placement et des récompenses a été notablement plus animée cette année que les années précédentes. Les artistes se trouvaient en présence d'un nouveau règlement qui stipulait que Bruxelles aurait droit à deux délégués de cette Commission, Anvers un, Gand, Liège et le reste du pays, un. Ces quatre artistes devaient former avec ceux nommés par le Gouvernement et choisis au sein de la Commission directrice, le jury de placement et des récompenses. Outre cette innovation il stipulait que le vote de ces quatre noms se ferait en commun par tous les artistes du pays.

Ce mode de votation fut à l'examen bientôt reconnu impraticable. En effet, comment discerner à distance les circonstances spéciales à chaque localité et qui militeraient plutôt en faveur de la nomination de tel ou tel candidat. Les artistes habitant les provinces pouvaient seuls décider en parfaite connaissance de cause, lequel d'entr'eux pouvait le mieux convenir pour la défense de leurs intérêts. Ceci fut compris — comme d'instinct — par tout le monde à Bruxelles; il fut convenu de commun accord qu'on abandonnerait le choix des candidats provinciaux aux suffrages de leurs collègues immédiats et qu'on voterait pour eux dans le poll qui devait précéder l'élection, sans discussion et par acclamation. Ce qui fut dit fut fait Au vote définitif, ce même accord s'est maintenu, comme l'attestent les chiffres des votants, et ceux obtenus par eux. Ce vote, tout de courtoisie et de bonne confraternité, était en même temps l'expression d'un véritable sentiment de justice et d'équité. Il appelait naturellement la réciprocité. Gand et Liège s'unirent à Bruxelles dans ce même sentiment. Anvers point. Avec cette perception lucide qui lui appartient en propre, elle avait vu du premier coup d'œil quel parti elle pouvait tirer pour ses intérêts des dispositions de ce nouveau règlement. Bien avant le poll qui devait avoir lieu au *Cercle artistique* de Bruxelles et qui réunit autour de lui les artistes des différents groupes qui luttent pour leurs principes dans cette ville, ils s'étaient jeté résolument dans la *mêlée des partis*, s'étaient entendu avec un de ces groupes qu'ils supposaient le plus puissant, pour faire élire un candidat qui à tort ou à raison était peu sympathique, il est vrai, à la majorité des artistes de Bruxelles, mais qui, nommé par leur concours, leur assurait par cela même une influence supplémentaire dans la Commission. Le poll du *Cercle* fut défavorable à ce même candidat. Ce fait ne modifia en rien leur attitude.

Si nous rappelons ces faits, ce n'est certes pas pour récriminer contre les agissements des artistes d'Anvers. Ils ont usé de leur droit strict, c'est incontesté et incontestable, mais pour bien faire voir par cet exemple frappant, combien il est facile d'éluder ce règlement dans une de ces dispositions principales. La combinaison n'a pas réussi cette fois, c'est vrai, mais elle peut et doit réussir une autre fois, quand la lutte s'établira dans de meilleures conditions pour eux. Tant que ce règlement subsistera dans sa teneur actuelle, Bruxelles restera exposé à toutes les coalitions qu'on voudra former en province. Bruxelles comme tous les grands centres artistiques est divisé en plusieurs groupes différents de principes et de tendances. Rien de plus facile que d'apporter du dehors à un de ces groupes l'appoint d'une centaine de voix et de se rendre ainsi maitre du scrutin. Nous allons voir surgir de cette situation une série de récriminations, de luttes de ville à ville, d'intérêts froissés, de dissensions et d'inimitiés sans nombre. Vraiment, nous n'en avons pas besoin. Nul n'a intérêt à ajouter aux causes naturelles qui divisent et diviseront éternellement les artistes, d'autres causes toutes artificielles celles-ci, et qui peuvent être si facilement évitées; il suffirait de dire dans ce règlement ce qui d'ailleurs existait avant son apparition: que chacune des villes votera séparément. Bruxelles nommera *seule* ses deux représentants, Gand, Liège, et le reste du pays nommeraient les leurs dans les mêmes conditions. Ainsi serait tué dans son germe ce microbe de nos futures dissensions. Plus on fera vite, mieux cela vaudra; mieux vaut prévenir que d'avoir à guérir.

Agréez je vous prie, M. le Rédacteur, l'assurance de la plus parfaite considération d'

UN DE VOS ABONNÉS.

Ajoutons que si on réforme le règlement, ce qui paraît absolument nécessaire pour les motifs que donne fort justement notre correspondant, on fera bien de donner aux artistes liégeois un représentant dans la Commission et de ne pas les réunir aux Gantois, ce qui n'est ni logique, ni équitable. Les seize voix données à M. Nisen et les neuf voix données à M. Delpérée indiquent suffisamment le désir exprimé par les Liégeois.

Une autre observation que suggère l'élection de lundi, c'est que malgré toutes leurs démarches, leurs circulaires, leurs lettres, malgré le coup de main qu'ils ont essayé de faire au *Cercle*, les partisans de la réaction ne sont pas arrivés à se mettre d'accord pour voter en faveur de leurs candidats. Un très grand nombre de leurs voix se sont éparpillées sur ceux de leurs amis qui n'avaient aucune chance de réussir. C'est ainsi que M. Slingeneyer obtient trois voix, M. Van Luppen autant, M. Lamorinière trois voix également, M. De Vriendt une, M. Robert une, M. Stroobant une, M. de Schampheleer une, etc. Pour l'un ou l'autre motif, les artistes qui ont voté de cette façon ont, de parti pris, écarté l'un des deux candidats de l'*Observatoire* et ils ont préféré voir leur suffrage se perdre sur des noms qui ne pouvaient réunir qu'un nombre de voix insuffisant.

Tout cela est très curieux. Ce qui nous réjouit, c'est que l'on peut en inférer la chute prochaine et définitive de cette malencontreuse machine à obstructions qui entravait depuis tant d'années la marche des idées. L'*Observatoire* aura bientôt son 10 juin, tout comme l'*Association libérale* a eu le sien.

LA MUSIQUE EN PROVINCE

Concert du Cercle musical de Namur.

Musique d'amateurs, soit. Comme telle, d'autant plus intéressante. Tandis qu'à grand'peine on groupe à Bruxelles un nombre suffisant de personnes aimant assez l'art pour renoncer en sa faveur à quelques soirées de flânerie, — et Bruxelles compte 400,000 habitants! — Namur nous donne l'exemple.

Une société d'amateurs s'y est formée. Elle s'y développe. Elle ose attaquer de grandes œuvres, — elle donnait lundi *Egmont*, de Beethoven. Et grâce au dévouement et à l'activité de M. Balthazar-Florence — qu'on a décoré le jour du concert et qui n'a pas volé le plaisir que cet incident a dû lui causer — cela marche, cela marche même bien. Ouvertures de *Ruy-Blas* et de *Léonore*, *Marche funèbre* de Chopin et *Marche turque* de Beethoven ont

été exécutées avec presque autant de brio qu'en aurait mis un orchestre aguerri.

Un *récitant*, M. Honinckx, fortement épris des traditions conservatoriennes et qui roule les R avec des bruits de tambour, s'est chargé de révéler aux populations étonnées les merveilles de la poésie de M. Jules Guilliaume, déjà connu par ses *Prunes orgueilleuses* et par *Job*.

Le brave Egmont ne peut avoir qu'une maîtresse :
La Liberté!

Il a glacé tous les cœurs en déclamant, au sujet de l'arrivée à Bruxelles d'Alvarez de Tolède :

Prends garde, Egmont! Ta popularité lui porte ombrage!...

Mais arrivons à l'héroïne de la fête, à Mme Caron, arrivée en droite ligne de Paris pour prendre part à l'œuvre de bienfaisance organisée par le *Cercle* de Namur et qui, — ajoutons-le, — a excellemment réussi.

La grande tragédienne, qu'est notre première chanteuse, s'est révélée tout entière dans l'air de *Freischütz*, qu'elle a chanté avec passion, et dans l'air d'*Hérodiade*, auquel elle a donné de subtiles séductions de voix et un style soutenu. Les deux *soli* de Claire, dans *Egmont*, ont achevé de lui conquérir la salle.

Un détail intéressant : c'est Mlle Balthazar-Florence, la fille du directeur, qui occupe le pupitre du premier violon, et le costume féminin, dans le décor des habits noirs, fait son petit effet d'inattendu. La jeune artiste a prouvé qu'elle était parfaitement digne du poste qu'elle occupe en exécutant avec beaucoup d'expression, à la demande du gouverneur, une fantaisie de Bériot qui a été longuement applaudie.

CONCOURS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

L'Académie royale de Belgique, a arrêté les programmes des concours pour 1886.

Une médaille en or d'une valeur de 800 francs sera donnée au meilleur mémoire en réponse aux questions suivantes.

Première question. — « Faire l'histoire du cartésianisme en Belgique. »

Deuxième question. — « Apprécier l'influence de Walter Scott sur le roman historique. »

Troisième question. — « Faire l'histoire des origines, des développements et du rôle des officiers fiscaux près les conseils de justice, dans les anciens Pays-Bas, depuis le xve siècle jusqu'à la fin du xviiie ».

Quatrième question. — « Faire, d'après les auteurs et les inscriptions, une étude historique sur l'organisation, les droits, les devoirs et l'influence des corporations d'ouvriers et d'artistes chez les Romains. »

Cinquième question. — « Faire un exposé comparatif, au point de vue économique, du système des anciens corps de métiers et des systèmes d'associations coopératives de production formulés dans les temps modernes. »

Une médaille en or d'une valeur de 600 francs sera donnée pour le meilleur mémoire en réponse à la question que voici :

« Apprécier d'une façon critique et scientifique l'influence exercée par la littérature française sur les poètes néerlandais des xiiie et xive siècles. »

Le prix de Stassart (1,000 francs) sera donné à l'auteur de la meilleure notice écrite en français, en flamand ou en latin, consacrée à la vie et aux travaux de David Teniers (né en 1610, mort vers 1690).

Le délai pour la remise des manuscrits expirera le 1er février 1886.

Le prix de 3,000 francs, prix de Stassart, sera donné dans les mêmes conditions à l'auteur du meilleur mémoire en réponse à la question suivante .

« Tracer, sur la carte de la Belgique et des départements français limitrophes, une ligne de démarcation indiquant la séparation *actuelle* des pays de langue romane et des pays de langue germanique. Consulter les anciens documents contenant des noms de localités, de *lieux dits*, etc., et constater si cette ligne idéale est restée la même depuis des siècles, ou si, par exemple, telle commune wallonne est devenue flamande, et *vice versa*. Dresser des cartes historiques indiquant ces fluctuations pour des périodes dont on laisse aux concurrents le soin de déterminer l'étendue; enfin rechercher les causes de l'instabilité ou de l'immobilité signalées. »

Il y aura, en outre, un prix de 700 frans pour « une étude littéraire, en flamand, sur les œuvres de Coornhert »; un prix de 1,000 francs pour « l'histoire de la prose néerlandaise avant Marnix de Sainte-Aldegonde »; un prix de 1,000 francs pour un mémoire « sur les moyens d'améliorer la condition morale, intellectuelle et physique des classes laborieuses et des classes pauvres. »

La première période du troisième concours annuel pour les prix Joseph De Keym sera close le 31 décembre 1884.

***

Deux concours sont ouverts, par les soins de l'*Union littéraire*, entre les écrivains belges, l'un pour une œuvre d'imagination inédite en prose d'au moins 200 pages d'impression, l'autre pour une œuvre poétique d'au moins 400 vers.

L'auteur de l'œuvre couronnée dans chacun de ces deux concours recevra un prix de cinq cents francs Les œuvres couronnées pourront être publiées par les soins de l'*Union littéraire*.

Les pièces envoyées au concours seront appréciées par un jury composé de trois membres de l'*Union* que l'assemblée générale choisira parmi ceux qui auront été présentés par les concurrents. Les pièces destinées au concours doivent être envoyées franco à M. P. Weissenbruch, trésorier de l'*Union littéraire belge*, 45, rue du Poinçon, à Bruxelles, avant le 1er novembre 1884.

Les auteurs ne signeront point leurs ouvrages. Ils inscriront sur leur manuscrit une devise qu'ils reproduiront sur un billet cacheté contenant leur nom et leur adresse. Ils y joindront les noms des trois membres de l'*Union* qu'ils désirent voir figurer au jury.

Les œuvres non couronnées seront rendues aux auteurs s'ils le désirent.

La décision du jury sera proclamée dans l'une des premières séances de 1885.

***

La ville d'Amsterdam ouvre un concours international pour l'élaboration des plans d'une nouvelle Bourse à Amsterdam. Les projets — sous une devise — doivent être remis, avant le 1er novembre prochain, à l'hôtel-de-ville d'Amsterdam. Les frais de bâtisses portent sur une évaluation de 1,500,000 à 2,500,000 florins. Les dessins à l'échelle de 1 à 200 indiqueront d'une manière simple et distincte la valeur constructive et esthétique. On demande, en outre, un plan de situation à l'échelle de 1 à 500 et une note explicative.

Les dix projets qui seront jugés les meilleurs seront primés de 1,000 florins. Le jury en désignera cinq parmi ceux-ci, qui, en prenant part à un nouveau concours limité, recevront des prix de 10,000, 6,000, 5,000, 4,000 et 3,000 florins, selon leur supériorité.

Le jury se compose notamment d'architectes d'Amsterdam, de Vienne, de Paris, de Londres, de Berlin et de Bruxelles.

Pour le programme du concours s'adresser au *Wethouder van Publieke Werken, Raadhuis*, Amsterdam.

Chronique judiciaire des arts

Un tableau de Nattier

Le tribunal de la Seine a rendu son jugement sur la demande en dommages-intérêts intentée par le comte d'Etampes contre les héritiers Febvre pour avoir mis en vente un tableau qu'ils auraient attribué à Nattier et qui représentait, disait le catalogue, la marquise du Chastelet.

Voici la réponse du tribunal au comte d'Etampes :

« Attendu que, d'après les experts, le comte d'Etampes et les héritiers Febvre étaient propriétaires chacun au même titre d'une répétition faite par Nattier du portrait de Mme Geoffrin ;

Qu'en conséquence, les héritiers Febvre n'ont fait qu'user de leur droit en mettant en vente leur tableau sous le nom du peintre qui en est l'auteur ;

Que l'attribution inexacte du nom de la marquise du Chastelet à un portrait incontestable de Mme Geoffrin faite de bonne foi sans intention malveillante par les défenseurs ne saurait constituer à leur charge une faute passible de dommages-intérêts ;

Que cette erreur n'a pu avoir pour effet de déprécier la valeur artistique du tableau du comte d'Etampes ni d'en affaiblir les caractères d'authenticité tels qu'ils sont reconnus par les experts. »

Vient ensuite la demande de M. Reinach en résiliation de la vente. Voici la réponse du tribunal à M. Reinach :

« Attendu que ce n'est que depuis le rapport des experts que Reinach prétend qu'il n'attachait qu'une importance secondaire au nom du peintre ;

Que cette déclaration ne saurait être admise en présence de ses premières conclusions où il déclarait avoir eu pour but d'enrichir sa galerie de l'œuvre d'un des maîtres les plus appréciés de l'école française ;

Qu'au surplus, les déclarations faites lors de la mise en vente contredisaient les énonciations du catalogue ; que dès lors, son consentement n'a pas été surpris ;

« Condamne le comte d'Etampes et Reinach, chacun en ce qui le concerne, aux dépens de leurs demandes principales et à ceux exposés par eux à raison des demandes reconventionnelles formées contre eux par Georges Petit et par Barre ;

« Condamne d'Etampes et Reinach, conjointement et solidairement aux frais de l'expertise et aux droits d'enregistrement auxquels donnera lieu le présent jugement ;

« Condamne les héritiers Febvre aux dépens de leurs demandes récursoires. »

Tout le monde se trouve donc condamné.

Esquisse ou tableau ?

C'est un singulier procès qu'a eu à soutenir M. Munkacsy, l'auteur du *Christ en croix* et du *Christ devant Pilate* qui ont fait défiler tout Paris par les salons de M. Sedelmayer, le marchand de tableaux.

En 1878, un tapissier nommé Seguin fournit au peintre, pour l'ameublement de l'hôtel qu'occupe celui-ci avenue de Villiers diverses fournitures s'élevant à la somme d'environ 15,000 francs.

Au lieu de demander le règlement de sa facture, M. Seguin fait observer qu'étant sur le point de se retirer des affaires, il serait heureux de posséder une œuvre du maître pour décorer son salon. M. Munkacsy accepte cette proposition, mais oublie le tapissier et laisse s'écouler quelques années. En 1882, cependant, il se rappelle sa promesse, termine le tableau destiné à M. Seguin, et celui-ci l'emporte sans observation.

Mais quelque temps après, l'artiste reçoit une lettre qui le surprend. Elle est conçue en ces termes :

20 novembre 1883.

Cher monsieur Munkacsy,

Je crois devoir vous faire savoir, à votre gouverne, que votre ancien tapissier, M. Seguin, m'a apporté il y a quelque temps le petit tableau que vous avez fait pour lui et m'a demandé si je voulais me charger de le vendre pour son compte au prix d'une quinzaine de mille francs, prétendant que ce tableau lui revient à peu près à ce prix-là. Je lui ai répondu que, trouvant ce prix trop élevé, je ne veux pas me charger de cette vente. Il a ensuite emporté son tableau.

Recevez, cher monsieur, mes meilleures salutations.

Signé : SEDELMAYER.

C'est alors que M. Seguin trouvant, sans doute, qu'il n'en avait pas pour son argent, comme l'on dit, revint trouver le peintre et lui demanda de retoucher, de compléter et de finir son tableau.

M. Munkacsy fut très blessé de ce procédé, et il offrit de l'argent à M. Seguin en échange du tableau. Mais celui-ci ne l'entendait pas ainsi, et il a assigné l'artiste pour le faire condamner à terminer son œuvre.

Il demande au tribunal de nommer un séquestre chez lequel M. Munkacsy ira tous les jours travailler à son tableau et le mettre au goût de M. Seguin, le tout sous une astreinte de 500 francs pour chaque jour de retard.

En plaidoiries, on soulève une question curieuse. « C'est un tableau qui nous est dû, et non une ébauche, dit le conseil de Seguin — Allez-vous vous ériger en juge de notre talent et nous dicter ce que nous avons à faire, réplique l'avocat de Munkacsy. Est-ce le tapissier ou le peintre qui appréciera si le tableau est fini ! D'ailleurs qu'est-ce qu'une esquisse ? Qu'est-ce qu'un tableau ? Qui oserait prononcer, et vous-même, n'avez-vous pas emporté la toile sans observation, la trouvant ainsi à votre convenance ? »

Le tribunal, conformément aux conclusions du ministère public, a rejeté la demande.

Petite chronique

Voici le programme musical des fêtes qui seront données à Eisenach les 28 et 29 septembre, à l'occasion de l'inauguration de la statue de Jean-Sébastien Bach. Dimanche 28, exécution en l'église Saint-Georges de la messe en *la* bémol de J.-S. Bach, sous la direction de Joachim. Lundi 29, dans la même église, concert religieux dans lequel on exécutera les œuvres suivantes : la cantate de la *Feste Burg* de Bach ; cinq pièces bibliques pour *soli* et orgue de M. Lassen ; *Psaume* 67, pour *soli*, chœurs, orgue et orchestre, de Müller-Hartung ; *Toccata* en *ut*, pour orgue, de Bach ; deux chœurs religieux, de Thureau ; *Psaume* 13, pour *soli*, chœurs et orchestre, de Liszt. Le soir, concert au théâtre : une *Suite d'orchestre*, de Bach : une *Vieille ariette* de Haendel ; une *Fugue* sur B. A. C. H., pour deux pianos, de Liszt ; une *Chaconne* pour violon de J. Brahms, exécutée par Joachim ; et la *troisième symphonie* pour orchestre, de Bach.

Une curieuse décision judiciaire, trouvée en feuilletant un recueil de jurisprudence : L'état de grossesse qui empêche une danseuse d'exécuter son engagement n'est un empêchement excusable que si la danseuse est mariée. Autrement, elle est passible de dommages-intérêts envers son directeur.

Du 2 janvier 1857. — Tribunal de commerce de la Seine. (*Belg. jud*, 1857, p. 62.)

Quelle pudeur excessive guidait dans ses sentences, il y a vingt-cinq ans, le tribunal de la Seine !

Une importante modification vient d'être apportée à la machinerie théâtrale en Amérique. Il s'agit d'étages mobiles qui permettent de disposer la scène, et de planter les décors d'un acte pendant que l'acte précédent se joue sous les yeux du public. L'appareil se compose de deux énormes cages superposées, analogues à celles d'un ascenseur ordinaire. La chambre dans laquelle se meut cet appareil a la hauteur de 35 mètres environ, du comble au dessous. L'ensemble

des deux cages forme une construction de $16^m,50$ de hauteur sur $6^m,50$ de largeur et $9^m,10$ de profondeur, et pèse 41 tonnes. L'appareil s'élève ou s'abaisse de $7^m,55$ à chaque mouvement.

Il suffit de 40 secondes pour amener la cage préparée pour la scène à la place voulue, c'est-à-dire devant les spectateurs, et le treuil n'emploie pas plus de quatre hommes. Le mouvement se fait sans aucun bruit ni vibration.

Chacune des scènes mobiles porte sa rampe de gaz alimentée au moyen de tuyaux flexibles, ses trappes avec leurs guidages et les cabestans qui permettent de les mouvoir.

Cet appareil fonctionne au théâtre de Madison-Square, à New-York. Il est en bois. On pense qu'il pourrait être allégé par la substitution du fer au bois. On gagnerait aussi quelque temps sur les 40 secondes que demande son mouvement. Les actes se succéderaient alors sans interruption.

Voyages des grandes vacances. — Le journal l'*Excursion* publie le programme détaillé des voyages qu'elle organise cette année sous la conduite de M Ch. Parmentier, son directeur. Voici la nomenclature de ces séduisants voyages dont chaque année voit s'accroitre la vogue :

Excursion en Suisse, à bon marché. Départ, 15 août. Durée du voyage, 7, 10 ou 14 jours au gré du voyageur. Prix, 115, 185 ou 300 francs.

Excursion à Londres. Départ, 14 août. Durée, 8 jours. Prix : 1re classe, 250 francs.

Excursion en Ecosse. Départ, 20 août. Durée, 15 jours. Prix : 1re classe, 500 francs.

Excursion aux bords du Rhin Départ, 31 juillet, 26 août. Durée, 8 jours. Prix : 1re classe, 260 francs.

D'autres voyages sont organisés en Allemagne, en Autriche-Hongrie, au Tyrol, en Espagne, en Portugal, etc.

Les personnes qui désirent obtenir gratuitement le programme de ces voyages, peuvent en faire la demande à M. Ch. Parmentier, directeur du journal l'*Excursion*, boulevard Anspach, 109, à Bruxelles.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 32 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 10 AOUT 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A BAYREUTH

Il y a juste huit ans, — c'était au commencement d'août 1876, — on inaugurait le théatre de Bayreuth. On y jouait, avec une troupe d'élite, l'*Anneau du Nibelung*. On y livrait la dernière et décisive bataille qui allait assurer le triomphe définitif des idées wagnériennes et graver le nom du Maître dans la mémoire des hommes, plus durable que le marbre quand l'impression est profonde, à côté de celui des grands victorieux de l'Art, de Beethoven, de Schiller, de Shakespeare, de Michel-Ange.

Que cette date paraît éloignée de nous quand on songe au chemin fait depuis lors, au désarmement général, à l'admiration sans cesse grandissante succédant à l'hostilité acharnée des premiers temps !

Il semblait que la tempête des sifflets qui avait déraciné le *Tannhäuser* à Paris ne s'apaiserait jamais, tant elle avait eu de violence. Partout où, timidement, Wagner essayait d'introniser sa musique, elle recommençait, inassouvie. Bayreuth même fut le théatre de bagarres qui sont restées dans le souvenir de tous ceux qui allèrent, pèlerins de cette nouvelle Mecque, écouter l'œuvre dans le milieu où elle rayonne de son pur éclat.

C'était chez Angermann, la petite brasserie voûtée et sombre, qui se cache, au commencement de la Canzlei Strasse, derrière son rideau de sapins plantés dans les pavés, qu'on se mesurait, — Angermann, la pittoresque cave à bières qui a donné lieu au dicton populaire parmi les Wagnériens :

> Triffst Du mich nicht zu Hause an,
> Bin ich gewiss bei Angermann (*).

Il y avait là des Allemands et des Français, des Wagnériens et des anti-Wagnériens. Les discussions ardentes emplissaient d'un indescriptible brouhaha les deux salles basses et l'allée, où l'affluence était telle qu'on s'installait sur des tonnes, chacun faisant couler du robinet dans de grandes chopes la bière mousseuse, tandis que de la cuisine s'échappait le fumet des saucisses rissolant dans la poêle à frire. Et l'on discourait, et l'on disputait à perte de vue, et plus d'une fois on en vint aux injures, aux brocs jetés à la tête de l'adversaire récalcitrant.

Puis il se faisait un grand silence; les cous se tendaient par dessus l'épaule du voisin : c'était la Materna ou Lili Lehmann, l'adorable créature, qui entrait, majestueuse, avec d'altiers mouvements de tête, et tous contemplaient avec surprise l'orgueilleuse Brunehilde ou l'idéale *Fille du Rhin* distribuant des poignées de main aux Absalon en chapeau mou, et s'attablant dans la fumée des pipes de porcelaine.

Le lendemain, les batailles recommençaient, pas-

(*) Si tu ne me trouves pas chez moi, tu me rencontreras sûrement chez Angermann.

sionnées, et se prolongeaient jusqu'à l'entrée du théâtre, là haut, sur la colline; les fanfares sonnant à la porte le lever du rideau, donnaient le signal d'un armistice, rompu aussitôt après la représentation.

Sur la berge du Mein rouge qui arrose Bayreuth s'élevait un petit établissement de bains en planches. Une cloison séparait le bassin de natation des hommes de celui des femmes. Et c'était merveille d'entendre par delà cette cloison, dans le clapotement de l'eau ruisselante, les trois filles du Rhin, Vellgunde, Flosshilde, Vogelinde, jeter à la fraîcheur du matin, comme un joyeux salut, le rythme caressant des chants par lesquels elles essaient de séduire, dans les abîmes du fleuve, le roi Albérich. La fiction poétique se faisait réalité.

Ces souvenirs à demi effacés, on les revit à Bayreuth. La brasserie Angermann élève, comme jadis, son pignon pointu par dessus la verdure de ses sapins, et le Mein rouge coule paisiblement au pied de la maison de bains en planches. Mais un grand apaisement a succédé aux querelles et il n'y a plus, dans *Parsifal*, de nymphes des eaux qui puissent aller répéter leur rôle dans la rivière.

Les Anglais et les Américains ont envahi la brasserie. Ils ont effarouché les déesses de l'Olympe wagnérien qui, ne se retrouvant plus en famille, ont déserté les voûtes basses et les bancs de bois. Seule, la fille aux bocks, une bayreuthoise aux cheveux d'ébène, dont l'activité suffit au service de toutes les tables, met dans ce milieu mâle un peu de grâce féminine. Quelqu'un l'a surnommée Kundry; cette appellation a eu une fortune si rapide qu'elle n'est plus connue que sous ce nom.

La maison Wagner, jadis si hospitalièrement ouverte, est en deuil. Respectueusement, les étrangers qui pénètrent dans le jardin sous les charmilles duquel se promenait le Maître, s'arrêtent à la seconde grille et contemplent le buste en bronze du roi Louis qui surgit d'un buisson de roses. Derrière la villa, dans l'intimité d'un site ombreux, une grande dalle de marbre gris entourée de lierre, sans aucune inscription, recouvre le caveau où repose Wagner. Chaque jour, des mains pieuses déposent sur cette tombe des fleurs fraîches et des couronnes de laurier.

L'unique sentiment que révèlent les conversations entendues, de ci, de là, parmi les milliers d'étrangers accourus pour assister aux merveilleuses représentations de *Parsifal* qui viennent d'avoir lieu, est une profonde admiration. On ne discute pas plus Wagner qu'on ne discute aujourd'hui Beethoven, et celui qui nierait son génie, au lieu de provoquer les luttes d'autrefois, ferait simplement sourire.

Dans une grande pensée, où le respect de la Mort entre pour une part importante, les artistes réunis à Bayreuth pour interpréter la dernière conception du Maître, ont élevé leur talent à une hauteur qu'il est rarement donné d'atteindre. L'ensemble s'approche de si près de la perfection absolue qu'il paraît impossible d'aller au delà. L'orchestre de cent vingt musiciens, abrité sous la voûte qui fond harmonieusement les sonorités et adoucit les crudités des cuivres, est merveilleux de souplesse, d'énergie, de précision. Il semble qu'une seule âme palpite dans ce gigantesque corps et s'exhale par ces cent voix pour chanter à la gloire de Wagner mort un hymne triomphal. Les chanteurs, mieux aguerris encore qu'en 1882, lors des premières exécutions de *Parsifal*, et en 1883, donnent à l'œuvre une grandeur tragique dont le souvenir vous poursuit, le rideau baissé, comme une évocation des grandes scènes du théâtre antique. Oublieux d'eux-mêmes et de l'impression qu'ils produisent, comme étrangers à cette salle plongée dans l'obscurité qui les contemple sans jamais interrompre de la banalité des applaudissements le développement du drame, ils poursuivent la réalisation du plus noble but qui puisse échauffer le cœur d'un artiste : faire comprendre, faire admirer l'œuvre du génie auquel ils ont donné leur foi et auquel leur art a fait rendre, après des années de combats, la justice qui lui est due.

Kundry, c'est M[me] Friedrich-Materna, cette statue grecque qu'échauffe une flamme tragique, et dont les attitudes, la démarche, le geste, correspondent si exactement au poème qu'elle chante de sa belle voix sonore et unie, qu'il ne paraît pas possible d'apprécier la cantatrice sans admirer en même temps l'actrice. Elle est secondée par M[lle] Malten, qui alterne avec elle dans le rôle écrasant de Kundry, et qui du coup, par son respect des traditions léguées par le Maître, par l'intelligence avec laquelle elle s'acquitte de sa tâche, s'est fait un nom dans le théâtre wagnérien.

Les hommes, — MM. Winkelmann et Gudehus dans le personnage de Parsifal, MM. Scaria et Siehr dans celui de Gurnemanz, M. Reichmann qui supporte seul le rôle d'Amfortas, MM. Fuchs et Plank qui se relaient dans celui de Klingsor, l'un d'eux se contentant, les soirs où il n'est pas en scène, de chanter les quelques notes de récitatif de Titurel, — donnent tous à leur héros des allures épiques dont la majesté sereine emplit la salle.

Quant à la mise en scène, elle est celle dont nous avons parlé il y a deux ans. Les décors sont éblouissants de fraîcheur, et quelques-uns, le décor des jardins féeriques de Klingsor, par exemple, avec son étoffage de filles-fleurs, sont absolument merveilleux.

On a ajouté à la machination un panorama mouvant qui n'était pas terminé lors des premières représentations. Il fait dérouler au troisième acte, sous les yeux des spectateurs, les splendeurs d'un décor de forêts et de roches abruptes qui ramènent Parsifal

et Gurnemanz au temple du Graal, et constitue une sorte de pendant au panorama du premier acte que nous avons décrit jadis.

Le décor du Temple, dont l'architecture est inspirée de celle de Sainte-Sophie à Constantinople, avec ses coupoles, ses galeries d'où s'échappent les chants de paix des chœurs d'enfants, ses voûtes de mosaïque, ses marbres qui reflètent les luisants des colonnes, a produit, comme d'habitude, une impression profonde. On n'a, croyons-nous, jamais rien fait de plus beau. Pour les nouveaux-venus comme pour les fidèles habitués que l'on retrouve, chaque année, sur le Rennweg, et à qui l'on serre la main sans plus de surprise que si on les rencontrait rue de la Madeleine, l'admiration est sans bornes. D'année en année, d'ailleurs, à mesure que s'étend le retentissement provoqué par ces incomparables auditions, la foule augmente. Les quinze cents places que contient le théâtre sont toutes occupées, chaque soir. La petite ville de Bayreuth n'ayant que trois auberges, bien vite remplies, on distribue les étrangers chez l'habitant, comme une armée en marche, et l'on est d'ailleurs assuré de rencontrer partout les mêmes prévenances.

Il n'est pas à craindre qu'en présence de ce prodigieux succès, — moral et matériel, les recettes de cette année ont été d'environ 300,000 marks, — l'entreprise hardie de Wagner voie bientôt sa fin. Fondée par l'initiative privée, soutenue par un roi artiste — il en existe encore — l'œuvre se perpétuera par l'admiration qu'elle provoque. Des efforts de quelques artistes dévoués et de la générosité des premiers souscripteurs est née une chose vraiment grande, et telle qu'il ne s'en est peut-être jamais présenté : l'Europe se déplaçant pour aller, dans une obscure ville de Bavière, éloignée de tout, presque séparée du monde, s'incliner devant le génie d'un homme qu'elle a, durant des années, abîmé de sarcasmes et d'injures, et qui n'a dû qu'à la trempe d'acier de son caractère de résister aux efforts combinés en vue de l'abattre, pour donner après sa mort le spectacle réconfortant du Beau victorieux et de l'Art étendant sur les peuples sa puissance.

L'EXPOSITION MEISSONIER

A la galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, à Paris.

Une de ces démonstrations par lesquelles les marchands de tableaux qui ont un stock d'œuvres à placer, et qui méditent une spéculation à la hausse sur le nom d'un artiste, essaient d'allumer et d'emballer le public des nigauds.

Comme dans les panoramas, on passe par des corridors mal éclairés qui vous amènent tout à coup dans un hall éclatant, où, sous une lumière savante, se déchaîne un orage, un ouragan de cramoisi : sur le plancher, sur les murailles, sur les sièges, au plafond, en bas, en haut, à droite, à gauche, devant, derrière, il ruisselle aveuglant, en velours, en drap, en peluche, en damas, en toile, en peinture. Les yeux clignotent comme devant un soleil couchant qui flamboie ; on ne voit plus rien, on s'arrête, on se tait, on cherche un point d'appui ; une maladie optique instantanée se déclare.

C'est ce que voulait l'habile mystificateur, pardon l'habile opérateur. Rassurez-vous, dans un instant la guérison sera opérée, et votre rétine passée au rouge, sera à point pour trouver admirable tout ce qu'on vous présente. Laissez-vous choir sur un des sièges rangés là comme dans une salle de concert; subissez avec résignation le tintamarre de cette symphonie sanguine, baissez les paupières devant l'éclair écarlate qui fulgure, puis relevez-les lentement et regardez : voici que miraculeusement tous les tableaux se détachent, marchent vers vous, vous attirent, vous séduisent : l'hypnotisation est obtenue, le marchand triomphe, regardez et tâchez de ne pas admirer!

Ce phénomène charlatanesque est fondé sur cette vieille loi qui veut que les rideaux des théâtres soient rouges : quand durant un entr'acte on en a subi le magnétisme, on est en mirifique condition pour trouver harmonieux les plus piètres décors. L'entreprise Georges Petit a été d'avis que les œuvres de M. Meissonier réclamaient ce truquage.

Il y en a là cent quarante-cinq, plus soixante-sept études. Le tiers à peine de l'œuvre entier, dit le catalogue, tiré en deux séries, l'une sur papier ordinaire, l'autre sur papier de Hollande, avec préface et postface, cette dernière en vers non signés, célébrant la gloire du maître :

> Par ce noble pinceau consacrés à jamais.
> Il a jeté sur vous les palmes, la couronne.
> C'est l'immortalité! qu'en ce jour il vous donne.

Vers de caramels, dignes du local, où les tableaux sont exposés comme les filles plâtrées sur l'estrade des cafés-concerts. Réclame et maquillage, voilà la devise qu'il faut appliquer à ces exhibitions tintamarresques indignes de l'art et insultantes pour le vrai public qu'elles supposent grugeable et dupable à merci.

Venons aux œuvres.

Le catalogue n'attend pas à cet égard le jugement des visiteurs. Par l'organe de M. Ch. Pillet, il dit bravement : « Pendant une longue carrière, au cours de laquelle il m'a été donné de m'occuper surtout d'œuvres d'art, j'ai été appelé à constater les caprices si divers du public, ses dédains si voisins de son enthousiasme pour plus d'un artiste, l'emportement comme les défaillances de sa faveur. Mais quand il s'est agi de M. Meissonier, cette faveur ne s'est jamais démentie. Elle a été grandissant toujours, lentement, sûrement, sans effort et sans soubresauts, jusqu'au moment où elle est arrivée à cette plénitude et à cette unanimité qui est la meilleure et la plus sincère consécration qu'un artiste puisse ambitionner de son talent! »

Voilà les naïfs fixés. Même le boniment à la porte ne manque pas, comme on le voit. Cet éloge, d'un commissaire-priseur, se réduit à ceci : « Voici une marchandise qui se vend couramment à bons prix. Cela dure depuis cinquante ans. Donc vous avez à faire à des chefs-d'œuvre. Achetez, et achetez cher, spécialement les tableaux que l'entreprise Georges Petit peut vous offrir ».

Quant à nous, après mûr examen et visites itératives à ce bazar, nous exprimons l'avis formel que ce prétendu grand art n'est qu'une mystification, avec les proportions gigantesques qu'on lui donne, et consciencieusement parlant, nous nous risquons à

prophétiser que dans moins de vingt-cinq ans tous ces tableaux *qu'on couvre d'or*, seront en pleine baisse.

Meissonier apparaît comme un Verboeckhoven qui se serait appliqué aux figurines humaines au lieu de s'appliquer à être un peintre d'animaux *distingués*, suivant le mot légendaire de Louis Dubois.

Scènes banales, attitudes affectées, absence de naturel, fini agaçant dans la facture, coloris terne, absence de rapports entre les tons, recherche impuissante de l'émotion, perspective souvent faible, voilà ce qui domine avec une énergie démonstrative qui persuaderait tout excepté l'admirative sottise bourgeoise. Une médiocrité éclatante donnant le change grave à des fioritures précieuses, à des polissages, à des blaireautages, à un caressement du détail qui épate les amis des cheveux fendus en quatre et du soupesage des grains de poussière. Absolument rien qui pénètre; du superficiel, de la convention, des bêtises et des lieux communs, de l'enluminure, du vignettisme, un jeu de patience, un épluchement, en un mot, de la peinture patte de mouche.

Et parfois des monstruosités grotesques, par exemple le nº 112, intitulé : *Le Chant*. Voici comme c'est décrit par M. Georges Pillet : « Dans un intérieur somptueux, orné de riches tentures et de tapisseries, un femme en velours vert, à broderies d'or, corsage coupé à l'italienne, chante les bras appuyés sur l'épaule d'un homme en costume italien de velours rouge, qui l'accompagne sur l'orgue. » On ne se figure pas la prétention stupide de cette scène, ni les hurlements des couleurs, ni la grosse prestance de la cantatrice, ni le romantisme ridicule de son accompagnateur. Pareille machine serait blackboulée sans pitié à toute exposition si on cachait le nom de l'auteur. Notons que c'est une œuvre toute récente : elle est datée de 1883, hélas! C'est une contre marque pour l'hôpital des ramollis de la peinture.

Il en est de même du nº 146 intitulé : *Paris 1870-1871*. Écoutez le catalogue : « L'horizon, à gauche, est rouge des lueurs des incendies dont la fumée couvre le ciel qu'elle assombrit. Paris coiffée d'une peau de lion, sa longue robe d'or enroulée de crêpe, appuie énergiquement son épée sur la couronne murale posée sur un cippe portant ses armes éternelles. Sa main gauche soulève un pan du voile funèbre pour abriter le dernier de ceux qui sont morts pour elle, le peintre Regnault, tué à Buzenval. A ses pieds, des morts, des mourants... Tous les dévouements, tous les courages, toutes les douleurs humaines, sont représentés là par les gardes nationaux, les mobiles, les soldats, les marins, les prêtres, les médecins et les femmes. Le frère Anthelme, le brassard blanc et la croix rouge au bras gauche, frappé lui-même, laisse retomber le blessé qu'il soulevait et offre à Dieu, dans une prière suprême, le sacrifice de sa propre vie. » Signé et daté 1884. Le chant du cygne! Est-ce assez lyrique? Mais ce qui ne l'est pas c'est l'incroyable salade que forme cette apothéose digne de la scène du Châtelet. On ne trouve rien de mieux dans les panoramas et leurs poupées.

Après ça des liseurs, blancs et roses, des amateurs, gris et roses, des fumeurs, gris et noirs, des musiciens, des écrivains, on ne sait combien de joueurs d'échecs, des polichinelles, des philosophes, des graveurs, des bibliophiles, des hommes à l'épée, des cavaliers, des officiers, des hallebardiers, des mousquetaires, des sentinelles, des vedettes, des hussards, des aides-de-camp, bref, l'interminable et insupportable série des banalités d'imagerie. Quand on quitte ce défilé guignolesque, on est heureux de rencontrer sur le trottoir un porte-faix, un chien, une rosse, un être vraiment vivant, qui vous donne l'impression qu'il y a sous sa peau du sang qui circule et un estomac qui digère.

Et des portraits! Quels portraits! Des silhouettes découpées dans le carton et enluminées de couleurs malades poussant au noir.

Et pourtant, au milieu de ce jeu de cartes, de ces valets, de ces dames et de ces rois, quelques œuvres remarquables. Une aquarelle, *l'Affaire Clémenceau*, une autre, *les Ruines des Tuileries*, la fameuse *Barricade*, joyau de la collection Van Praet, les premiers cuirassiers du grand tableau nommé *1805*, le tableautin *Petit poste de grand'garde*, cet autre *Un peintre montrant des dessins*, qui date de 1850, et enfin les études vraiment géniales du tableau *1807*, qui se trouve en Amérique et dont l'exposition dont nous rendons compte n'a qu'une photographie superbe.

En somme, M. Meissonier doit, définitivement, être classé dans le groupe des peintres vieillis qui trouvent leurs inspirations en chambre. Il occupe dans l'école française un rang parallèle à celui de Madou chez nous : son coloris est moins gris, ses personnages sont moins spirituels, voilà tout. C'est un saucier et un fignoleur qui a été pris au sérieux par la confrérie des Jocrisses. On sort de cet étalage sans avoir éprouvé la moindre émotion. Si la vraie peinture est celle qui remue l'âme, celle-là n'est que du peinturlurage.

LES GROUPES DU THÉATRE DE WAGNER

On se rappelle les études que publia Jacques Hermann sur les héros du drame wagnérien en 1883 (*). Aux *Hommes de Wagner* et aux *Femmes de Wagner* dont il passait en revue l'éblouissant cortège, l'auteur a ajouté un article dans lequel il expose la raison d'être des *groupes* que Wagner a introduits dans plusieurs de ses œuvres.

Voici cet article, publié récemment en brochure, avec les deux précédents, par l'éditeur Muquardt. Il présente, comme les premiers, un grand intérêt :

« Wagner avait trop étudié le théâtre antique, il en avait trop complètement fait son idéal pour ne pas entourer ses grandes figures de groupes animés, qui en accentuassent encore davantage les traits principaux. Ainsi ont procédé tous les grands artistes, peintres, sculpteurs et poètes. L'art grec faisait plus encore, et celui-là seul, aux yeux de Wagner, était la réalisation de son rêve réformateur. Il réunissait dans une même œuvre trois arts homogènes : la poésie, la musique et la danse. Wagner, aussi ennemi du ballet moderne qu'admirateur de la pantomime expressive des Grecs, a tantôt mêlé à la vie de ses héros des personnages secondaires, mais nécessaires à l'action, tantôt des chœurs animés, dialoguant et mimant, qui activement prennent part au drame et lui donnent le mouvement et la vie.

Dans le *Vaisseau fantôme*, le chœur des fileuses n'est pas là seulement comme une délicieuse broderie musicale, accompagnant le bruit du rouet. La chanson n'est que la couleur du tableau; les jeunes filles entourent Senta, qui, seule, ne chante pas et regarde au loin, dans son rêve. C'est ce contraste entre la jeune femme mélancolique, silencieuse, et ses compagnes insou-

(*) Voir l'*Art moderne*, 1882, pp. 263 et 293.

ciantes, dont la bouche rieuse bourdonne un joyeux refrain, qui attirera l'attention du spectateur sur l'héroïne.

De même dans le *Tannhäuser*, le musicien, voulant imprimer à la figure de Vénus un trait plus irrésistible encore, une fascination plus langoureuse, a entouré la déesse d'une cour charmante : sirènes, bacchantes et nymphes emplissent la grotte du Venusberg ; elles dansent en des poses plastiques, murmurent des appels langoureux ; elles font partie de la scène de séduction sur Tannhäuser.

Dans *Lohengrin*, rien n'est plus chaste, au contraire, que les compagnes d'Elsa et que le chant dont elles suivent les jeunes époux dans la chambre nuptiale.

La plastique du théâtre comprise ainsi est bien loin de l'étroit objectif renfermé dans une mise en scène et des décors auxquels on ne demande que la richesse et l'éclat. Le soin extrême, minutieux que Wagner apportait à l'exécution de ses volontés, en ce qui concernait la partie extérieure de son œuvre, ne venait que du désir impérieux de voir tous les arts et leurs manifestations concourir à un effet pittoresque, irrésistible et complet.

Pas un chœur dans *Tristan et Iseult*, pas de réunions vivantes, pas de groupes animés autour de ces deux héros, dont les noms sont désormais éternellement enlacés, car Tristan et Iseult, c'est uniquement l'histoire de deux êtres qui, du jour où ils se sont vus, n'ont plus regardé qu'eux-mêmes et ont oublié l'univers entier.

Au contraire, dans l'épopée de la tétralogie, dans une création musicale et dramatique qui n'est rien moins que l'histoire des croyances d'une époque, Wagner groupe, autour de ses dieux et de ses héroïnes, des dieux secondaires, des déesses charmantes : Erda, la déesse de la terre, dispensatrice de ses secrets; Freïa la noble Vénus germanique, déesse de la beauté et de la jeunesse. Voici Lodge, Mercure adroit et subtil, dieu du feu et du mensonge, qui accourt enveloppé de son rutilant manteau, et Froh, le dieu des fleurs, qui chantent, sur un motif orchestral d'une douceur printanière, un hymne à Freïa, reine de l'amour. Quelquefois encore, tous ces personnages entrent dans le drame et y agissent les premiers. Ne sont-ce pas des jeunes filles, les trois ondines qui, dès le début du *Rheingold*, gardent l'or du fleuve? N'est-ce pas par leur coquetterie, leur indiscrétion, qu'Albérich, roi des nains, va s'emparer du trésor, et que les catastrophes mortelles vont s'abattre sur les dieux? Ainsi, sous la main puissante du maître musicien, toutes ces fictions légères et poétiques, tous ces rêves de l'imagination populaire se condensent, se dessinent, et, selon le procédé véritablement dramatique de l'auteur, les personnages mythiques se transforment, deviennent des êtres humains agissant humainement, et représentent, dans un milieu naturel et primitif, tous les sentiments, toutes les passions qui agiteront éternellement la terre.

N'a-t-il besoin que d'un contraste purement plastique, purement pittoresque? Il brosse un superbe tableau, composé des sœurs de Brunehilde : les huit Walkures, chevauchant dans le vent et l'orage, traînant à l'arçon de leurs selles les cadavres des héros morts en combattant ; puis, elles s'humanisent, se féminisent, pour mieux dire, et, devant la colère terrible de leur père, devant la malheureuse Sieglinde, la pitié les prend, et elles dérobent la coupable Brunehilde aux yeux du père irrité. Enfin, Wagner veut-il faire pressentir à l'auditeur quelque sombre catastrophe et lui donner un frisson avant-coureur des émotions funèbres? Au début du troisième acte du *Götterdämmerung*, les trois Nornes ou Parques germaniques, vêtues de longues draperies de deuil, prononcent des paroles mystérieuses, et dévident le fil des existences... Celui du dieu Wotan se casse, et les Nornes fuient épouvantées...

Mais c'est peut-être dans l'œuvre mystique et idéale de *Parsifal* que Wagner s'est montré le metteur en scène le plus audacieux. Aucune loi de l'art dramatique n'ayant échappé à ce puissant cerveau, il savait que la variété est indispensable à une œuvre de théâtre. Pendant la scène de séduction que le magicien Klingsor essaie sur Parsifal dans ses jardins enchantés, un charme pénétrant s'empare des yeux en même temps que des oreilles du divin héros, grâce à un tableau ingénieux.

Entre les mille caprices de l'orchestre chantant une mélodie profondément voluptueuse, paraissent s'élever du sol des femmes d'une suave beauté, semblables à des fleurs vivantes, se balançant sur des tiges embaumées, dans de lentes ondulations ; elles entourent le héros, ingénu, étonné, ravi, mais invincible. Le parfum qui se dégage de cette scène prestigieuse semble lui-même troublant comme le regard de ces filles-fleurs; il prépare le jeune homme à l'étrange fascination que lui fera bientôt subir Kundry. Ainsi, dans une vision d'une étonnante clarté et d'une intense profondeur, le poète a concentré toute l'attention de l'auditeur sur ce spectacle charmant, afin de lui faire mieux comprendre la puissance de Kundry et, surtout, la force de pureté de Parsifal toujours triomphante. »

CHRONIQUE MUSICALE

Nous avons eu la bonne fortune d'entendre récemment dans une séance intime, notre excellent organiste M. Mailly qui nous a donné la primeur d'une série de compositions nouvelles qu'un éditeur de Londres va publier prochainement.

Il s'agissait en même temps d'essayer un nouvel instrument, commandé par le *Burgerkring* d'Anvers et exécuté par la maison Scheyven et Cie suivant son invention brevetée de jeux à dédoublement.

Que d'admirables perfectionnements depuis les primitives orgues apportées en France au roi Pepin-le-Bref par les ambassadeurs de l'empereur Copronyme !

Nous nous souvenons entr'autres d'un drôlatique abbé du siècle dernier, l'abbé Poncelet qui avait inventé *l'orgue des saveurs*. Chacune des notes de la gamme était représentée par une saveur dans l'ordre que voici : l'acide répondait à l'*ut*, le fade au *ré*, le doux au *mi*, l'amer au *fa*, l'aigre-doux au *sol*, l'austère au *la* et le piquant au *si*. Lorsqu'on pressait une touche du clavier, on tirait tout à la fois un son d'un tuyau et une goutte de liqueur d'une fiole. Cette liqueur allait s'épandre dans un verre à bouche dont l'exécutant était tenu d'avaler le contenu après le morceau joué, et le mélange produit par les différentes liqueurs lui était agréable ou désagréable selon que sa musique avait été elle-même bonne ou mauvaise.

C'est là sans doute ce qui aura inspiré *l'orgue à bouche* que Huysmans a si bizarrement introduit dans *A Rebours*.

Quant à M. Scheyven, hâtons-nous de dire que son invention est plus pratique. On peut en juger par l'excellent orgue qu'il a placé au Palais des Beaux-Arts et aussi par celui qui a été essayé devant nous. Le nombre des tuyaux est diminué, le volume du meuble aussi, sans aucun préjudice pour la puissance de la sonorité et la variété de timbres.

Il fallait entendre sous l'énergique doigté de M. Mailly chanter dans les flancs de l'orgue le choral superbe de Mendelssohn, et l'une des fugues de Bach, d'un si large et si religieux style.

Mais tout l'intérêt résidait dans l'audition, pour quelques amis, d'une série d'œuvres inédites de M. Mailly.

Nous avons remarqué une *Méditation* d'un sentiment délicat, quelque chose comme de la musique rêvée, et surtout *Pâques Fleuries* une mélodie frissonnante de bruits d'ailes et de chants printaniers qui sera délicieuse à entendre quand il la jouera dans l'église des Carmes, à l'intention des jolies femmes, lesquelles vont exprès pour l'entendre en cette chapelle mondaine où l'on croit trouver des parfums dans les bénitiers.

DE L'INFLUENCE DE L'IDIOME SUR LA VOIX

Quelle influence peut exercer sur les cordes vocales la langue dans laquelle s'exprime le chanteur? L'italien n'est-il pas plus favorable au développement de la voix que l'allemand ou l'anglais? Ne faut-il pas ramener à cette seule cause physiologique le phénomène de l'abondance de jolies voix qu'on constate dans certains pays, de leur rareté dans d'autres!

Toulouse, par exemple, paraît être la patrie des chanteurs. Un grand nombre des artistes de nos théâtres lyriques sont nés dans la ville de Cujas, sans qu'on se soit demandé ce qui valait à celle-ci pareil honneur.

M. Troutat, directeur du musée d'histoire naturelle de Toulouse, affirme que c'est au patois qu'on y parle qu'est due uniquement cette bienfaisante influence. Dans une lettre publiée par le *Siècle* et résumant une conférence donnée récemment par lui, il donne à l'appui de sa thèse des arguments sinon décisifs, tout au moins fort curieux et d'une application plus étendue infiniment plus grande que celle à laquelle il les restreint. Les chanteurs apprécieront les observations vraiment ingénieuses de cette lettre, que voici :

Les considérations qui me font attribuer à l'usage du patois toulousain les voix remarquables de nos chanteurs sont essentiellement physiologiques. Je crois que les consonances patoises ont pour effet de donner une grande souplesse aux organes vocaux en les habituant à se dilater et surtout en ne provoquant pas les contractions défavorables que demandent certaines voix, *e, u, i,* par exemple. Quelles sont en effet les consonances (ou voix) les plus habituelles du patois toulousain? Ce sont par ordre de fréquence A, OU, EU, O, toutes voix qui amènent une dilatation des cavités buccales et pharyngiennes, et qui se produisent sans réflexion du courant d'air sur telle ou telle partie contractée : langue, joues, lèvres, etc., fait qui se produit dans les voix *e, u, i*.

Si en effet nous examinons les *positions* nécessitées par l'émission de la voix *a*, nous voyons que la bouche doit être largement ouverte, la langue repliée en dessous, le bout fixé à la base du frein; la base de la langue s'affaisse (avaler sa langue). Ces différentes parties étant ainsi placées, le courant d'air sortira directement de la bouche sans *réflexions brusques*, et la résonance principale se fera dans la bouche à l'entrée du pharynx.

La voix *an*, dont les éléments de position sont presque les mêmes, est moins favorable que la voix *a*, car elle nécessite une constriction des narines; celles-ci étant dilatées au contraire dans l'*a*, la résonance devient nasale.

La voix *a* est certainement celle où les organes se trouvent le mieux disposés pour augmenter la capacité des cavités buccales et pharyngiennes; c'est là ce qui fait que les exercices de vocalises se font toujours sur cette voix; enfin, c'est lorsque les organes ont la capacité la plus grande que la voix atteint toute son ampleur : témoin Duprez, à la bouche énorme et au larynx assez dilaté pour lui donner un cou de taureau; enfin à cela joignez des poumons excellents, et vous avez là le type le plus parfait d'une voix complète.

Eh bien, l'*a* est la voix par excellence du patois toulousain : tous les verbes se terminent en *a*, et l'on sait que la *tournure grecque* dans le patois est d'un usage continuel : lou parla ou plus simplement parla, canta, dansa, ana (aller); enfin le verbe se conjugue rarement et l'infinitif précédé de l'article remplace presque tous les temps. De là cette phrase d'un de nos excellents chanteurs, qui ne pouvait se débarrasser de l'accent gascon et redoutait fort l'opéra comique : « Canta raï, mais parla! » Chanter n'est rien, mais parler!

Ou est encore une consonance fréquente; lou (le) est un article continuellement employé. Ici la langue occupe une position plus naturelle encore que dans l'*a* : sa base est moins affaissée, elle se rapproche un peu du palais dans son milieu, et sa pointe non repliée vient toucher la base des dents; la résonance se fait sur le palais, en son milieu. *Ou* est cependant moins favorable comme voix phonante que *a*, car la cavité buccale est un peu déterminée par l'élévation, le bombement de la langue.

Eu est peut-être meilleur que *ou*. Ici la bouche est moins ouverte que dans *a*, la langue s'allonge jusqu'aux dents et se creuse légèrement à son extrémité, lèvres allongées en porte-voix; mais narines légèrement constrictées, ce qui pousse, mais peu, à la résonance nasale; en somme voix favorable pour le chant.

O est encore bon; position de la bouche et de langue semblables à *a*, mais lèvres moins ouvertes et narines constrictées, ampleur moindre et résonance palato-nasale.

L'ouverture de la bouche a une importance capitale sur le volume de la voix, et son occlusion presque complète n'est nécessaire que dans les notes surélevées; de là la difficulté de pousser un *si* aigu, par exemple sur la voix *a*, mais facilité au contraire sur la voix *u-i*; nous pourrions représenter le degré relatif de l'ouverture de la bouche dans les trois voix *u, eu, a*, par un triangle : *u, eu, a* s'articulent, en effet, en ouvrant graduellement la bouche.

Nous arrivons donc toujours à cette même conclusion : *a* est la voix par excellence pour le chanteur, et c'est la consonance continuelle du patois.

On peut encore ajouter ceci : le Toulousain, comme l'Italien, parle le *larynx* enfoncé; aussi les voix basses sont-elles surtout remarquables dans nos faubourgs; tout à côté, l'Espagnol remonte son larynx le plus haut possible, sa voix habituelle est rauque, nasillarde.

L'étude de cette position des organes de la voix est fort avancée maintenant, grâce aux progrès des méthodes de démutisation des sourds-muets; à Toulouse, par exemple, l'alphabet de l'abbé de l'Epée sera bientôt supprimé complètement et remplacé par la voix artificielle et la lecture sur les livres. Dans ma leçon sur la voix j'ai insisté sur cette méthode et sur les résultats obtenus, et j'ai présenté deux enfants sourds-muets qui ont parlé entre eux et répondu sans se tromper aux questions qui leur étaient faites. En réalité, c'est cette étude de la voix artificielle qui m'a donné l'explication de bien des questions presque inconnues sur le chant; mais c'est là une étude à peine ébauchée que je continuerai quelque jour; elle est et sera longue et difficile, mais pleine de promesses.

J'espère, Monsieur, que ces détails écrits au courant de la plume achèveront de vous convaincre de la réalite de mon affirmation; il manquerait encore à ma démonstration une étude plus complète du patois, mais c'est une langue que je connais peu. Une simple conversation avec un de nos artistes toulousains : Gailhard, Capoul surtout, vous donnerait une entière conviction.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

E. TROUTAT.

PETITE CHRONIQUE

Nous apprenons que le *Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes*, vient de compléter sa commission directrice pour l'année sociale 1884-1885. Elle se compose de MM. Jean Baes, architecte, professeur à l'Académie royale des Beaux-Arts, président; J.-B. Meunier, graveur, membre correspondant de l'Académie royale de Belgique, vice-président; K. van Mosseveldc, artiste peintre, trésorier; G. de Coster, artiste peintre, commissaire; Edm. Mertens, homme de lettres, secrétaire; D. Cox, artiste peintre, secrétaire-adjoint; E. Baes, A. Numans, Louis Titz, Ed. Tourteau, E. Wettrens, artistes peintres, membres.

Après avoir inauguré sa troisième année sociale par une Exposition d'aquarelles qui a obtenu quelque succès, le Cercle annonce une *Exposition de Blanc et Noir*, qui sera ouverte au public, en son local de la Porte Verte (Treurenberg, 20), depuis le lundi 18 jusqu'au dimanche 24 août 1884, de 10 heures du matin à 5 heures du soir. En outre, il s'occupe de l'organisation d'une Exposition rétrospective de gravure, qui aura lieu dans le courant de 1885. Cette entreprise éminemment nationale et d'un puissant intérêt a toutes nos sympathies; nous lui souhaitons le plus brillant succès.

Le 16 août prochain s'ouvrira à Bruxelles la deuxième session du Congrès musical belge organisée par le comité permanent du Congrès et par la société royale l'*Orphéon*. Les séances auront lieu les 16, 17, 18 et 19 août, à la Bourse.

Voici la composition de la troupe du théâtre de la Monnaie pour la saison de 1884-1885 :

Ténors : MM. Jourdain, Rodier, Vernhes, Delaquerrière, Voulet.

Barytons : MM Seguin, Soulacroix, Renaud.

Basses : MM Gresse, Schmidt et Durans.

Mmes Caron, Bosman, Hamman, Deschamps, Legault, Berengier et Verheyden.

La 3e exposition trimestrielle de l'Union artistique des jeunes *Als ik kan* s'ouvre aujourd'hui à la « Salle Verlat » à Anvers.

Jeudi dernier a été célébré à Mons, le mariage du sympathique compositeur Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de musique de Mons, avec Mlle Pauline Bastin.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 33 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 17 AOUT 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

A REBOURS
PAR J.-K. HUYSMANS.

Nos lecteurs se rappellent les articles que nous avons consacrés au dernier livre de M. J.-K. Huysmans (*). Ils liront avec intérêt la très belle page de critique que M. Barbey d'Aurevilly a publiée sur le même objet dans le *Pays* du 27 juillet. Nous la reproduisons avec un plaisir d'autant plus grand que nous avons retrouvé dans cette prose large et symphonique quelques idées qui sont un peu cousines des nôtres.

Rien n'est plus honorable pour un critique que de telles rencontres avec l'un des esprits littéraires les plus élevés de la France contemporaine.

I

A rebours! Oui! au rebours du sens commun, du sens moral, de la raison, de la nature, tel est ce livre qui coupe comme un rasoir, — mais un rasoir empoisonné — sur les platitudes ineptes et impies de la littérature contemporaine. Du talent pourtant, hélas! il y en a, et plus qu'on ne voudrait et qu'on aurait pu croire, venant de l'auteur de ce livre, connu déjà par des ouvrages d'un ton bien inférieur à celui-ci.. Jusqu'alors M. J.-K Huysmans s'était contenté d'emboîter le pas derrière M. Zola, le bouc du troupeau littéraire qui s'en va broutant, dans le roman, le serpolet des réalités les plus basses. C'était ce qu'ils appellent « un naturaliste ». Mot mal choisi, que leur prétention a imposé, même à ceux qui n'admettent pas leur prétention. M. J.-K. Huysmans, l'auteur des *Sœurs Vatard*, semblait devoir rester parmi les photographes sans âmes et sans idées qui font école, à cette heure, mais il paraît qu'il avait de l'âme pour son compte plus qu'on n'en a dans le groupe d'écrivains dont il fait partie, et c'est par là qu'il se sépare d'eux aujourd'hui. Le schisme est menaçant, s'il n'est complet. M. J.-K. Huysmans n'a pas, lui, le gras optimisme de M. Zola! Il n'a pas, lui, la *joie de vivre!* quoiqu'il la veuille aussi comme pas un! Et c'est précisément parce qu'il ne l'a pas qu'il veut mettre tout à la renverse!

C'est insensé, — mais c'est désespéré! C'est donc plus que ne peuvent donner les photographes de la littérature! Le nouveau livre de M. J.-K. Huysmans, pour qui la vie n'est pas le pâturage de M. Zola, est donc, au fond, un livre de désespéré, et son titre n'en dirait pas la portée, si l'auteur ne l'avait pas souligné avec une épigraphe qui étonne et peut-être avertit... Le croirait-on? l'auteur l'a tirée d'un des plus grands mystiques du XIVe siècle! Or, les naturalistes de notre âge ne sont pas des mystiques. Ils doivent même, j'imagine, faire aux mystiques le grand honneur de les mépriser.

(*) Voir les numéros de *l'Art moderne* des 13 et 20 juillet dernier.

Ces gens-là ne lisent guère Ludolphe et Tauler, et pour que M. J.-K. Huysmans mette Rusbrock sur la couverture de son roman, il faut que le naturalisme moderne craque furieusement en lui et qu'il commence d'en avoir assez de cette littérature en vogue et dans laquelle il a morfondu des facultés qui seraient plus hautes qu'elle... *A rebours*, est l'histoire d'une âme en peine qui raconte ses impuissances de vivre, même à rebours! C'est l'état d'une âme que M. J.-K. Huysmans a retrouvée et qu'il a peinte dans un livre d'une originalité presque monstrueuse, mais qui, certainement, n'est pas un paradoxe, — une nouvelle manière de battre les cartes, dans le roman, pour en renouveler le jeu, — aujourd'hui si commun et si cruellement ennuyeux.

Evidemment, c'est plus que cela. Le héros de M. Huysmans, — et les héros des romans que nous écrivons sont toujours un peu nous-mêmes — est un malade comme tous les héros de roman de cette époque malade. Il est en proie à la névrose du siècle. Il est de l'hôpital Charcot. Un héros de roman qui se porte bien et qui jouit de toutes ses facultés dans leur parfait équilibre est une chose infiniment rare et presque un phénomène. Autrefois, le phénomène existait. La passion qui fait les romaus troublait cet équilibre et aliénait la liberté de l'homme, mais elle ne la supprimait pas. A présent on l'a supprimée. De toutes les libertés auxquelles on fait mine de croire, c'est la liberté de l'âme à laquelle on croit le moins. Maintenant, avant d'être passionné, on est malade... On a même inventé des maladies d'avant la naissance, ce qui ne me contrarie point, moi qui suis chrétien et qui crois au péché originel, mais ce qui devrait faire au moins réfléchir ceux qui le nient... Cela s'appelle l'atavisme et fait présentement le tour de la littérature. Le héros de M. Huysmans a des ancêtres sous Henri III. et c'est l'explication d'un de ses vices... Pour nous qui parlons une autre langue que tout ce patois scientifique, le névropathe de M. Huysmans est une âme malade d'infini dans une société qui ne croit plus qu'aux choses finies. Arrivé à la dernière limite que les sensations puissent atteindre, et toujours affamé de sensations nouvelles, il s'imagine que de prendre la vie à rebours, c'est le seul parti qui lui reste pour y trouver quelque goût et quelque saveur, et il le prend, ce parti de la vie à rebours, et il décrit tous les vains efforts qu'il fait pour l'y mettre. Seulement, je n'en suis pas bien sûr, mais pourtant, je crois qu'il s'en doute... En écrivant l'autobiographie de son héros, il ne fait pas que la confession particulière d'une personnalité dépravée et solitaire, mais du même coup il nous écrit la nosographie d'une société putréfiée de matérialisme, et cela donne uniquement à son livre une importance que n'ont pas les autres romans physiologiques de ce temps.

II

Car la physiologie, qui envahit tout, envahit le roman comme le reste. Depuis le glorieux Balzac, — qui croyait à Dieu et même à l'Eglise — et qui introduisit dans les siens cette physiologie, mais dans la juste mesure de son existence, elle a grandi immensément comme le matérialisme dont elle est la fille. Nous n'en sommes plus, il est vrai, à l'*homme plante* de La Mettrie ou à la main bête d'Helvétius. Nous ne disons plus avec la grossière brutalité de Cabanis : « La pensée n'est dans l'homme qu'un excrément de son cerveau »; mais nous disons *philosophiquement* et exactement la même chose, avec des mots différents et un autre style. Nous, c'est avec de la moelle épinière et des nerfs que nous expliquons l'homme tout entier. Des Esseintes (le malheureux dont M. Huysmans a écrit l'histoire) est soumis dans toute la durée du roman à cette fatalité terrible des nerfs, plus forts que la volonté et ses maîtres. Des Esseintes n'est plus un être organisé à la manière d'*Obermann*, de *René*, d'*Adolphe*, ces héros de romans humains, passionnés et coupables. C'est une mécanique détraquée. Rien de plus. L'intérêt de ce détraquement serait médiocre, si cette mécanique n'en souffrait pas, si cette singulière horloge qui ne s'est pas faite toute seule et qui essaie de se remonter et de se régler n'avait pas en elle quelque chose de plus fort qu'elle qui l'en empêche et qui la torture... Et même sans cette torture le roman n'existerait pas! Il ne serait plus qu'un livre affreux, puéril et pervers; mais cette torture, cette irrémédiable torture, nous venge de sa perversité!

Sans elle, on n'irait pas jusqu'au bout. Il tomberait des mains. Les bibelotiers de cette époque de décadence, les soi-disant raffinés, ces artificiels, niaisement épris de toutes les chinoiseries des civilisations matérielles, les pervertis de l'ennui à qui la simple beauté des choses ne suffit plus, le liraient seuls. Eux seuls, ces esprits blasés et tombés dans l'enfance des vieilles civilisations, s'intéresseraient aux efforts et aux retorsions de ce misérable Des Esseintes, corrompu par l'ennui, qui engendre toutes les autres corruptions et qui s'imagine qu'on peut prendre à rebours la vie, — cette difficulté de la vie! — comme on change ses bibelots d'étagère! Eux seuls, ces dégoutés, retrouveraient du ragoût peut-être à l'enfantillage destructeur de ce ménage renversé, car le défaut du livre de M. Huysmans, tout horrible que ce livre soit, n'est pas seulement, comme je l'ai dit, d'être affreux dans sa philosophie, mais en art, c'est d'être puéril. En art, il y avait mieux à nous offrir et à nous faire admirer. Des Esseintes est riche. Avec l'argent qu'il a, il pouvait se passer toutes ses fantaisies et elles pouvaient être

grandioses. Eh bien, exceptez du roman deux ou trois places où Des Esseintes se contente d'être tout à fait abominable, — par exemple, quand il paie trois mois de lupanar à un tout jeune homme, pour se donner plus tard le divertissement d'en faire un assassin — le reste du temps, les moyens qu'il emploie pour échapper aux vulgarités de la vie font pitié. Quand il n'est pas un scélérat, il est un chétif... Il a des inventions idiotes et ridicules. Rappelez-vous l'histoire de la tortue dont il fait dorer l'écaille et dans laquelle il incruste des pierres précieuses! Rappelez-vous les livres de sa bibliothèque dont les reliures doivent traduire l'esprit ? Rappelez-vous les fleurs de papier qui doivent tuer les fleurs de la nature! Rappelez-vous l'alchimie de ses parfums, cherchés follement dans des combinaisons d'odeurs connues! et dites si des imaginations aussi pauvres valaient la peine d'être si absurdes! Assurément, je conçois très bien que les vulgarités de la vie répugnent à un esprit élevé et fier, mais, pour les fuir et pour les remplacer, il ne faut pas tomber dans l'infiniment petit des choses nabotes... Or, le Des Esseintes de M. Huysmans, qui fait le Titan contre la vie, ne se montre qu'un imbécile Tom-Pouce, quand il s'agit de la changer!

III

Et voilà la punition d'un tel livre, l'un des plus décadents que nous puissions compter parmi les livres décadents de ce siècle de décadence. Ce n'est point, du reste, par le talent qu'il est décadent, c'est par l'emploi de ce talent. Le talent, en effet, est ici à toute page. L'abondance des notions sur toutes choses y va jusqu'à la profusion. Le style, savant et technique, y déploie une magnifique richesse de vocables qui ressemble aux pierres précieuses incrustées dans l'écaille de la tortue et qui la firent mourir. Ce style superbe ne sauvera pas non plus l'œuvre inouïe sur laquelle il brille. Exceptionnellement dépravé, le héros autobiographique de M. Huysmans aime toutes les décadences en littérature. De choix et de réflexion, il préfère, par exemple, le latin barbare du moyen âge au latin du siècle d'Auguste, et met Lucain au dessus de Virgile qu'il déshonorerait de sa critique, si un génie comme Virgile pouvait être jamais déshonoré! Certes, pour qu'un décadent de cette force pût se produire et qu'un livre comme celui de M. Huysmans pût germer dans une tête humaine, il fallait vraiment que nous fussions devenus ce que nous sommes, — une race à sa dernière heure! Une tête humaine, eût-elle du génie et si faussée qu'elle soit, n'importe guère à l'humanité. Elle ne compte pas dans le tas humain. On peut passer près d'elle et se taire, et même ne pas l'apercevoir. Mais, quand cette tête est l'expression de toute une société et fait équation avec elle, alors elle vaut et mérite le cri du moraliste et de l'historien, et nous le poussons aujourd'hui!

Jamais renseignement plus formidable ne fut donné sur une société raisonnable et rythmée autrefois, mais où, en ces dernières années, tant de bons sens ont fait la culbute. Jamais l'extravagance d'un livre n'a plus énergiquement témoigné de l'extravagance universelle. Il y a eu dans l'histoire d'autres décadences que la nôtre. Les sociétés qui finissent, les nations perdues, les races sur le point de mourir, laissent derrière elles des livres précurseurs de leur agonie. Rome et Byzance ont eu les leurs, mais je ne crois pas qu'on ait ramassé dans leurs ruines un livre pareil à celui-ci. Procope et Pétrone ne sont que des historiens qui racontent, il est vrai, des choses honteuses et lamentables. Mais ils ne touchent pas à la vie — à l'essence de la vie — ils ne s'acharnent pas sur elle. Ils n'affirment pas que le monde fait par Dieu est à refaire. Ils ne sont point des réformateurs contre Dieu ! Ils n'ont pas la spléenatique audace d'un simple romancier du XIXe siècle qui croit pouvoir créer une vie à rebours de la vie. Le livre de M. J.-K. Huysmans n'est plus l'histoire de la décadence d'une société, mais de la décadence de l'humanité intégrale. Il est, dans son roman, plus byzantin que Byzance même. La théologastre Byzance croyait à Dieu, puisqu'elle discutait sa Trinité, et elle n'avait pas l'orgueil perverti de vouloir refaire la création de ce Dieu auquel elle croyait. Cette vieille et inepte amoureuse d'histrions et de cochers s'abaissa et s'avilit aux choses petites dans lesquelles meurent les peuples qui furent grands, et qui, quand ils sont vieux, se voûtent jusqu'à terre, mais elle n'est pas tombée dans des choses aussi petites que les choses inventées par un romancier ennuyé de l'œuvre de Dieu !

IV

Et cela serait réellement insupportable, s'il n'y avait pas au fond de cet ennui et de tous ces impuissants efforts pour le tromper un peu de douleur qui fait plus pour relever le livre que le talent même. Entrepris par le désespoir, il touche, quand il finit, à un désespoir plus grand que celui par lequel il a commencé. Au bout de toutes les incroyables folies qu'il ose, l'auteur a senti le navrement de la déception. Une mortelle angoisse se dégage de son livre. Le misérable château de cartes — cette petite Babel de carton — élevé contre le monde de Dieu s'est écroulé et lui est retombé sur les mains. Le matérialiste qui demandait tout à la matière n'en a tiré que ce qu'elle peut donner, et c'est insuffisant. Le révolté a senti son néant. Chose expiatrice des criminels égarements de ce livre! Les derniers mots en sont une prière. C'est à une prière qu'aboutit tout ce torrent d'imprécations et de malé-

dictions enragées. « Ah ! dit-il, le courage me fait « défaut et le cœur me lève... Seigneur! prenez pitié « du chrétien qui doute, de l'incrédule *qui voudrait « croire*, du forçat de la vie qui s'embarque dans la « nuit sous un firmament que n'éclairent plus les « fanaux consolants de l'espoir ! » Est-ce assez humble et assez soumis ?... C'est plus que la prière de Baudelaire :

> Ah ! Seigneur, donnez-moi la force et le courage
> De contempler mon corps et mon cœur sans dégoût !

Baudelaire, le satanique Baudelaire, qui mourut chrétien, doit être une des admirations de M. Huysmans. On sent sa présence, comme une chaleur, derrière les plus belles pages que M. Huysmans ait écrites. Eh bien! un jour, je défiai l'originalité de Baudelaire de recommencer les *Fleurs du Mal* et de faire un pas de plus dans le sens épuisé du blasphème. Aujourd'hui, je serais bien capable de porter à l'auteur d'*A rebours* le même défi: « Après les *Fleurs du Mal*, dis-je à Baudelaire, il ne vous reste plus, logiquement, que la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix. » Baudelaire choisit les pieds de la croix.

Mais l'auteur d'*A rebours* les choisira-t-il?

LE COLORIS

Il y a dans les *Essais sur la peinture* de Diderot des remarques si judicieuses, des observations si personnelles, des conseils si salutaires pour les artistes, que nous croyons faire à la fois œuvre agréable et utile en publiant quelques fragments de cet ouvrage bien oublié, auquel les années n'ont rien enlevé de sa saveur.

Voici, entre autres, quelques fragments choisis dans l'étude que le maître critique intitule : *Mes petites idées sur la couleur*.

Mon ami, transportez-vous dans un atelier; regardez travailler l'artiste. Si vous le voyez arranger bien symétriquement ses teintes et ses demi-teintes tout autour de sa palette, ou si un quart-d'heure de travail n'a pas confondu tout cet ordre, prononcez hardiment que cet artiste est froid et qu'il ne fera rien qui vaille. C'est le pendant d'un lourd et pesant érudit, qui a besoin d'un passage, qui monte à son échelle, prend et ouvre son auteur, vient à son bureau, copie la ligne dont il a besoin, remonte à l'échelle et remet le livre à sa place. Ce n'est pas là l'allure du génie.

Celui qui a le sentiment vif de la couleur, a les yeux attachés sur sa toile; sa bouche est entr'ouverte, il halète; sa palette est l'image du chaos. C'est dans ce chaos qu'il trempe son pinceau, et il en tire l'œuvre de la création, et les oiseaux et les nuances dont leur plumage est teint, et les fleurs et leur velouté, et les arbres et leurs différentes verdures, et l'azur du ciel et la vapeur des eaux qui les ternit, et les animaux et les longs poils et les taches variées de leur peau, et le feu dont leurs yeux étincellent. Il se lève, il s'éloigne, il jette un coup d'œil sur son œuvre. Il se rassied ; et vous allez voir naître la chair, le drap, le velours, le damas, le taffetas, la mousseline, la toile, le gros linge, l'étoffe grossière ; vous verrez la poire jaune et mûre tomber de l'arbre, et le raisin vert attaché au cep.

L'artiste qui prend de la couleur sur sa palette, ne sait pas toujours ce qu'elle produira sur son tableau. En effet, à quoi compare-t-il cette couleur, cette teinte sur sa palette ? A d'autres teintes isolées, à des couleurs primitives. Il fait mieux : il la regarde où il l'a préparée, et il la transporte d'idée dans l'endroit où elle doit être appliquée. Mais combien de fois ne lui arrive-t-il pas de se tromper dans cette appréciation ? En passant de la palette sur la scène entière de la composition, la couleur est modifiée, affaiblie, rehaussée, et change totalement d'effet. Alors, l'artiste tâtonne, manie, remanie, tourmente sa couleur. Dans ce travail, sa teinte devient un composé de diverses substances qui réagissent plus ou moins les unes sur les autres, et tôt ou tard se désaccordent.

En général donc, l'harmonie d'une composition sera d'autant plus durable, que le peintre aura été plus sûr de l'effet de son pinceau, aura touché plus fièrement, plus librement, aura moins remanié et tourmenté sa couleur, l'aura employée plus simple et plus franche.

On voit des tableaux modernes perdre leur accord en très peu de temps ; on en voit d'anciens qui se sont conservés frais, harmonieux et vigoureux, malgré le laps du temps. Cet avantage me semble être plutôt la récompense du faire que l'effet de la qualité des couleurs.

Rien, dans un tableau, n'appelle comme la couleur vraie. Elle parle à l'ignorant comme au savant. Un demi-connaisseur passera sans s'arrêter devant un chef d'œuvre de dessin, d'expression, de composition ; l'œil n'a jamais négligé le coloriste.

On a dit que la plus belle couleur qu'il y eût au monde, était cette rougeur aimable dont l'innocence, la jeunesse, la santé, la modestie et la pudeur coloraient les joues d'une fille; et l'on a dit une chose qui n'était pas seulement fine, touchante et délicate, mais vraie : car, c'est la chair qu'il est difficile de rendre ; c'est ce blanc onctueux, égal sans être pâle ni mat ; c'est ce mélange de rouge et de bleu qui transpire imperceptiblement ; c'est le sang, la vie qui font le désespoir du coloriste. Celui qui a acquis le sentiment de la chair, a fait un grand pas ; le reste n'est rien en comparaison. Mille peintres sont morts sans avoir senti la chair; mille autres mourront sans l'avoir sentie.

La diversité de nos étoffes et de nos draperies n'a pas peu contribué à perfectionner l'art de colorier. Il y a un prestige dont il est difficile de se garantir, c'est celui d'un grand harmoniste. Je ne sais comment je vous rendrai clairement ma pensée. Voilà sur une toile une femme vêtue de satin blanc. Couvrez le reste du tableau, et ne regardez que le vêtement ; peut-être ce satin vous paraîtra-t-il sale, mat, peu vrai. Mais restituez cette femme au milieu des objets dont elle est environnée, et en même temps le satin et sa couleur reprendront leur effet. C'est que tout le ton est trop faible; mais chaque objet perdant proportionnellement, le défaut de chacun vous échappe : il est sauvé par l'harmonie. C'est la nature vue à la chute du jour.

Le ton général de la couleur peut être faible sans être faux.

Le ton général de la couleur peut être faible, sans que l'harmonie soit détruite ; au contraire, c'est la vigueur de coloris qu'il est difficile d'allier avec l'harmonie.

Faire blanc et faire lumineux, sont deux choses fort diverses. Tout étant égal d'ailleurs entre deux compositions, la plus lumineuse vous plaira sûrement davantage. C'est la différence du jour et de la nuit.

Quel est donc pour moi le vrai, le grand coloriste? C'est celui qui a pris le ton de la nature et des objets bien éclairés, et qui a su accorder son tableau.

Il y a des caricatures de couleur comme de dessin, et toute caricature est de mauvais goût.

PUBLICATIONS NOUVELLES

Bayreuther Fest-Blätter. — Munich, 1884.

Le Comité central de l'Association wagnérienne a publié, à l'occasion des représentations de *Parsifal* à Bayreuth, une sorte d'album wagnérien imprimé avec luxe et qui présente au point de vue artistique un réel intérêt.

L'ouvrage, qui comprend soixante pages in-folio, relate en allemand, en français, en espagnol, en anglais, en italien, le développement du wagnérisme en Europe. Il y a aussi des vers, des récits, des études critiques, etc. On a choisi, pour le texte, les plus fidèles défenseurs de l'idée wagnérienne. Pour la France: Ch. Nuitter, Léon Leroy, Louis de Fourcaud, Ad. Jullien, Mmes Judith Gautier et Agénor de Gasparin. C'est M. Maurice Kufferath qui a écrit ce qui se rapporte, dans l'histoire du wagnérisme, à la Belgique. Il raconte avec humour l'hostilité que rencontra à Bruxelles dans le clan des tardigrades l'auteur du *Tannhäuser*, — cette même réaction qui se manifeste dans tous les domaines quand surgit une idée nouvelle, — puis les efforts que fit un petit groupe de partisans du maître, à la tête duquel se trouvait Brassin, pour faire comprendre et admirer aux plus récalcitrants l'art incomparable qui a désormais reçu sa consécration définitive. Enfin, la dernière lutte que dut affronter Wagner, la lutte contre la direction même de la Monnaie, lutte à coups d'épingles, celle-là, mais plus cruelle peut-être pour l'artiste que la bataille à coups de massue dont il était sorti victorieux. « Richter doit se rappeler encore les luttes qu'il eut à soutenir contre M. Vachot qui présidait alors aux destinées du théâtre de la Monnaie.

Vachot entendait la musique à peu près comme les chiens de berger entendent l'astronomie. Il avait sur le théâtre en général, et sur l'arrangement de *Lohengrin* en particulier, des idées qui allaient jusqu'à la bouffonnerie la plus extravagante. Tous les jours c'était entre Richter et Vachot, — « Mosié Fajotte » comme l'appelait Richter dans son jargon germanique — des discussions à n'en pas finir. Le père Vachot, avec sa manie d'arrangement, voulait sabrer à tort et à travers, sans aucun respect ni des convenances scéniques ni des nécessités musicales; Richter poussait des hurlements, parlementait, prenant à témoin le ciel, les dieux et les hommes, l'orchestre, les chanteurs, les machinistes et les pompiers; il allait gémissant d'une voix lamentable, faisant de grands bras: — Il me coupe tout! Il me coupe tout!...

Mais l'idée la plus triomphale du père Vachot fut celle d'introduire un ballet au second acte, sous prétexte que *ça manquait de divertissement!*

Ce jour là, Richter, suffoqué par l'indignation, faillit étrangler le père Vachot. Il s'emporta sérieusement. Ce Germain blond, doux comme un agneau, devint féroce: c'est miracle qu'on n'en soit pas venu aux mains.

Vachot eut-il peur, ou bien se dit-il qu'une conviction aussi chaude resterait inébranlable? Toujours est-il qu'il renonça à son idée de ballet; et plus heureux que Wagner lui-même avec *Tannhäuser* à Paris, Richter obtint qu'à Bruxelles *Lohengrin* ne fût pas agrémenté d'exercices chorégraphiques. »

Il nous a paru piquant de rappeler ces souvenirs, au moment où l'on va monter sur ce même théâtre de la Monnaie l'un des ouvrages les plus considérables de Wagner, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*. Mais la direction a changé, et il n'y a plus au théâtre de Vachot — espérons-le tout au moins — dont on puisse se moquer un jour comme on raille aujourd'hui le stupéfiant metteur en scène de *Lohengrin*. La direction actuelle a donné trop souvent des preuves de son goût artistique pour nous faire espérer que pas une note ne sera retranchée de la partition de Wagner.

Revenons à notre volume. Un grand nombre de dessins l'illustrent, portraits de Wagner, de Liszt, du roi de Bavière, compositions inspirées par les œuvres du maître, *Parsifal*, *Tristan*, *l'Anneau du Nibelung*, etc. Il y a, entre autres, un fusain de Fantin-Latour et un croquis à la plume de John Sargent. On sait que Fantin est l'un des plus ardents admirateurs de Wagner et qu'il en a interprété d'un crayon magistral les pages les plus belles.

Enfin, ce qui achève de donner au volume son prix, on a eu la bonne idée de reproduire, en fac-similé, plusieurs pages musicales manuscrites de Wagner. L'ouvrage est ainsi très complet et d'un réel attrait.

LA FÉERIE LYRIQUE

A propos du TOUR DU MONDE.

On l'a joué quatre cent quinze fois à la Porte Saint-Martin et trois cents fois aux Galeries, naguère, ce *Tour du Monde*. Avec son éléphant et ses pawnies, il a réellement fait son tour de globe, enlevant un succès toujours même, et aujourd'hui, malgré la chaleur torride, malgré les révolutions en miniature, malgré le choléra morbus, sporadique et nostras, malgré le vomito-negro, malgré la diphtérie et le typhus dont nous menacent d'infaillibles facultés et d'impeccables académies, un directeur a encore le toupet insigne de rouvrir ses valves par 45 degrés à l'ombre, et la foule s'engouffre dans l'étuve, enthousiaste, battant des mains, criant *bis* à l'éléphant qui dodeline de la tête et à *l'Henrietta* qui saute consciencieusement dans les frises.

La pièce n'a pas changé; elle est demeurée aussi parfaitement absurde qu'autrefois, et pourtant nous parierions gros qu'elle reprendra son succès, que « tout Bruxelles » ira revoir la Nécropole des rajahs resplendissante dans toute sa splendeur de décor neuf, l'attaque du train par des Indiens rougis de frais, l'escalier des Géants, la Cabine, l'Epave, toutes ces vieilles machines bis-connues devant lesquelles on hausse les épaules et auxquelles pourtant le public court comme un oiseau de nuit à des vitres allumées.

L'art a-t-il quelque chose à faire dans tout cela? Evidemment oui. La mise en scène a de nos jours pris une importance capitale.

Ici elle est merveilleuse. L'adresse des auteurs de cette pièce, — qui est une féerie, une comédie et un mélodrame, — a été de faire défiler en quelques heures une variété de tableaux, quelque chose qui rappelle, en mieux, les *Hamilton's Excursions*. C'est à l'Orient surtout, aux pays de soleil, qu'ils empruntent leurs plus éclatants décors. Le *Palais des Charmeuses*, dans lequel évolue toute une troupe de danseuses vêtues de gemmes et de lumières, est une chose artistique. Le ballet, ordonné avec fantaisie, est une joie pour l'œil, et en le voyant, nous songions que de beaux vers dits dans un pareil cadre et accompagnés de vraie musique seraient la réalisation du vrai théâtre tel que doit le concevoir notre époque avide d'absorber une multiplicité de sensations.

On n'a pas compris en France que telle avait été l'ambition de Jean Richepin lorsqu'il fit jouer *Nana-Sahib*. La presse cria à la féerie, alors qu'en réalité la pièce de Richepin était un drame, un vrai drame romantique fait sur le patron hugonien, mais auquel le poète avait ajouté ce que les madrigalants nommaient « le plaisir des yeux ».

Lorsque le rideau se lève sur le palais de Bithoor avec son escalier monumental couvert de cipayes, ses touffes de fleurs chimériques, ses palmiers, et, au fond, ses balcons étagés dominant la ville de Cawnpore, le spectateur aussitôt songe à ce *Tour du Monde* qu'il a vu et revu, mais l'évocation disparaît lorsque le vers lyrique et grondant de Richepin se gonfle dans la bouche ardente de Nana-Sahib, et que le rajah s'écrie :

« O mon peuple! à présent comprends-tu ma colère?
Dans l'esclavage heureux tu pouvais te complaire.
Je ne l'ai pas voulu, je t'ai martyrisé.
J'ai fait le joug si lourd que ton front l'a brisé.
Ah! nous avons subi tous deux un sort atroce,
Moi de te voir rampant, toi de me voir féroce.
Ce palais de ma haine est un noir bâtiment
Dont les fondations ont la mort pour ciment.
Mes crimes et vos deuils en ont sculpté la porte.
Mais puisqu'il est debout, ô mon peuple! qu'importe!
O palais monstrueux, palais resplendissant
Dont les pieds ont germé dans des mares de sang,
O palais de ma haine, enfin je te contemple,
Comme un Dieu réveillé qui marche dans son temple! »

Nous arrivons à une nouvelle conception du théâtre que l'on pourrait appeler la *féerie lyrique*. On a vu là une maladresse de poète inhabile où il y avait une grande idée d'art.

Les succès inouïs du *Tour du Monde* ne s'expliquent évidemment que par sa mise en scène, puisqu'en réalité la pièce n'est qu'un tissu d'absurdités. C'est donc par la mise en scène qu'il faut prendre le public. Dans une époque où, malgré les fameuses lumières et les célèbres progrès, ce public préfère aux splendeurs des *Burgraves* les âneries du petit Parisien Lagardère dit *le Bossu*, le poète a raison de faire ce qu'a tenté Richepin, donner une liqueur suave dans une buire enchâssée de perles et de rubis, et forcer à boire tout en fascinant les yeux.

Petite chronique

Après le *Tour du Monde* qui obtient toujours le même succès aux Galeries St-Hubert, M. Carion donnera *Rip-Rip*, une grande opérette de Philippe Gille et Planquette.

Chose curieuse, cette œuvre de deux Parisiens a été écrite pour Londres, où elle est jouée en anglais depuis plus d'un an avec un succès prodigieux.

C'est en raison de ce succès qu'un directeur parisien a eu l'idée de faire arranger cette pièce par Meilhac pour être montée la saison prochaine.

Rip-Rip, qui sera jouée très probablement à Bruxelles en même temps qu'à Paris, est une pièce à grand spectacle sur laquelle on compte beaucoup.

On a célébré en France, le 30 juillet dernier, le centième anniversaire de Denis Diderot. A cette occasion l'éditeur Ghio vient de faire paraître une édition nouvelle des *Eleuthéromanes*, le curieux poème révolutionnaire de Diderot, précédé d'une très intéressante notice anonyme.

Les journaux de Buda-Pest rapportent que le peintre hongrois Michel Munkacsy, l'auteur du *Christ au Calvaire*, est atteint d'une maladie nerveuse extrêmement grave, qui fait craindre pour sa raison.

Le repos le plus complet peut seul, au dire des médecins, empêcher une catastrophe.

La direction du théâtre Friedrich-Wilhelmstadt, de Berlin, prépare pour l'hiver prochain tout le répertoire théâtral de Jacques Offenbach. Elle se propose de le jouer dans l'ordre chronologique de la création des pièces.

La société artistique de Roubaix-Tourcoing organise une exposition qui sera ouverte le 28 septembre 1884 pour être close le 30 octobre suivant.

Sont admises les œuvres suivantes :

Peinture, dessins, cartons, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, sculpture, architecture, gravure et lithographie.

Les tableaux ne doivent pas avoir plus de 3 mètres sur leur plus grand côté.

Chaque artiste ne peut exposer plus de trois ouvrages.

Les artistes devront adresser à M. le secrétaire de la commission administrative de la société artistique à Roubaix, avant le 1er septembre, une notice des ouvrages qu'ils désirent exposer.

M. Guinchard Fourneret, 11, rue de Lepic, à Paris, est chargé de centraliser les œuvres des artistes de Paris.

Les concours du Conservatoire de Paris viennent de finir. Ont été décernés à la suite de ces concours :

Premiers prix, 36; seconds prix, 36; premières médailles, 37; premiers accessits, 43; deuxièmes médailles, 27; deuxièmes accessits, 36; troisièmes médailles, 33. Total, 248 récompenses.

Le nombre des récompenses accordées l'année dernière avait été de 256.

La Revue libérale. — Sommaire de la livraison du 10 août 1884.

J. Garin, L'Anarchie et les Anarchistes. — Paul Beurdeley, L'Éducation morale et civique pendant la Révolution. — Charles Henry, Le comte de Caylus inédit. — H. Garreau, La loi du recrutement. — Georges Escande, député, De la Réforme administrative. — Alfred de Sauvenière, Le Roman d'un coulissier. — Georges Maurin, A travers l'ancienne France; Esprit parlementaire. — H. Gomot, député, Revue parlementaire. — Raoul de St-Arroman, Chronique musicale. — A. de S., La Vie sportive; A travers l'Angleterre; Mode; Mois Financier; Assurance; Bibliographie.

Le Livre. — Sommaire de la livraison du 10 août.

Bibliographie ancienne : I. La bibliothèque du bibliophile Jacob, par B.-H.-G. de Saint-Heraye. — II. Les outils de l'écrivain. L'encre et les encriers, par Spire Blondel. — III. Chronique du livre.

Illustrations hors texte : 1° Le cabinet de travail du bibliophile Jacob; 2° Reliure de la bibliothèque Didot.

Bibliographie Moderne : *Correspondances étrangères.* — Angleterre, par Westland-Marston. — Etats-Unis, par Henri Pène du Bois.

Comptes rendus des livres récents publiés dans les sections de : Théologie, Jurisprudence. — Philosophie, Morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales.

Belles-Lettres : Linguistique, Philologie, Romans, Théâtre, Poésie. — Beaux-Arts. — Archéologie, Musique. — Histoire et Mémoires. — Géographie et Voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et mélanges.

Gazette bibliographique : Documents officiels. — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation. — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le livre devant les tribunaux.

Sommaire des publications périodiques françaises : Revues littéraires. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts, etc.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1[er] étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art, de Meubles, de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1[er] étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 34 | LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. | DIMANCHE 24 AOUT 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THÉATRE AU XIXe SIÈCLE

Premier article

Il est permis de conjecturer que le théâtre du XIXe siècle, presque tout entier, périra. Le XIXe siècle est le siècle du poème et du roman, comme le XVIIIe, celui du théâtre. Autant ces noms de lyriques : Hugo, Baudelaire, Leconte de Lisle, autant ces noms de romanciers : Flaubert, Goncourt et Zola grandiront dans l'éloignement, autant ces noms de dramaturges : Dumas père, Dumas fils, Augier et Sardou diminueront.

Fatalement, le théâtre est l'expression des mœurs, des idées d'une société. La formule sociale engendre la formule dramatique. On dirait deux cercles concentriques. Le cercle social, tracé avant le cercle dramatique, est plus grand que ce dernier, mais ce sont deux cercles semblables. L'historien littéraire qui étudie le théâtre classique, romantique, naturaliste, admet, au même titre, ces trois formules, parce qu'il connaît leur nécessité. Les seules qu'il rejette sont les artificielles, celles qui proviennent d'un désaccord entre la société et le théâtre. Ainsi, il ne condamnera ni Racine, parce qu'il est classique, ni Dumas père, parce qu'il est romantique, ni Zola, parce qu'il est réaliste. Mais il sera sans pitié pour ceux qui, à la façon de Ponsard, se cramponnent à une formule contredite par la Société même qu'elle veut traduire.

Au rebours du théâtre classique, dont les personnages, en de longs couplets chantés, s'analysaient psychologiquement eux-mêmes, le théâtre romantique sacrifia tout à l'action. Les motifs, les mobiles, les causes, cette lente et calme exposition des caractères, que les classiques déroulaient au premier plan de la scène, tout cela rentra dans les coulisses, s'envola vers les frises. Et les actes, les faits les plus insignifiants, que la dignité de l'ancien théâtre considérait comme secondaires, qu'elle se contentait, en quelques vers, de narrer, le romantisme les étala aux feux de la rampe. Tel fut le théâtre de 1830, ce théâtre de l'action, que devait fatalement produire l'action forcénée de la Révolution et de l'Empire.

Voyons maintenant comment la formule a été appliquée par les dramaturges de l'Ecole : Alexandre Dumas père et Victor Hugo.

Dumas père, beaucoup plus que Hugo incarne la formule théâtrale de 1830. Lui, du moins, il l'accepte

dans son intégrité. Il n'y change rien, n'y ajoute rien, ne la tronque point par ambition poétique. Le siècle avait fortement agi : avec force il fit agir au théâtre. Rien que des personnages heurtés contre des faits. Ni développements psychologiques à la Racine, ni développements poétiques à la Hugo. Un drame haletant, fonçant droit devant lui sous le fouet des répliques, comme un dogue sous les cravaches. Marguerite de Bourgogne, les d'Aulnay, Buridan, Yacoub, d'Artagnan, La Mole, Antony, Cagliostro, tous ces terribles personnages, traîne-robe, traîne-glaive, traîne-loques, se poursuivent, s'entrechoquent, se perdent, se retrouvent, et enfin ne connaissent le calme que dans les sanglantes apothéoses du dénouement. Un dialogue épileptique, où, comme les rapières des bretteurs les mots ferraillent, où luisent à la fois l'épée des phrases et la phrase des épées. Le crâne des fous héroïques, qui ne rêvent que rouges tueries, doit ressembler au théâtre de Dumas.

Certes, de tous ces drames, la vérité historique est nulle, la valeur littéraire faible, l'observation absente, mais ce sont des chefs-d'œuvre d'agencement, de charpente, des modèles de ces pièces d'une émotion physique, courant le long des nerfs comme un fluide. Ajoutez un art du dialogue plein de naturel, de comique, d'esprit, de chevaleresque grâce, et vous comprendrez pourquoi *Henri III*, *Richard d'Arlington*, la *Tour de Nesle* ont chance de vivre aussi longtemps que notre théâtre. Deux ou trois pièces au plus d'ailleurs, qui resteront le type français du drame d'aventures et de la comédie d'intrigues.

Hugo, lui, malgré son immense supériorité d'artiste et de poète, laisse un théâtre qui semble moins viable que celui de Dumas père. Avant tout, Hugo est un cerveau lyrique et épique. Dans tout son œuvre, il y a le gonflement superbe des grands chanteurs primitifs. Toute chose pour lui s'auréole. Il est dans la grande débauche des ensoleillements et des rutilances. Aucun sens du réel. Une imagination progidieuse qui croit observer, mais toujours invente. De là, dans les drames de Hugo, une curieuse déformation de la formule romantique. Il cherche, comme Dumas, les complications, l'entassement des péripéties, l'action souveraine, mais, à son insu, cédant au despotisme de son tempérament de lyrique, dans chaque pièce, à chaque scène, il prodigue, non plus les dissertations morales de Corneille, mais les grands sursauts de poésie, les hors-d'œuvre sonorement rimés, les impossibilités des poèmes épiques. Ce fut un envolement dans le ciel, une ruade pour saisir les astres. Et tout ce théâtre noya l'agitation romantique dans un flot de pompeuses tirades arrêtant le drame. Le théâtre de Hugo est fait pour être lu. On lit les *Burgraves* comme un splendide poème épique, auquel, par fantaisie, l'auteur aurait donné une forme dialoguée. Est-ce du théâtre, le récit, l'admirable récit de Don Carlos dans *Hernani?* L'apostrophe de Ruy-Blas aux ministres? La scène des portraits? Tout le dernier acte du *Roi s'amuse?* De beaux vers distraits de la *Légende des siècles*, les *Châtiments* ou des *Quatre vents de l'Esprit*. Dans la formule romantique de l'action quand même, fidèlement pratiquée par Dumas père, la seule logique en 1830, comme la formule d'abstraite analyse classique en 1840, Hugo s'est rué avec toutes ses frénésies de lyrique, et l'a changée en je ne sais quelle formule hybride qui fera dans cent ans l'étonnement des critiques. Comme théâtre, rien de ce théâtre ne paraît destiné à survivre. On en recueillera, de ci de là, des strophes flamboyantes et rugissantes, les plus beaux vers fauves qui existent.

Quelques drames de Dumas père, voilà toute l'épave du romantisme. Ainsi avorte l'effort des romantiques visant au Shakespeare.

L'un d'eux pourtant, le moins célèbre comme auteur dramatique, a, en se jouant, comme il a atteint Molière, atteint le vieux Will.

C'est Musset, qui, dans *le Chandelier*, rappelle la large cruauté d'analyse, la superbe nudité de *George Dandin*, et qui, dégoûté du théâtre par l'inintelligence du public, écrit alors pour lui-même les adorables comédies féeriques, *Fantasio*, *On ne badine pas avec l'Amour*, aussi capricieusement jolies, aussi absurdement belles que le *Comme il vous plaira* de Shakespeare. Voilà un théâtre spécial en dehors de toute formule, comme Banville en rêve. Voilà des fantaisies de grand poète ivre de couleurs et de parfums, l'insaisissable poème du rêve des horizons qui attirent, des feux blancs de la lune, de la folle fantaisie qui pleure, poème qu'il ne faut point commettre l'hérésie de représenter, — au milieu de grossiers décors que brossent des industriels fougueux, par des cabotins coiffés à la Capoul et des grues avec les cuirs desquelles on pourrait confectionner d'innombrables bottes, aussi anormales que la

légendaire botte du maréchal de Bassompierre, — mais poème fantasque, capricieux, giratoire, qu'il faut, comme le disait une charmante et spirituelle femme, en se frappant la tête du doigt, — *représenter sur le théâtre qu'on a là.*

DEUX VIEILLES CITÉS

Au rebours des peuples, dont le bonheur consiste, paraît-il, à n'avoir point d'histoire, les villes n'ont de rayonnement que lorsqu'on peut accrocher des souvenirs à leurs pignons, voir à travers la baie de leurs portes le déroulement des siècles. Pour reposer les yeux des cités américaines tirées au cordeau où l'Art a si peu de chose à voir, il y a quelques vieilles cités que le génie humain a sanctifiées, dont les venelles étroites, les murs en ruines, les clochers effilés évoquent tout un monde : telles sont en Bavière, Nuremberg, en Prusse, Lubeck.

Toutes deux ont cette intimité charmante des petites villes paisibles que trouble à peine le cahotement des voitures sur des pavés inégaux. Les clochers en éteignoirs de l'une, les façades gothiques de l'autre découpent sur le ciel des silhouettes fantasques, reportant la pensée vers les époques disparues, pleines d'art et de poésie. L'une et l'autre sont de vraies villes, vivant de cette mystérieuse vie des choses que sent sourdre autour de lui tout esprit artiste, et qui parle au cœur plus que le tumulte des hommes. Elles ont leurs monuments, leurs maisons célèbres, leurs places illustres. Elles ont pris part au grand mouvement historique de l'humanité, elles ont guerroyé, elles ont souffert : et l'art a, dans l'une comme dans l'autre, planté des jalons qui permettent de suivre à travers les âges sa marche triomphale.

A Nuremberg, c'est le XVIe siècle qui revit, avec sa floraison de corporations ouvrières qui mettait tant de fierté et de noblesse dans sa démocratie. Les grands et modestes sculpteurs Adam Krafft, Peter Visscher, ont solidement gravé leurs noms dans les bas-reliefs et le tombeau de Saint-Sébald, dans le tabernacle de Saint-Laurent. Hans Sachs et ses Maîtres Chanteurs, Albert Dürer, le prodigieux interprète des scènes mystiques, et son maître Wohlgemuth, Veit Stoss, qui sculpta des retables avec une délicatesse qui n'a jamais été surpassée, forment le cortège magnifique des gloires de la vieille ville.

Lubeck a un caractère très différent. Jadis la première ville de la Hanse, grand port de commerce, fier de ses prérogatives, elle a dans toute son architecture une allure belliqueuse qui contraste avec la paix dans laquelle est aujourd'hui endormie la petite ville. Ses hautes tours défient l'ennemi, ses maisons dressent avec des mines superbes leurs pignons aigus, l'hôtel de ville a l'air d'un chateau-fort. Dans toutes les rues qui descendent vers la Trave, les grandes maisons de commerce s'alignent, serrées les unes contre les autres, avec leurs fenêtres ogivales, leurs écussons, leurs toits pointus, leurs bretèques en encorbellement. La brique domine dans toutes ces constructions, et ses tons roses, que dore le soleil et qui se marient si admirablement avec la verdure des arbres, font ressembler tout le quartier à une ville bâtie dans du corail. Les églises aussi sont en briques, recouvertes du bleu vert de grisé des ardoises, et les vieilles portes et l'hôtel de ville lui-même.

Avec une ingéniosité que feraient bien d'imiter nos architectes, les artistes qui bâtirent au XVe siècle ce magnifique monument — de même que ceux qui élevèrent le *Rathhaus* de Stralsund, et la plupart des monuments gothiques de l'Allemagne du Nord — firent alterner les rangées de briques vernissées avec les briques mates. Il en résulte une sorte de mosaïque qui dessine la courbe des ogives, enveloppe les rosaces, trace des cordons, marque les voûtes, enveloppe tout l'édifice, depuis le sol jusqu'à la pointe des pinacles, d'un réseau d'arabesques qui, sans l'aide d'aucun relief, donne des saillies à l'édifice et allège ses façades.

L'admirable chose que la brique, ainsi utilisée, et qu'on a tort, chez nous, de la sacrifier à la pierre! Il faut avoir vu ces curieux monuments du moyen-âge pour comprendre ce qu'on peut faire de ces matériaux, qui se prêtent si bien au caprice de l'architecte.

A droite, à gauche, s'enfoncent les ruelles, avec des perspectives de pignons, de clochetons, de cheminées évasées. D'anciennes maisons de corporations, celle des pêcheurs, par exemple, se signalent par leur richesse. Mais après la grande animation des jours prospères est venue la tranquillité sereine des petites villes oubliées. Les gros navires ont désappris le chemin de la Trave. La découverte de l'Amérique a détourné le commerce des villes de la Hanse; les grands magasins sont délabrés, les écussons s'effritent, les sculptures sont cassées par les pierres des enfants et l'herbe verdit les rues autrefois si turbulentes de Lubeck.

Mais ce qu'on n'ôtera pas à la vieille cité libre, pas plus qu'on ne l'enlèvera à Nuremberg, c'est la griffe dont l'art l'a frappée et qui subsiste à travers les années. Les générations passent, les mœurs changent, les richesses disparaissent et leurs sources sont taries. Et malgré cela, tant qu'il y aura une pierre à Nuremberg, on se souviendra de cette admirable époque où l'on vit à la fois les architectes les plus habiles, les sculpteurs les plus déliés, les peintres les plus profonds, les chanteurs les plus expérimentés. Et la gloire de Lubeck, ses grandes conquêtes commerciales, le titre de ville libre qu'elle arracha aux Danois l'épée au poing, ses victoires navales et terrestres, son immense prospérité du XVe siècle, seront depuis longtemps engloutis dans la tombe des souvenirs, que les clochers de ses tours et les arcades de son hôtel de ville rappelleront encore aux générations la grandeur déchue de la cité morte. Tant il est vrai que l'Art est le véritable génie de l'histoire et que lui seul guide avec assurance la postérité parmi les ruines dont elle couvre le monde.

BIBLIOGRAPHIE

Fleurs d'enfer, par AUGUSTE BARRAU. 1 volume de luxe Paris, GHIO.

L'influence de Rollinat semble être grande en province. Presque tous les poètes qui du fond de leur département suivent le mouvement littéraire et de loin en loin éditent un volume, sont persuadés que le macabre est le *summum* de la modernité. M. Aug. Barrau, dont le talent n'est pas contestable, est tombé dans ce travers. Ses *Fleurs d'enfer*, quoi qu'il en dise, n'ont rien d'infernal; c'est là de l'enfer de foire, cher poète, avec des diables rouges dont on voit fort bien la ficelle, des chaudières en bois doré et des fourches de bazar; c'est de l'enfantillage.

Mettre au service de ce bric-à-brac démodé une plume facile, une technique solide et une pensée de bon poète, c'est l'éternelle perle aux pourceaux. M. Barrau est un rêveur, un sentimental qui s'est trompé de route; il n'est jamais trop tard pour rebrousser chemin et retrouver la bonne voie.

∴

On annonce comme devant paraître très prochainement une nouvelle du comte de Villiers-de l'Isle-Adam, le bizarre et superbe auteur des *Contes cruels*. Titre : *Lysiane d'Aubelleine.*

LA GARE D'OSTENDE

Nous avons trouvé à Ostende, à notre débarquement, une gare méritant l'attention du voyageur artiste, espèce assez rare, nous en convenons.

Cette station réunit une série de qualités qualifiées généralement de disparates : elle est d'un style pur, très belle, d'une commodité parfaite, bien aménagée.

Quand on débouche par la rue de la Chapelle sur les bassins animés, réellement noble et simple, se déploie cette belle gare, grande, originale et si discrète de tons. Au premier plan une tour carrée, haute et puissante, un clocher si l'on veut, porte au sommet, à chaque face, un grand cadran, qui, visible de fort loin, calme le voyageur en lui faisant connaître d'une manière certaine et sans recherche ce qui lui reste de temps pour arriver, prendre ses billets, enregistrer ses bagages, acheter ses journaux et s'installer. On peut donc être heureux d'avoir sauvé d'une disparition qui s'imposait cet incomparable ornement des constructions anciennes. Et dire qu'il a fallu près d'un demi-siècle que nos chemins de fer existent pour que cette si simple vérité pût se faire jour : désormais chaque gare doit avoir son clocher. Un carillon pourrait même y être placé. A l'origine, le départ de chaque train, annoncé à grand fracas de cloches, attirait la foule. Maintenant leur abondance parfois exagérée, a empêché ce système de persister; mais ne serait-il pas possible de le continuer pour les express. Ces sonneries, un peu moins de sifflets et de cris, donneraient immédiatement un calme qui manque presque toujours. Nous le répétons, pratiquement cette innovation du clocher est des plus heureuses. Artistiquement cette application est inappréciable, toute la construction, naturellement un peu lourde d'une gare semble allégée, relevée. Une grâce et une force, accompagnées d'un agrément incomparable pour l'œil sont le résultat de cette adaptation.

Puis on perd trop souvent de vue l'étonnante richesse de coloration que possèdent les matériaux employés naturels. Cette gare, entièrement construite de pierres de taille et de briques jaunâtres, est d'un aspect harmonique, calme et même *distingué* qui tranche sur les abominables banalités de nos grands débarcadères.

L'intérieur, le grand tunnel de la plupart des gares, en briques, pierres bleues et faïences ornementées, jaune sur orange, la ferraille teintée de gris clair décrivant une simple et puissante courbe, largement éclairé et bien aménagé, ne laisse rien à désirer. Un petit détail pratique cependant : Quand, comme en Angleterre, élèvera-t-on le sol à hauteur de la portière des voitures ?

Le respect de la couleur naturelle a été poussé aussi loin qu'il a pu l'être. Les boiseries, les meubles, restent vierges de teinture étrangère. Seuls, les fonds pour éviter une uniformité triste, ont été légèrement teintés, de bleu pâle, par exemple. Le style employé est le vieux style occidental dit gothique, adapté à nos habitudes modernes. Les grandes lignes droites, un peu roides, surmontées de courbes courtes et fermes, appliquées aux fenêtres, aux meubles, à l'ornementation, les plafonds élevés à pendentifs et caissons, de tons chauds et dorés, les vastes cheminées, la tonalité discrète de la décoration, la salle des guichets, au milieu de laquelle une merveille de délicatesse et de ténuité gracieuse, tout dégage cette impression de sérénité grave qui donne un apaisement aux effarements et au brouhaha des départs : le bruit se perd dans la hauteur des salles et la tranquillité jamais n'est troublée.

On ne peut ici faire le reproche adressé à une autre gare gothique, restée inachevée celle-là : c'est une église, un couvent, une caserne. Non, ce n'est qu'une gare et rien autre chose, et personne n'aura cette désagréable surprise que produit un monument exécuté d'après une idée fausse, un avorton architectural.

Une promenade au travers de cette bâtisse si réussie, est un véritable plaisir; à chaque coin l'œil réjoui se repose sur des détails exquis d'ornementation fouillée et curieusement poursuivie dans ses plus menues parties.

Appliquer comme ici, à une gare, l'architecture gothique avec toutes ses richesses, ses harmonies, sa légèreté avec sa puis-

sance, et cependant éviter l'anachronisme; produire une œuvre d'art et la faire pratique, commode et parfaitement appropriée à son but; faire ancien et rester moderne : difficile, problème qui nous semble à peu de chose près résolu.

Donc qu'on ne nous vienne plus dire : « Il est impossible de faire artistique et pratique; l'industrie et l'art s'excluent, leur alliance est une abomination, un adultère; il est de l'essence de l'art de rester un luxe et une inutilité. » Abandonnant certains détails puérils, qui n'ont aucune raison d'être, simple décor, reste d'académie, il est évidemment possible d'élever partout au lieu des hangars ordinaires, des constructions artistiques, simples et commodes.

Qu'on ne se le cache, tout cela a son importance. De jour en jour on le comprend mieux et l'on se met en peine de réaliser un programme vaguement aperçu, mais, non encore formulé. Qui ne se rappelle de l'effet désagréable et déprimant d'une arrivée, n'importe où, par un boyau étroit, obscur et nauséabond, les grandes gares d'un peu tous les pays. Le souvenir en persiste et sa délétère influence persévère longuement. Au contraire une œuvre d'art vous saisissant dès la sortie du wagon, quelle satisfaction, quel allègement et même quel repos évidents.

Qu'on cherche donc à adapter aux mœurs actuelles, les *Modes* du passé, sans blesser nos habitudes, ni nous hébéter par des machines ridicules et incompréhensibles. Le moyen-âge a déjà beaucoup servi. La Renaissance, cette admirable période, attend avec ses innombrables ressources ceux qui la veulent étudier. C'est une voie nouvelle dans laquelle l'architecture devrait résolument s'engager.

NEUVIÈME EXPOSITION
des Aquarellistes Hollandais à La Haye

L'année dernière, Jacques Maris brillait d'un grand éclat au milieu de son entourage, avec ses merveilleuses symphonies de couleur. Cette fois il n'a qu'une aquarelle, une vue de ville, grandiose, mystérieuse, rêvée, d'une vérité intense.

Mauve et Mesdag ont cette année le plus grand nombre d'œuvres réunies en groupe; à chaque membre son tour.

Mauve se montre plus que jamais remarquable. Une subtilité de sentiment, une extrême délicatesse de ton, une justesse étonnante de vision, le placent au tout premier rang.

Quand Mauve fait une aquarelle, la poésie, vierge sauvage, aux seins durs, à l'âpre parfum, effleure le papier du bout de l'aile, et l'œuvre, simple comme tout grand art, s'anime, vit, respire.

Ces moutons dans la bruyère humide, bêlent, se poussent, et la brise apporte l'odeur des herbes piétinées, pénétrante et fine. Sa femme cousant devant sa petite maison est comme chez Millet, la vraie et rustique paysanne.

D'autres réalistes (comme on les nomme ici), donnent parfois une impression désagréable, attristante, de la misère, plate, bête, sans grandeur. Mais chez Mauve, c'est la musique agreste, la vie calme, régulière, fortifiante, transposée par l'Art.

Ce peintre, ce poète, rend le tremblement de la feuille sous des gouttes de pluie; le froissement des herbes meurtries par les sabots des animaux; la masse puissante d'un jeune taureau étalé sur sa paille, un pur chef-d'œuvre, modestement intitulé « étude » montrant toute la science de dessin de ce peintre. Mauve a un sentiment d'une exquisité, d'une pénétration extrêmes, et le talent de rendre, largement et avec précision en même temps qu'avec fraîcheur et mouvement, ce qui l'a ému.

Mesdag est peut-être, malgré le nombre de ses œuvres, moins heureux que d'habitude. Ses aquarelles, lavées largement, laissent presque trop voir l'habileté, l'adresse de facture, et il y en a qui manquent justement de ce sentiment délicat qui fait palpiter une œuvre. Ce qui n'empêche ses *Vagues*, son *Crepuscule*, et d'autres encore d'être des aquarelles fort remarquables. Mais chez lui, comme chez Mme Mesdag, dont nous avons si souvent admiré l'unique manière de rendre la substance d'une fleur, et sa fragrance, nous regrettons de ne pas trouver toutes leurs qualités de saveur et d'enveloppe.

D'Israëls il y a trois aquarelles d'un sentiment fin comme toujours, d'une vie poétique voulue et trouvée. Notons son *Portrait d'homme*, large, vivant, et un *Grand père* berçant un tout petit enfant.

Willem Maris est peu saillant; ses trois dessins sont fins de couleur, d'une tenue distinguée et personnelle, comme tout ce qui sort de l'atelier de cet artiste raffiné.

Isaac Israëls, expose un *Ouvrier aiguisant son outil* dans une usine. C'est juste, distingué de ton et original : en naturaliste convaincu le jeune peintre regarde avec sincérité, sent sans parti-pris, et rend très naturellement, avec un tempérament d'artiste, la nature comme il la comprend, avec émotion et verité.

Termeulen qui cherche ce que Mauve trouve, rend avec un poétique sentiment des *Chevaux tirant des chariots de sable*, dans une atmosphère vaporeuse, et des *Moutons* dans un enclos, le soir.

Bisschop exhibe une *Mariée* en costume frison ancien : un tableau à la peinture à l'eau empâté, sec et dur.

Albert Neuhuys expose une grande aquarelle magistralement traitée, d'une belle couleur sonore, d'une vie puissante, mais manquant un peu de délicatesse, ce charme des raffinés.

Blommers, a des *Enfants jouant dans une mare sur la plage*; un rayonnement de tons roses, blonds, bleus.

Harpignies a envoyé trois paysages, qui atteignent un genre de style, au moyen de grandes lignes, de teintes décolorées et plates, d'une recherche extrême. Ces œuvres démontrent, certes, un grand talent, mais elles sont si éloignées de l'art intime des Corot, des Millet !

Et puis les Italiens, habiles, très habiles; les Joris, Cipriani,

Tarenghi, Martens, mais secs, glacials. Pas une nuance d'émotion. Et malgré toute leur habileté, bien, bien loins de Fortuny, ce maître du genre, si supérieur à son école.

Notons encore les deux dessins au crayon noir de de Bock, d'une belle allure, d'un art distingué. De Bisés, son *Désert;* de Bosboom, un *Intérieur d'église*, largement traité, d'une belle couleur chaude; de Bucchi, deux éventails aux jolies fleurs, bien délicatement posées sur la soie. De Duchattel, Gabriël, van der Meer, Roelofs, des vues de Hollande, du dernier surtout deux paysages au bord de l'eau, remarquablement aquarellés, de même que ceux de Pecquereau, entre autres un *Canal à Dordrecht*, d'une délicieuse sûreté et d'une grande fraîcheur d'exécution.

Parmi les sujets de genre, citons : les *Pêcheurs* de Artz; Henkes, avec ses études de types; Kever, qui se distingue par un réel sentiment de la couleur; de Tony Offermans, un *Barbier de village*, très observé au point de vue physionomique; de Segantini, des essais d'un mélange d'aquarelle et de pastel, empreints d'un sentiment poétique. Et van der Velden, Weissenbruch, et *last not least*, les frères Oyens, dont les œuvres fraîches, largement enlevées, pleines de brio et d'éclat, jettent toujours une note heureuse dans nos expositions.

PETITE CHRONIQUE

Nieuport-Bains a eu la bonne fortune d'entendre récemment un ensemble d'artistes comme on en voit rarement réunis même dans une grande ville. Le hasard des villégiatures y avait amené Mme Rose Caron, Mlles Angèle et Maria Legault et le violoniste Fernandez Arbos. Ils ont donné à eux quatre un concert de gourmet, très intime (la colonie n'est pas nombreuse) mais absolument charmant. Comme dans les repas savamment organisés, les plats n'étaient pas nombreux, mais tous délicats, originaux, savoureux.

On y a entendu comme primeur le grand air de *Norma* que la direction de la Monnaie reprendra cet hiver. Mme Caron l'a dit avec un style admirable.

Les deux charmantes sœurs Legault ont dit ensemble la saynète de Pailleron, *Pendant le Bal;* le contraste de leurs beautés brune et blonde a ajouté un piquant nouveau à cette spirituelle petite pièce. Puis l'une a chanté, l'autre a récité, au milieu des bravos et des bouquets d'un public qui semblait n'avoir d'autre préoccupation que de ne pas voir la fin de la soirée et que ces dames satisfaisaient avec une libéralité gracieuse.

Ceux qui ont connu Arbos lors du brillant concours qui a terminé ses études au Conservatoire de Bruxelles, ceux qui lui ont vu décerner alors le prix d'excellence au milieu des acclamations enthousiastes, ceux qui ont vu Gevaert lui donner l'accolade, l'ont retrouvé plus ardent, plus ferme, plus entraînant que jamais. Dirigé actuellement à Berlin par Joachim, il deviendra assurément un des grands violonistes de notre temps, le successeur probable de son compatriote Sarasate.

Les répétitions ont commencé depuis lundi à la Monnaie; on compte ouvrir avec les *Huguenots*, qui seront chantés par MM. Verhees, Seguin, Gresse, Mmes Caron, Haman et Legault.

Rien n'est encore définitivement arrêté pour le spectacle du lendemain. La direction vient d'engager une chanteuse d'opéra-comique, Mlle Julia Potel, qui s'est acquis dans les grandes villes de province une réputation d'artiste de premier ordre.

Mlle Potel arrive de Marseille, où, pendant trois années consécutives, elle a obtenu de très grands succès dans les différentes œuvres du répertoire.

La Société pour l'encouragement des beaux-arts de Termonde nous fait connaître que l'ouverture de son exposition aura lieu aujourd'hui à midi et demi.

Les journaux ont annoncé le décès, à Gand, de M. Louis-Joseph Cabel, né à Namur le 19 mars 1819, professeur de déclamation lyrique au Conservatoire royal de Gand, premier prix du Conservatoire de Bruxelles; il fut successivement baryton à Strasbourg, Paris, Anvers, Lyon.

Ses frères Georges Cabel, Edmond Cabel et sa belle-sœur Marie Cabel, la célèbre cantatrice, sont tous bien connus dans le monde musical.

A l'occasion du XIXe Congrès néerlandais qui siègera cette année à Bruges, une grande fête musicale sera donnée au théâtre de cette ville, demain lundi, à 7 heures du soir. Des œuvres de compositeurs néerlandais et belges y seront exécutées.

M. Franz Rummel, l'un des élèves les plus distingués de Brassin, actuellement établi à Berlin, vient d'être nommé premier professeur du Conservatoire Stern de cette ville. C'est une place qui le met fort en vue. Elle a été occupée par Hans de Bulow, puis par Brassin, qui ne l'a quittée que pour celle de professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Mardi ont commencé à Munich les représentations de la tétralogie de Wagner. La seconde série aura lieu la semaine prochaine, à partir de mardi. Il y a, nous écrit-on, grande affluence pour ces auditions exceptionnelles.

A Berlin, l'opérette à la mode est *Nanon*, musique de Richard Génée, l'auteur du *Cadet de marine*, paroles de Zell et Génée.

Nanon en est déjà à sa 280e représentation. On a fait la réouverture de l'Opéra par *Freischütz*. Le Schauspielhaus, le théâtre le plus important de Berlin après l'Opéra, vient également d'ouvrir ses portes. C'est le *Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare, avec la musique de Mendelssohn, qui a servi de pièce de début.

L'*Etudiant pauvre*, de Millöcker, est joué dans les plus petits trous de l'Allemagne. A Stralsund, par exemple, au nord de la Poméranie, où nous venons de le voir représenter. Il est si populaire en Allemagne qu'on en donne déjà des parodies. Avis à M. Carion, qui devait le faire jouer en février dernier au théâtre des Galeries.

La municipalité de Vienne vient de décider le transfert des restes de Beethoven et de Schubert de l'ancien cimetière de Wæhring, village situé aux environs de la capitale, au cimetière central, nécropole de création récente située aux portes de Vienne.

La tombe de Beethoven est entourée d'un grillage en fer, protégeant une pierre tombale en forme de pyramide, sur laquelle on lit le nom du grand musicien.

L'endroit où reposent les restes de Schubert est marqué par un buste en bronze, dont le piédestal porte cette inscription : « L'art musical a enseveli ici un riche trésor, mais des espérances plus riches encore ».

Cette pyramide et ce buste seront d'ailleurs remplacés, au cimetière central, par deux monuments que feront élever la Société du Conservatoire et la Société chorale de Vienne, et dont l'inauguration donnera lieu à un grand festival.

Voici le sommaire du prochain numéro de la *Jeune Belgique* qui, vu les nombreuses villégiatures que s'accordent ses fantaisistes rédacteurs, ne paraîtra que dans les premiers jours de septembre :

Les Marolles, Octave Maus. — La bouche, Iwan Gilkin. — Greta Friedmann, Max Waller. — XVIIIe siècle, Georges Khnopff. — Le cœur de Tony Wandel, Georges Eekhoud. — Etudes et portraits, Paul Bourget. — Memento, Nemo.

Sommaire de la *Revue indépendante*, n° du mois d'août.

I. Dr Charles Letourneau, A propos de l'adjectif. — II. Damis, Pensées scientifiques. — III. Sur Diderot. — IV. Edouard Rod, Le vérisme et les conteurs italiens. — V. Jean Moréas, Sensualité. — VI. Jules Desclozeaux, Praline. — VII. Adrien Remacle, Le mouvement wagnérien en France. — VIII. Harry Alis, Le bien des Saccard. — IX. Henry Céard, Chronique du mois. — X. Les livres. — XI. Revue de juillet. Vie parisienne.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 35 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 31 AOUT 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE THÉATRE AU XIXe SIÈCLE

Deuxième article.

La formule romantique, vers 1850, meurt avec la société qui l'a décrétée. Les hommes de la seconde moitié du siècle n'agissent plus héroïquement, lyriquement, comme leurs pères de 1793 et de 1812. Les vaillances guerrières, les épopées, l'effort aux grandes choses, tout cela se démode, peu à peu. Certes, on agit encore, mais c'est une action réfléchie, toute de calcul, scientifique, l'action des siècles positivistes. Une action égoïste, sans éclat, avec, au bout, l'assouvissement des besoins immédiats de la brute. Le second empire contribua à matérialiser la société contemporaine. En même temps que cette action sans grandeur, on remarque un retour aux analyses d'humanité. Mais l'enquête n'est plus psychologique : elle porte sur l'étroit dualisme humain : esprit et matière; elle devient physiologique. Et ce mouvement est une conséquence nécessaire de la nouvelle théorie de l'action. Pour agir prudemment, cauteleusement, au milieu des individus, il faut les scruter et les connaître, afin de savoir s'il faut les écraser en leur faiblesse ou les ménager à cause de leur force. Action et analyse physiologique, telle est la formule de la seconde moitié du XIXe siècle.

Interrogeons les œuvres de quelques individualités typiques, telles que Dumas fils, Augier, Sardou et Labiche.

Dumas fils, mieux que tous les autres, incarne cet art de transition. Par son père, — fougueuse et intempérante nature de créole, — il est romantique. Quelques gouttes de lait tombées du biberon de 1830 perlent encore aux pointes de sa moustache blonde. Certaines transfigurations ne l'effraient pas. Ainsi dans l'*Etrangère*, il ne recule point devant cette incroyable création d'une Miss Clarkson, qui se venge d'un malheur de famille sur tous les hommes, les grugeant, les bernant, les ensorcelant, et restant — vierge! A écouter le troisième acte de l'*Étrangère*, on se demande si l'on rêve, et si le baroque récit de la Vierge du Mal n'est pas une tirade de ce fantaisiste dramaturge : le sommeil. Ainsi dans *Monsieur Alphonse*, le roman de Montaiglin, dialoguant, les nuits de mer apaisée, avec les étoiles, et philosophant, au tomber du rideau, sur le cœur humain, d'une exquise façon de loup de mer idéaliste. Ainsi, dans *La femme de Claude*, cette nichée de juifs, traversant mosaïquement l'action, et qu'on distingue, au second plan, avec leurs longues barbes et leurs nez crochus, pareils à des larves d'Israël.

Mais si, par ces côtés romantiques, Dumas fils rappelle l'école de 1830, il est cependant fortement tra-

vaillé par l'esprit moderne. Autour de lui quelque chose grouille, de neuf, d'inattendu, quelque chose qu'il veut traduire dans ses pièces. Mais il n'a pas la vision juste. Il ne saisit pas la nouvelle formule sociale dans son ensemble, n'en dégage point l'unité. Tantôt il devance la politique de son temps, en réclamant la recherche de la paternité, tantôt il reste en arrière, et perd l'équilibre dans des dissertations de puérile philosophie sentimentale et de fantaisie mystico-amoureuse.

Telle il a compris son époque, tel il a compris le théâtre. Dumas a eu des hardiesses, mais des hardiesses à mi-chemin. Il a, le premier, porté à la scène, la fille, le souteneur, et le soutenu. Mais au lieu de poser le personnage en son intégrité, il a manqué de franchise, il a usé de moyens vulgaires pour amadouer le public, pour dissimuler la hideur de certaines peintures, embrouillant les ficelles, emboîtant les trucs, flanquant un personnage vrai de vingt marionnettes ridicules où il incarne prudemment les idées courantes et les lieux communs du sentiment.

Son analyse, gâtée par de longues concessions à la sottise des spectateurs, est faussée aussi par des chimères de réforme au moyen de l'art. Ce qui manque à Dumas, c'est le *sens artiste*. Son observation est indéniable, mais de portée basse; son esprit sans délicatesse, sans raison suprême, évoque fatalement l'image d'une espèce de commis-voyageur en idées, gasconnant autour de l'article de Paris, et séduisant le vulgaire par la faconde banale d'un esprit de table d'hôte.

Augier, lui, à l'origine, fut un continuateur de Ponsard. Certes, il vaut mieux que son maître. Mais ce n'est pas en lui qu'il faudrait chercher le dramaturge de génie qui réalise l'idéal contemporain. Il ne suffit pas qu'Augier soit supérieur à Ponsard. Si l'élève d'Augier était supérieur à son maître, et que cet élève fût éclipsé à son tour par un élève, après un grand nombre de siècles peut-être le dernier disciple serait-il un génie. Augier, en effet, semble avoir été inventé pour démontrer la force de l'honnêteté et de la bonne volonté. Voici un homme sur la tête duquel n'était point descendue la langue de feu, — il n'y a plus de Pentecôte pour les auteurs dramatiques ! — sans personnalité, sans accent. Cet homme veut avoir du talent. Et il en a. Peut-être cela provient-il de la profonde humanité, de la puissante bonhomie d'Augier. Il observe avec une haute conscience, avec une obstination qui ne se lasse pas, des sentiments moyens et des personnages bourgeois. Quelques-uns de ses types vivent, animés par le souffle de sincérité de l'écrivain. Pommeau des *Lionnes Pauvres*, Guérin de *Maître Guérin*, sont des personnages largement conçus. Deux dénouements d'Émile Augier arrêtent par leur nudité superbe et leur rideau simplement tiré sur les choses ennuyeuses de la vie, celui des *Lionnes Pauvres* et celui de *Maître Guérin*. Là, le talent d'Augier a failli s'exalter jusqu'au génie.

Ce dernier mot nous éloigne de Victorien Sardou. Il faudrait en parler pourtant. Celui-ci n'est qu'un exploiteur théâtral, une manière de menuisier qui a repris le fonds de Monsieur Scribe, ayant le flair de l'acteur, et ce qu'il est convenu d'appeler, parce que tout le monde la porte, la haute nouveauté. Une agitation qui est à l'action ce que la volubilité des gens diserts est à l'éloquence et une serre d'esprit boulevardier rapetissant, telles sont les seules caractéristiques de Sardou, le maître qui triomphe aujourd'hui sur la dégradation des planches.

Eugène Labiche, le moins connu des quatre, et surtout le moins pris au sérieux, est le seul qui semble avoir donné parfois à son théâtre la vigueur qui éternise. Celui-là s'est jeté dans la bourgeoisie, résolument. Il l'a traduite dans des comédies d'une verve pantalonnante, au large rire sain; il y a telle farce de Labiche qui atteint les farces de Molière. *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, *Moi*, etc., sont des études d'un bel élan grotesque, d'une hilarité qui sonne vrai, et qui, d'un coup d'épaule joyeux, ont juché leur auteur plus haut que les Dumas et les Sardou. Quelques-unes de ses farces ont chance de rester comme les sincères efforts d'un dramaturge auquel il n'a manqué, pour égaler Poquelin, qu'une fantaisie plus folle, et qu'une divination de la tristesse qui est au fond de tout rire.

OUTRAGE AUX MŒURS

Guy de Maupassant, le romancier aimé, l'auteur de *la Maison Tellier*, de *Mlle Fifi*, *d'Une vie*, vient de publier chez Victor Havard, un recueil intitulé *Des Vers*.

Le titre est simple et nous soulage des étiquettes banales, rutilantes ou prétentieuses dont on nous a accablés. *Des Vers*, cela sonne bien. *Des Vers*, cela dit tout, sans trop ni trop peu.

Vingt pièces, deux cents pages. La dose est discrète. Beaucoup de blanc, beaucoup d'espace pour les titres. En deux heures, tout est lu. Tant mieux. C'est le livre *express* qui peut se glisser dans les interstices de notre vie affreusement occupée; l'œuvre courte, qu'on boit d'une haleine, comme un raffraîchissement sur le zinc, sans s'asseoir; oui, l'œuvre courte qui de plus en plus prend faveur et avant dix ans sera la seule tolérée.

Les vers de Guy de Maupassant ne valent pas sa prose. Ils ne dépassent point la bonne moyenne. Très ordinaires de pensée, souvent enfantins, utilisant abondamment les banalités; de temps en temps un bon alexandrin scintillant comme un grain de mica; puis le train-train d'une voiture de louage sur la grand'

route. C'est facilement tourné, clair, aimable, correctement mis; mais ne cherchez pas l'émotion, la vraie substance poétique, l'originalité. Du Coppée moins femelle, moins blond, moins pommadé, avec quelques poils et du dérangement dans le nœud de cravate.

Mais l'outrage aux mœurs? Ah! oui. C'est le grand intérêt du volume. Une pièce intitulée : *Au bord de l'eau*, parut en 1880 dans un journal d'Etampes. Elle racontait une de ces aventures fornicatoires en lesquelles se complaît l'érotisme qui affecte si singulièrement les populations de l'Europe occidentale, depuis que les voyages par chemin de fer soumettent, par milliers, leurs individus des deux sexes à un régime de secousses continues qui, d'après une illustration médicale, suffisent à expliquer l'étonnante manie pornocratique qui se déchaîne en ce siècle de la vapeur La dite aventure est toutefois exposée d'une manière décente en comparaison des polissonneries qui défilent quotidiennement dans les grands journaux parisiens. Le Parquet s'avisa de poursuivre et Flaubert l'ayant appris, écrivit à Maupassant. Voici cet homérique éclat de rire du créateur de *Salammbo*. Jamais on n'a mieux donné la fessée aux pudibonderies judiciaires.

Croisset, le 19 février 1880.

MON CHER BONHOMME,

C'est donc vrai? J'avais cru d'abord à *une farce!* Mais non, je m'incline.

Eh bien, ils sont délicieux à Étampes! Allons-nous relever de tous les tribunaux du territoire français, les colonies y comprises? Et comment se fait-il qu'une pièce de vers, insérée autrefois à Paris, dans un journal qui n'existe plus, soit criminelle du moment qu'elle est reproduite par un journal de province? A quoi sommes-nous obligés maintenant? Que faut-il écrire? Dans quelle Béotie vivons-nous!

« Prévenu pour outrage aux mœurs *et* à la morale publique », deux synonymes, formant deux chefs d'accusation. Moi, j'avais à mon compte un troisième chef, un troisième outrage « *et* à la morale religieuse, » quand j'ai comparu devant la 8e chambre avec ma *Bovary* : procès qui m'a fait une réclame gigantesque, à laquelle j'attribue les deux tiers de mon succès.

Bref, je n'y comprends goutte! Es-tu la victime détournée de quelque vengeance? Il y a du louche là-dessous. Veulent-ils démonétiser la République? Oui, peut-être!

Qu'on vous poursuive pour un article politique, soit; bien que je défie tous les tribunaux de me prouver à quoi jamais cela ait servi! Mais pour de la littérature, pour des vers, non! C'est trop fort!

Ils vont te répondre que ta poésie a des « tendances » obscènes. Avec la théorie des tendances on va loin, et il faudrait s'entendre sur cette question : « La moralité dans l'art. » Ce qui est beau est moral; voilà tout, selon moi. La poésie, comme le soleil, met de l'or sur le fumier. Tant pis pour ceux qui ne le voient pas.

Tu as traité un lieu commun parfaitement; donc tu mérites des éloges, loin de mériter l'amende ou la prison. « Tout l'esprit d'un auteur, » dit La Bruyère, « consiste à bien définir et à bien peindre. » Tu as bien défini et bien peint. Que veut-on de plus?

Mais « le sujet », objectera Prudhomme, le sujet, Monsieur? Deux amants, une lessivière, le bord de l'eau! Il fallait traiter cela plus délicatement, plus finement, stigmatiser en passant avec une pointe d'élégance et faire intervenir à la fin un *vénérable ecclésiastique* ou un *bon docteur*, débitant une conférence sur les dangers de l'amour. En un mot, votre histoire pousse à « *la conjonction des sexes.* »

« D'abord ça n'y pousse pas! Et quand cela serait, où donc est le crime de prêcher le culte de la femme? Mais je ne prêche rien. Mes pauvres amants ne commettent même pas un adultère! Ils sont libres l'un et l'autre, sans engagement envers personne. « — Ah! tu auras beau te débattre, *le grand parti de l'ordre* trouvera des arguments. Résigne-toi.

Dénonce-lui (afin qu'il les supprime) *tous* les classiques grecs et romains sans exception, depuis Aristophane jusqu'au bon Horace et au tendre Virgile; ensuite parmi les étrangers : Shakespeare, Gœthe, Byron, Cervantès; chez nous, Rabelais « d'où découlent les lettres françaises, » suivant Chateaubriand dont le chef-d'œuvre roule sur un inceste, et puis Molière (voir la fureur de Bossuet contre lui), et le grand Corneille, son *Théodore* a pour motif la prostitution, et le père La Fontaine, et Voltaire et Jean-Jacques! Et les contes de Fées de Perrault! De quoi s'agit-il dans *Peau-d'Ane?* Où se passe le quatrième acte du *Roi s'amuse*, etc.? Après quoi il faudra supprimer les livres d'histoire qui *souillent l'imagination*.

Ah! triples . . . .
. . . .

J'en suffoque!

Et cet excellent *Voltaire* (pas le grand homme, le journal), qui l'autre jour me plaisantait sur la toquade que j'ai de croire à la haine de la Littérature! C'est le *Voltaire* qui se trompe, et plus que jamais je crois à l'exécration inconsciente du *style*. Quand on écrit bien, on a contre soi deux ennemis : 1° le public, parce que le style le contraint à penser, l'oblige à un travail; et 2° le gouvernement, parce qu'il sent en vous une force, et que le Pouvoir n'aime pas un autre Pouvoir.

Les gouvernements ont beau changer, Monarchie, Empire, République, peu importe! *L'esthétique officielle* ne change pas! De par la vertu de leur place, les administrateurs et les magistrats ont le monopole du goût (exemple : les considérants de mon acquittement). Ils savent comment on *doit* écrire, leur rhétorique est infaillible, et ils possèdent les moyens de vous en convaincre.

On montait vers l'Olympe, la face inondée de rayons, le cœur plein d'espoir, aspirant au beau, au divin, à demi dans le ciel déjà; une patte de garde-chiourme vous ravale dans l'égoût! Vous conversiez avec la muse; on vous prend pour ceux qui corrompent les petites filles. Embaumé des ondes du Permesse, tu seras confondu avec les messieurs hantant par luxe les pissotières.

Et tu t'assoiras, mon petit, sur le banc des voleurs; et tu entendras un particulier lire tes vers (non sans faute de prosodie), et les relire, en appuyant sur certains mots auxquels il donnera un sens perfide; il en répétera quelques-uns plusieurs fois, tel que le citoyen Pinard, « le jarret, Messieurs, le jarret. »

Et, pendant que ton avocat te fera signe de te contenir (un mot pouvant te perdre), tu sentiras derrière toi, vaguement, toute la gendarmerie, toute l'armée, toute la force publique, pesant

sur ton cerveau d'un poids incalculable. Alors, il te montera au cœur une haine que tu ne soupçonnes pas, avec des projets de vengeance, de suite arrêtés par l'orgueil.

Mais, encore une fois, ce n'est pas possible ! tu ne seras pas poursuivi ! tu ne seras pas condamné ! il y a malentendu, erreur, je ne sais quoi? Le garde des sceaux va intervenir. On n'est plus aux beaux jours de la Restauration !

Cependant, qui sait? La terre a des limites, mais la bêtise humaine est infinie !

Je t'embrasse.

Ton vieux,

GUSTAVE FLAUBERT.

URBAINS ET RURAUX

par LÉON CLADEL. — Paris, OLLENDORFF, 1884.

Il y a quelques mois, dans une étude intime, pleine des souvenirs que le séjour du grand écrivain avait laissés à l'un de nous, nous avons essayé de décrire Léon Cladel et de dresser devant le public sa personnalité étrange. Récemment Emile Verhaeren, en quelques lignes vigoureusement colorées, a repris cette peinture et exprimé de nouveau le type de celui qui, par quelques-unes de ses œuvres, restera une des plus nobles figures de l'art littéraire de ce siècle :

« A Sèvres, dans une maison fruste, près de la Seine, qu'on regarde passer tout en soleil à travers le paysage de banlieue, habite Léon-Alpinien Cladel, Quercinois entêté, hirsute, superbe, que Paris a conquis mais non encore dompté. Il y habite paysannement, rustiquement, avec sa famille et ses chiens et ses chats, il y vit d'une vie à part, traversée de grand air, toute flottante, à ses goûts champêtres, assez près de la ville pour ressentir l'électricité spirituelle qu'elle dégage, assez loin pour n'en point respirer les fétidités morales. Aussi Cladel est-il autant un caractère qu'un talent. Révolutionnaire de la grande époque, aussi fier de ses ancêtres de Quatre-vingt-treize que le plus hidalgo des Espagnols de la généalogie castillane, célébrant, proclamant, magnifiant à plume que veux-tu, les gestes héroïques des républicains, il apparait comme un preux littéraire, se servant de phrases démesurées comme une épée à deux mains. Il est le juste, le fier, l'intransigeant, l'épique soldat de l'idée humanitaire; il aime la Marianne comme le rustre aime sa terre, son clos et sa vigne. Avec sa belle figure ravagée ardente et sauvage, on dirait un illuminé, une manière d'apôtre tragique. Et tel se montre-t-il mieux encore, dès que lancé dans les idées qui lui sont à cœur, il se démène dans sa magnifique éloquence de méridional, avec des gestes grandis comme ceux des moulins le soir. Il est alors familier et grandiose; ses mots sont des rafales qui passent, ils vous enveloppent, vous entraînent, vous empoignent et vous jettent sur des sommets de pensée comme un oiseau dont le vent s'est rendu maître. ».

On a raconté que peu de jours après l'apparition du nouveau livre du Proudhon-romancier qui vit ainsi en ermite, à Sèvres, loin de Paris, de ses boulevardiers, de sa littérature pornocratique et de sa politique opportuniste, l'écrivain Ollendorf, qui avait lancé le volume, fut tout à coup averti qu'il contenait, pareilles à des bombes de dynamite, diverses nouvelles révolutionnaires, communardes, infectant le pétrole. Il eut la brusque soulevée de l'homme qui se sent prêt à sauter, saisit un exemplaire comme le fantassin qui, voyant à ses pieds un obus qui ronfle en fumant avant d'éclater, témérairement en veut arracher la mèche, et s'étant assuré avec effroi qu'en effet trois, quatre, cinq pièces étaient de ce beau métal dit anarchique dans lequel le génie coule le sombre récit des misères et de l'écrasement populaire, il renfonça dans les bas-fonds de sa librairie tout ce qui restait de l'édition.

L'anecdote est vraie, sauf que peu de jours après, Ollendorff eut la vision du ridicule de cette exécution doctrinaire, et rendit la volée aux jeunes aiglons qu'il avait fourrés en cage. *Urbains et Ruraux* se vendent de nouveau librement, et quiconque réchauffe des espérances démocratiques les achète et les dévore, le cœur poigné, la gorge sèche, les yeux brûlants de ces larmes, lentes à sortir, mais corrosives comme la lave que distillent âprement la colère et la pitié.

Urbains et Ruraux forment le second chant de cette épopée des iniquités bourgeoises dont les *Va-Nu-Pieds* ont été le premier, amer, indigné, vengeur. Jamais la littérature n'a exprimé en plaintes plus profondes et plus déchirantes les souffrances de ces dessous dans lesquels se débat sans trêve l'immense majorité des hommes modernes, tandis que par dessus, l'écrasant du chahut de son bal, la féodalité bourgeoise, financière et industrielle, pèse de tout son poids sur la dalle contre laquelle les opprimés s'exténuent.

Cladel a tenté une fois de plus ce problème proclamé insoluble par de jeunes écrivains, trop peu maîtres encore de leur génie, nous voulons dire de leur plume, pour comprendre à quels combats on peut marcher quand on a au poing une plume de héros, quelles nobles causes sociales elle peut défendre et quels tyrans politiques elle peut décapiter, sans manquer à l'art : bien plus, en donnant à ce qu'elle burine une grandeur épique, étonnante et imprévue. L'art pour l'art les séduit, mais il n'est qu'une préparation à la guerre, une sorte d'exercice de gymnase. L'art pour servir l'humanité les attend; leurs cœurs sont destinés à le comprendre et leur courage à le servir. Qu'ils attendent que la maturité leur ait donné la moëlle qui fortifie l'ossature de l'écrivain et en fait un guerrier véritable; qu'ils ne s'engagent pas trop avant, par des déclarations juvéniles, dans les voies stériles où l'artiste reste un amuseur sans être un justicier : l'heure viendra où ils verront avec la clarté du soleil méridien, que le Beau s'applique même aux grandes œuvres humanitaires, qu'il s'applique surtout à elles, et que s'ils ne le comprennent pas encore, c'est à l'impuissance relative des débuts qu'est due cette ignorance.

L'ARCHITECTURE

Comme suite à l'étude de Diderot que nous avons publiée dans notre numéro du 17 août, nous reproduisons l'intéressant chapitre que le philosophe consacre à l'architecture et dans lequel il résume avec une grande clarté l'origine de cet art, — qui, sur l'échelle hiérarchique des diverses manifestations artistiques, occupe le premier échelon.

Il ne s'agit point ici, mon ami, d'examiner le caractère des différents ordres d'architecture; encore moins de balancer les avantages de l'architecture grecque et romaine avec les préroga-

tives de l'architecture gothique; de vous montrer celle-ci, étendant l'espace au dedans par la hauteur de ses voûtes et la légèreté de ses colonnes, détruisant au dehors l'imposant de la masse par la multitude et le mauvais goût des ornements; de faire valoir l'analogie de l'obscurité des vitraux colorés, avec la nature incompréhensible de l'être adoré et les idées sombres de l'adorateur; mais de vous convaincre que, sans architecture, il n'y a ni peinture ni sculpture, et que c'est à l'art qui n'a point de modèle subsistant sous le ciel, que les deux arts imitateurs de la nature doivent leur origine et leurs progrès.

Transportez-vous dans la Grèce, au temps où une énorme poutre de bois, soutenue sur deux troncs d'arbres équarris, formait la magnifique et superbe entrée de la tente d'Agamemnon; ou, sans remonter si loin dans les âges, établissez-vous entre les sept collines, lorsqu'elles n'étaient couvertes que de chaumières, et ces chaumières habitées par les brigands, aïeux des fastueux maîtres du monde.

Croyez-vous que dans toutes ces chaumières il y eût un seul morceau de peinture, bonne ou mauvaise? Certainement vous ne le croyez pas.

Et les dieux, mieux révérés peut-être que quand ils sortirent de dessous le ciseau des plus grand maîtres, comment les y voyez-vous? Fort inférieurs, beaucoup plus mal taillés, sans doute, que ces bûches de bois informes, auxquelles le charpentier a fait à peu près un nez, des yeux, une bouche, des pieds et des mains, et devant lesquelles l'habitant de nos hameaux fait sa prière.

Eh bien! mon ami, comptez que les temples, les chaumières et les dieux resteront dans cet état misérable jusqu'à ce qu'il arrive quelque grande calamité publique, une guerre, une famine, une peste, un vœu public, en conséquence duquel vous voyez un arc de triomphe élevé au vainqueur, une grande fabrique de pierre consacrée au dieu.

D'abord, l'arc de triomphe et le temple ne se feront remarquer que par la masse, et je ne crois pas que la statue qu'on y placera, ait d'autre avantage sur l'ancienne que d'être plus grande. Pour plus grande, elle le sera certainement; car il faudra proportionner l'hôte à son nouveau domicile.

De tout temps les souverains ont été les émules des dieux. Lorsque le dieu aura une vaste demeure, le souverain exhaussera la sienne; les grands, émules des souverains, exhausseront les leurs : les premiers citoyens, émules des grands, en feront autant; et, dans l'intervalle de moins d'un siècle, il faudra sortir de l'enceinte des sept collines pour retrouver une chaumière.

Mais les murs des temples, du palais du maître, des hôtels des premiers hommes de l'état, des maisons des citoyens opulents, offriront de toutes parts de grandes surfaces nues qu'il faudra couvrir.

Les chétifs dieux domestiques ne répondront plus à l'espace qu'on leur aura accordé; il en faudra tailler d'autres.

On les taillera du mieux qu'on pourra; on revêtira les murs de toiles plus ou moins mal barbouillées.

Mais le goût s'accroissant avec la richesse et le luxe, bientôt l'architecture des temples, des palais, des hôtels, des maisons, deviendra meilleure, et la sculpture et la peinture suivront ses progrès.

J'en appelle à présent de ces idées à l'expérience.

Citez-moi un peuple qui ait des statues et des tableaux, des peintres et des sculpteurs, sans palais ni temples, ou avec des temples d'où la nature du culte ait banni la toile coloriée et la pierre sculptée.

Mais, si c'est l'architecture qui a donné naissance à la peinture et à la sculpture, c'est en revanche à ces deux arts que l'architecture doit sa grande perfection; et je vous conseille de vous méfier du talent d'un architecte qui n'est pas un grand dessinateur? Où cet homme se serait-il formé l'œil? Où aurait-il pris le sentiment exquis des proportions? Où aurait-il puisé les idées du grand, du simple, du noble, du lourd, du léger, du svelte, du grave, de l'élégant, du sérieux? Michel Ange était grand dessinateur, lorsqu'il conçut le plan de la façade et du dôme de Saint-Pierre de Rome, et notre Perrault dessinait supérieurement lorsqu'il imagina la colonnade du Louvre.

Je terminerai ici mon chapitre sur l'architecture. Tout l'art est compris sous ces trois mots : solidité ou sécurité, convenance et symétrie.

D'où l'on doit conclure que ce système de mesures d'ordres vitruviennes et rigoureuses, semble n'avoir été inventé que pour conduire à la monotonie et étouffer le génie.

TROIS SEMAINES A L'ACADÉMIE

Monologue à tiroirs

La scène est dans la classe de peinture. — Personnages : TROIS PROFESSEURS, le DIRECTEUR DE L'ACADÉMIE, un SURVEILLANT; Personnage muet : un FUTUR MEMBRE DES XX.

Nota : La vérité des menus propos qui suivent est garantie.

1re *Semaine :* M. le professeur PIELSTICKER.

Vous êtes coloriste Monsieur, mais sur 100 peintres il y a 90 coloristes.

Le flamand perce toujours chez vous, malgré tout. Je trouve les artistes français très forts; dans une exposition on les distingue de suite de leurs voisins : ils sont très forts en composition.

Il ne faut pas croire que le professeur abîme l'étude en la corrigeant; quand j'avais votre âge je le croyais aussi, maintenant je vois bien que le professeur avait raison.

Vous n'avancez pas! ça n'est pas modelé! (montrant l'étude d'un autre élève) : En voici un qui va bien! malheureusement, il est trop paresseux.

Vous cherchez déjà l'air ambiant au lieu d'attendre que vous soyiez assez fort en dessin; songez que vous avez encore deux classes d'antiques à faire! après cela vous aurez bien le temps de vous occuper d'air ambiant, de couleur et de tout le reste.

Vous ne voulez pas apprendre; peindre comme cela, c'est de la folie ou de la méchanceté.

Je suis *forcé* de vous complimenter sur votre dessin; mais pourquoi faites vous des dessins contre l'Académie?

2e *Semaine :* M. le professeur SLIMMEVOGEL.

Vous avez fait votre fond au lieu de faire la figure; ça n'est pas difficile de faire un fond.

Vous faites le contraire de ce qu'on vous dit. Au lieu de commencer par *vos vigueurs*, vous commencez par les clairs.

Comment pouvez-vous juger votre ensemble. Il faut faire vos vigueurs avec du noir de vigne et de la terre de Sienne brûlée.

Je ne sais pas ce qu'il y a dans l'air ici; jamais je n'ai vu la classe de peinture comme cette année. Je serais honteux si un étranger entrait ici.

Je ne vois rien là-dedans. Il y a de la couleur, mais ça ne suffit pas. Ça manque de vigueur. Vous empâtez trop. Vous avez l'air de bien chercher cependant. Vous avez assez cherché maintenant.

Est-ce M. Pielsticker qui a corrigé votre étude? Ce n'est pas sa semaine pourtant. C'est embêtant ça!

3e *Semaine* : M. le professeur M. VAN MOLLEKOT.

Qu'est-ce que c'est que ça! C'est beaucoup trop brun, vous savez! Est-ce Slimmevogel qui vous a corrigé?

C'était si bien commencé. Vous dessinez si bien; mais vous abîmez tout ce que vous faites.

Croyez-moi, c'est dans votre intérêt que je vous le dis. Mettez votre étude à côté du modèle. Vous avez peur de peindre.

Il faut peindre avec des brosses plates, en pleine pâte, mais il faut faire attention de ne pas blaireauter. Vous n'empâtez pas assez. Je sais bien que vous savez le faire, mais il faudrait le montrer aux autres.

Vous faites du paysage? C'est de la farce le paysage!

Monsieur LE DIRECTEUR.

Vous dessinez en peignant, mauvais! mauvais! vous allez vous noyer.

C'est le sentiment qui vous perd, vous n'êtes pas le seul.

La semaine passée vous avez fait un bon dessin, maintenant c'est encore une fois la même chose; vous avez mal à l'œil peut-être? Un sculpteur serait bien embarrassé s'il devait faire quelque chose d'après votre dessin.

Est-ce M. Slimmevogel qui a retouché ça?

LE SURVEILLANT.

M. le Directeur et M. Pielsticker sont très fâchés contre vous à cause de votre concours d'esquisse peinte. Si vous voulez me promettre de changer de manière, j'en parlerai à M. le Directeur et vous pourrez entrer à la classe de nature.

Moralité. — L'élève quitte l'Académie et se fait Vingtiste.

Moralité ultérieure. — On refuse toutes ses toiles au Salon.

ARTISTES EN VACANCES

Sous ce titre, le *Gaulois* publie une série de lettres des personnalités lyriques et dramatiques les plus en vue à Paris. Voici celle de deux artistes chères au public bruxellois. Le *Gaulois* la fait précéder de cette très aimable remarque :

« Tout le monde connaît Mlle Maria Legault, et personne n'a « oublié sa charmante sœur, Angèle Legault. Celle-ci chante avec « succès les dugazon au théâtre de la Monnaie de Bruxelles Celle-là, « nous l'applaudirons encore cet hiver au Vaudeville, où nous l'ap- « plaudissons depuis plusieurs années déjà. Voici la gentille missive « de la délicieuse créatrice de *Tête de Linotte* :

Nieuport-Bains, 19 août.

Cher monsieur Nicolet,

Je suis en Belgique, en « West-Flandre », comme disent ici les Flamingants qui aiment à zébrer leur français de mots détachés de « la langue des Artevelde ». C'est comme cela qu'on nomme, en style noble, le flamand.

On m'a expliqué que la côte belge est, sur une soixantaine de kilomètres, formée, sans interruption d'un gros ourlet de dunes au sable argenté, sur lequel le vent fait frissonner une herbe rare, séparant la mer du Nord, grise, bleue, verte, jaune, violette (car je n'ai jamais vu de mer caméléoner autant) des campagnes flamandes, plates, indéfinies, paisibles, dont on vient de raser les moissons. Sur cette côte, dont la grande mélancolie est impressionnante, des stations balnéaires se succèdent comme les grains d'un rosaire, ayant chacune leur spécialité, que leurs colonies, où les Allemands versent de redoutables contingents, ont résumée en ces formules : Ostende pour se marier, Blankenberghe pour se baigner, Heyst pour se reposer, La Panne pour rêver et Nieuport-Bains pour potiner.

Pour Nieuport, c'est injuste; car j'y cumule les agréments de ses voisines : je m'y baigne, je m'y repose, j'y rêve, je... Non, je ne fais pas. . la spécialité d'Ostende.

Très accueillant, très aimable, le monde qu'on voit ici, peu préoccupé d'élégance, restant beaucoup chez lui sous les vérandas qui ornent le rez-de-chaussée des villas et des hôtels. Comme démonstration extérieure, on se contente d'arborer le pavillon de sa patrie ou de sa ville. Cela vous sert de girouette pour savoir le temps qu'il fera; car si le vent passe au sud-ouest, c'est signe certain de pluie. Il n'y a pas encore passé, depuis que je suis ici : beau soleil, atmosphère d'une transparence merveilleuse, matins délicieusement frais, midis resplendissants, nuits d'Italie, avec des boisseaux d'étoiles dans un firmament de satin noir et des ruissellements de phosphorescences dans une mer d'un vert sombre.

Tel est le programme des représentations que donne royalement cette année, même en cette brumeuse région, le mois d'août. Nous payerons cela. C'est du gaspillage, tant de soleil, tant de beaux jours. Il doit se former quelque part un gros abcès qui crèvera, c'est sûr.

Je me repose, disais-je, comme si j'étais à Heyst, là-bas, vers le Nord; je me repose en pensionnaire du Vaudeville qui ne sera pas de la pièce de la réouverture. Me voilà libre jusqu'au 15 septembre. On lira alors aux artistes une pièce de MM. d'Ennery et Davyl. J'y ai « un rôle charmant, avec une note émue, attendrie, pas trop dramatique », m'écrit mon excellent directeur, M. R. Deslandes, qui ajoute avec sa galanterie inaltérable : « Un rôle tout à fait dans la nature de votre talent. » Public, public, seras-tu aussi galant que mon directeur? Après viendra la *Doctoresse*, de votre collaborateur Paul Ferrier. Ce sera moi la Doctoresse!

Vous m'avez demandé quelques nouvelles, cher monsieur Nicolet. Les voilà. Je vous les jette, ainsi que j'ai la mauvaise habitude de faire mes malles, au hasard de ce qui me tombe sous la main.

Une bonne poignée de main.

MARIE LEGAULT.

P. S. Et moi, cher monsieur, je suis aussi à Nieuport-Potins, et je me fâche quand ma sœur fait mal sa malle... Les spectateurs de l'Opéra de Bruxelles, où je fais ma rentrée fin de ce mois, vous reverront-ils lors de la première des *Maîtres Chanteurs*, comme ils vous ont vu à celle de *Sigurd*? — Oui, n'est-ce pas? De tout cœur le souhaite votre dévouée

ANGÈLE LEGAULT.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Nous parlions récemment de l'*Egmont* de Beethoven dont Mme Caron a chanté les *soli* au concert donné par le *Cercle musical* de Namur. Le texte explicatif (traduction de M. Jules Guilliaume) vient de paraître en brochure chez Breitkopf et Härtel. Les deux chansons de Claire, ainsi que les parties mélodramatiques, sont gravées et intercalées dans le texte.

Parmi les plus récentes publications musicales des mêmes éditeurs, signalons deux fragments de sonate (*Allegro risoluto* et *Allegretto scherzando*) composés par M. C.-H. Döring, professeur au Conservatoire de Dresde. Ces deux petits morceaux sont coupés sur le patron classique. Ils sont écrits sans prétention et conviennent parfaitement à la destination que leur assigne l'auteur : servir de morceaux d'étude. A cet égard, on peut les recommander avec confiance aux professeurs.

Une *Fantaisie pour piano* de M. Ingelborg von Bronsart, parue en même temps chez MM. Breitkopf et Härtel, a, au contraire, un caractère romantique. C'est une sorte d'improvisation, un peu flandreuse, d'une inspiration assez banale et qui touche de plus près à la famille innombrable des *morceaux de salon* dénommés *Pluies de perles*, *Cascades de roses* ou *Brises printanières* qu'à la saine littérature musicale. L'œuvre est néanmoins bien écrite, et d'une élégance

de nature à plaire à ceux qui aiment la musique « distinguée » et « mélodieuse. »

Nous venons de recevoir aussi un petit volume de M. Johannès Weber intitulé : *La situation musicale et l'instruction populaire en France*. Nous en ferons l'analyse dans un de nos prochains numéros.

PETITE CHRONIQUE

L'ouverture du Salon de Bruxelles aura lieu demain à deux heures. Les artistes exposants et les porteurs de cartes permanentes y seront admis dès une heure et demie.

Aujourd'hui, dimanche, jour de vernissage. Seuls les exposants et les membres de la presse porteurs de leur carte d'entrée personnelle auront accès au Palais des Beaux-Arts.

Le public sera admis au Salon dès le lendemain, mardi. Le prix d'entrée est d'un franc dans la semaine, de cinquante centimes le dimanche.

Les exposants sont invités à retirer leur carte d'entrée au Secrétariat de l'Exposition, tous les jours de 10 à 4 heures.

Après le Salon, qui se fermera le 1er novembre, s'ouvrira à Bruxelles, en décembre, la neuvième exposition de l'*Essor*, qui restera ouverte jusque fin janvier. Immédiatement après, le 1er février, l'Association des XX ouvrira sa deuxième exposition annuelle. On annonce aussi pour le mois de mai la troisième exposition de Blanc et Noir de l'*Essor*.

Le Salon des Refusés. — Un comité vient de se constituer pour la création d'un salon des Beaux-Arts dont l'ouverture coïncidera avec celle de l'Exposition triennale de Bruxelles.

Les artistes peintres, sculpteurs, graveurs qui désirent participer à cette exposition sont priés d'envoyer leur adhésion par écrit à *Monsieur le secrétaire du Comité du Salon des Beaux-Arts*, à la Porte Verte, au Treurenberg, 20, à Bruxelles.

Le *National belge* a commencé hier la publication en feuilleton de l'*Hystérique*, le nouveau roman de Camille Lemonnier.

C'est mercredi prochain, 3 septembre, qu'aura lieu la réouverture du théâtre de la Monnaie. Les *Huguenots* serviront de début à quatre artistes nouvellement engagés : le ténor, M. Verhees, le baryton, M. Seguin, la basse chantante, M. Durans, et la chanteuse légère de grand opéra, Mlle Hamann.

On parle, pour la représentation du lendemain, du *Barbier de Séville*, dans lequel débuterait Mlle Julia Potel. Mais ce spectacle n'est pas encore définitivement arrêté. Les rhumes sévissent, paraît-il, dans la troupe d'opéra-comique, et, à toute éventualité, on tient prêts *Si j'étais roi!...* et *les Diamants de la Couronne*.

La grande *première* à sensation de l'année, celle des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, faisant l'objet des préoccupations générales, voici quelques renseignements à ce sujet. La traduction confiée à M. Victor Wilder est presque entièrement terminée. Elle sera prête pour le jour fixé, c'est-à-dire le 15 septembre. La partition est à la gravure. Aussitôt qu'arriveront les parties d'orchestre, on commencera les répétitions. Les rôles sont à peu près tous distribués. Le personnage d'Eva est tout naturellement dévolu à Mme Caron, celui de Magdalene à Mlle Deschamps. M. Jourdain fera un excellent Walter. M. Seguin sera chargé du rôle de Hans Sachs, à moins que ce ne soit M. Gresse. M. Delaquerrière chantera David, et le rôle de Beckmesser sera très probablement confié à M. Chappuis.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

Septembre

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 36. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 SEPTEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Premier article

LES PEINTRES BELGES

Imaginons le Salon vidé des tableaux étrangers. Là où on les voit, des trous. Il ne reste que les Belges, qui pour nous demeurent le grand intérêt. Il s'agit de juger cet ensemble destiné à révéler le caractère de notre école nationale et le résultat de son mouvement le plus récent. Quelle impression cela fait-il maintenant que les Fantin-Latour, les Cormon, les Gervex, les Béraud, les Bonnat, les Breslau, les Breton, les Israëls, les Mesdag, les Munkacsy, les Stott, les Von Uhde et autres sont sortis des rangs?

Une impression peu réjouissante.

La consigne semble avoir été de rester sage, modéré, réservé, officiel. De se garder soigneusement de tout ce qui pourrait être considéré comme une incartade. De donner une bonne tenue à ses œuvres De faire parler à demi-voix son pinceau. De ne se risquer à rien tenter qui pourrait mécontenter sa seigneurie la bourgeoisie bedonnante et gouvernementale. De prendre son diapason au pays de la finance et de l'industrie. De nous la faire à l'artiste distingué, mondain, correct en ses manières, bien en cour. De corriger ce qu'une ébauche aurait de trop libre et de trop ardent, *en la pignoufant*, pour employer l'expression d'un de ces prudents chercheurs de réussites banales.

Oui, le Salon est là pour étaler les résultats de cet abominable mot d'ordre tacite. On peut le qualifier : le bazar de médiocrité. L'art doctrinaire y triomphe dans son épidémie d'amoindrissement. Depuis longtemps, malgré les prétendues sévérités du jury, la mesquinerie n'y a manifesté en un plus nombreux cortège. Des panneaux entiers mériteraient d'être expulsés à coups de balai. C'est un étalage de plats du jour fades, suspects, nauséabonds. Les bonnes choses y sont rares commes les truffes dans la cuisine des gargotes. L'art vieillot d'il y à trente ans ose de nouveau s'y produire en quelques grandes mécaniques ridicules. Les artistes qui mènent chez nous le mouvement artistique moderne semblent avoir subi une intimidation, un découragement, une fatigue; leurs œuvres fléchissent. Nulle part de ressort, d'élan. Pas une ruade, pas un hennissement; la monotonie d'un silence décent et d'une tranquillité réglementaire. L'assoupissement, l'anémie... Peut-être la décrépitude.

Aussi dans le quartier des eunuques, les félicitations remplissent l'atmosphère de leur murmure. Jamais on n'y a été plus satisfait de l'émasculation commune. On y procède solennellement à la classification et à l'exaltation des châtrés; on leur décerne des brevets de toutes classes et des mentions honorables. Plusieurs

sont proclamés grands chapons, dans cette exposition de volailles, *poultry show*, comme disent les journaux d'acclimatation. Des messieurs bien mis se congratulent réciproquement sur leurs œuvres sans sexe et chantent leur gloire de la voix grêle qui seule est dans leurs moyens.

Nous ne saurions nous résoudre à faire notre partie au milieu de cette basse-cour. Il est déplorable que dans un pays QUI A JOUI DE CINQUANTE ANS DE LIBERTÉ! on aboutisse à un pareil amincissement, comme si CETTE LIBERTÉ CHÉRIE n'avait été qu'une écumoire dégraissant incessamment le bouillon national au point de n'y plus laisser que de l'eau claire. A bas la prospérité et le calme s'ils doivent avorter en cette sérénité bête! Vivent les calamités qui rendent aux cœurs quelque héroïsme! Nos peintres en sont à faire de l'art comme nos soldats font la guerre : en neutralité. Une descente générale vers la constitution d'une immense garde-civique artistique, honnêtement inutile, ressemblant à une armée comme une image d'Épinal à un tableau.

Et quel soin d'étouffer les tentatives des indisciplinés essayant d'échapper aux chiens de berger qui montent la garde autour du troupeau broutant le pré du convenu. On se souvient de la chasse donnée l'an dernier à ce groupe de réfractaires qui, pris de l'indignation que nous exprimons ici, sautèrent hors du parc et affirmèrent, comme le seul moyen de salut, la vie artistique indépendante, âprement appliquée à la recherche de l'originalité, loin du régime de l'étable modèle. Leurs jeunes jambes lassèrent alors la poursuite des limiers; ils s'amusèrent à les essouffler et à les exaspérer; tout coup de dent fut rendu avec libéralité. Cette fois les représailles n'ont pas été possibles : on a refusé les uns en bloc, taillé dans les envois des autres, presque toujours mal placé ceux qu'on a admis. Les incorrigibles pédagogues qui restent en chaire malgré leur ramollissement, ont trouvé bonne l'occasion de distribuer les coups de férule et de manifester leur vénération pour leur prototype MONSIEUR PET-DE-LOUP, homme sévère mais injuste.

Ennuyeux et navrant comme une route à travers des marécages est donc ce parcours des salles où l'on a appliqué aux murs ce désolant déballage. De loin en loin quelques points d'arrêt où le regard déconfit peut se réjouir. Puis de nouveau le cheminement le long du chagrinant chapelet des banalités, déroulant interminablement leur écœurant remplissage.

Si vous doutez, voyageur, suivez-moi.

Prenons à gauche. Montons.

Voici les salles d'entrée; une grande entre deux petites, à la file : numéros quatre, cinq, six; douze panneaux, cent trente tableaux. Passons de l'un à l'autre, à la rampe d'abord, au second rang ensuite. Cela fait environ cent cinquante mètres courants de toile! Ne parlez pas. Regardez lentement, attentivement. Recherchez si c'est intéressant, charmeur pour l'œil. Demandez-vous surtout si c'est vrai et si cela vous émeut. Ces coloris, les avez-vous vus quelque part? Ces scènes, les concevez-vous ainsi? Ces personnages sont-ils ceux de la vie humaine? Ces animaux, ces arbres, ces horizons vous font-ils l'effet d'une réalité? Je ne vous demande pas d'être peintre, ne me répondez pas que vous ne vous y connaissez guère. Je ne vous demande que d'être homme, de vous laisser aller à vos sentiments et aux souvenirs de vos yeux. Tous les jours l'existence se déroule autour de vous, tous les jours vous traversez des rues, des champs, des intérieurs. Dites, ceux que vous fréquentez depuis votre enfance, sont-ils là, plaqués contre la muraille et encadrés?

Jugez simplement, ne vous imaginez pas qu'il s'agit d'un art fait pour des initiés et qui vous échappe. Si, parce que vous êtes souvent resté insensible devant des tableaux, vous avez cru, en votre modestie, que vous n'y entendiez rien, c'est que ces tableaux étaient de la mauvaise peinture, et c'est à tort que vous vous êtes accoutumé à la défiance envers vous-même. Chassez ce souci, et maintenant, avec naïveté, examinez, sans vous hâter, car on l'a dit, les belles œuvres sont comme les personnes royales; quand on est devant elles il faut attendre qu'elles vous parlent.....

Notre tour est fini. Nous avons passé et repassé. Et bien, qu'y a-t-il dans tout cela?

Vous êtes resté muet, comme je vous le recommandais. Mais j'ai vu sur votre visage tantôt l'étonnement, tantôt le sourire, tantôt l'indifférence, puis, vers la fin, l'impatience, l'irritation. Une seule fois vous êtes devenu grave, et une légère chaleur vous est montée au visage. C'est qu'à ce moment une œuvre vous semblait humaine : c'était devant la *Noël à l'hospice*, de Léon Frédéric. Votre instinct ne vous trompait pas. Devant *Le retour de l'office* de Courtens, *Les roches à Fresnes à la Meuse* de Baron, *Le coin dans les dunes* d'Isidore Verheyden, *Les deux bouquets* de Speeckaert, *La mer du Nord* de Lemaieur, *Les sources de Schavaes* de Marie Collard, *Les animaux en prairie* de Verwée, vous avez hésité. Votre impression était encore juste : les qualités de ces peintres, presque dégagées, étaient cette fois masquées sous quelques imperfections, la massivité des verdures pour Courtens, le mouillé du dessin pour Baron, le fumeux des tons pour Verheyden, l'indécision du sujet pour Speekaert, la lourdeur du ciel et des flots pour Lemaieur, la réverbération olivâtre et jaunâtre pour Marie Collard, la banalité dans la fraîcheur pour Verwée. Je vous ai poussé quand vous avez voulu vous arrêter au *Portrait d'Alfred Stevens* par Gervex, à *L'enfourneuse* de Liebermann : nous ne nous occu-

pons pas pour le moment des étrangers. Encore une fois, confessez-vous : en dehors de ces rares impressions qui se sont révélées sur votre physionomie pendant notre promenade, qu'y a-t-il qui vous ait remué? moins que cela, qui vous ait laissé le sentiment d'une chose sincère, vécue ou vue?

Rien, n'est-ce pas? Non, rien. Et pourtant il ne s'agissait pas des moins bons tronçons. En doutez-vous? Passons à l'autre extrémité, aux salles deux, une, huit. Recommençons-y notre pèlerinage. Voici *Le Creuset brisé*, de Meunier : l'œuvre est molle pour le maître; deux tableautins, *En permission*, par Lampe, *Le Quai aux barques à Bruxelles*, de Crépin (nous devenons indulgents, vous le voyez); *Un marais à Genck*, par Asselbergs, *Les Lutteurs*, par de Lalaing, *En ville flamande*, par Delsaux. Tout cela est déjà bien contestable. Enfin voici *Le Joueur de cor*, par Henri de Braekeleer, seul véritable joyau de ce nouveau triage. Avez-vous aperçu autre chose qui vous ait accroché l'œil ou excité la pensée?

Et d'autre part revenez avec moi devant le panneau D de la salle numéro un. Voyez les huit ignominies qui sont là appendues : ce portrait de femme en pied, cet assassinat du Taciturne, ces deux paysages, cette marine, ce garde civique en buste, cette petite dame avec éventail. Et tout près, cette chose intitulée : *Premier billet d'amour*. Pensez-vous que le jury ait pu loyalement croire au mérite de ces productions idiotes? A quelles influences, à quelles misérables suggestions s'est-il laissé aller en les accueillant? Ne les croira-t-on pas un éclatant témoignage de sa lâcheté artistique, une révélation de la basse comédie qu'il joue quand il parle de sa sévérité? Et c'est lui, notez-le, qui a repoussé toutes les toiles d'Ensor et de Finch, qui a expulsé trois marines de Terlinden, fourré dans des coins *La place Sainte-Gudule* de Gaillard, et les *Coquelicots* d'Anna Boch, refusé le milieu d'un panneau à *L'Etude* de Fantin-Latour, mis au second rang la *Vue de Tréport* de Ten-Cate, refoulé dans les limbes de la dernière des petites salles oubliées *La Sphinge* de Khnopff!

Asseyez-vous maintenant, tournant le dos aux cadres, baissez les paupières et réfléchissez. Vous avez vu le quart des tableaux exposés, deux cent cinquante sur un millier. Quel panorama! Que d'occasions pour l'ouvrier de vous planter en plein cœur la flèche de son art? En ressentez-vous la divine blessure? Vous êtes venu ici pour trouver cette excitation du beau qui trouble, élève, ravit, bouleverse, afflige ou réjouit, fait vibrer le clavier de nos émotions assoupi dans les banalités de la vie quotidienne. Êtes-vous un autre homme que tantôt? Y a-t-il dans votre âme des résonances nouvelles, une envolée passagère vers les sphères plus nobles, plus tendres, ou plus douloureuses. Consultez-vous. Vous secouez la tête. Ah! je le sens : seul, sans doute, le petit joueur de cor de de Braekeleer, soufflant solitaire dans son instrument, au fond de son *buen-retiro* tendu de chaudes tapisseries aux tons dorés, vous apparaît, comme en un lointain, et vous écoutez mélancoliquement sa douce et sentimentale fanfare.

Pauvreté, donc. Impuissance. Oui, c'est bien la dominante. On dirait que toute la cohorte artistique arrive au bout de l'étape, épuisée et ayant perdu confiance. Les survivants du groupe décimé qui engagea il y a vingt ans la bataille contre l'art académique semblent essoufflés; quelques-uns n'ont même pas exposé : Van Camp, Hermans, Artan. Ceux qui exposent atteignent à peine à leur hauteur habituelle. Pour plusieurs il y a affaissement visible. D'autre part, nombreux comme des cancrelats, immuables dans leurs manies routinières, soutenus par la séquelle officielle, en quête des bonnes grâces bourgeoises, tranquilles dans leur platitude, audacieusement vulgaires, les ratés, plus rassurés que jamais, emplissent de leurs bataillons la chaussée artistique et défilent avec leurs cartels : *Le respect pour les gens en place assure les commandes. — Lâchez les jeunes et vous serez considéré. — Être indépendant suscite bien des embarras. — Si tu veux être médaillé, tiens-toi tranquille. — Honneur aux perruques! Ce sont elles qui dispensent les faveurs. — Médite l'exemple de Louis Dubois et ne l'imite pas. — Vivre en courtisan pour ne pas mourir en mendiant. — Etre original est une révolte coupable!*

Il y a un art qui est comme la rue, disait un jour Camille Lemonnier : l'accès en est au premier venu. *Quelqu'un* n'est pas destiné à l'habiter sans partage. Les peintres qui le prodiguent habitent presque tous à l'enseigne du *vieux neuf*. Grattez la surface : vous verrez apparaître des souvenirs, tableaux anciens, vignettes de livres, gravures de journaux illustrés. Et il ajoutait : si la force en art consiste à ressasser le fonds des autres plutôt qu'à tout tirer de soi-même, je demande à m'exiler chez les Caraïbes.

Malgré tout, il y aura toujours des entêtés qui préféreront faire comme Louis Dubois. Et ils auront raison. Car, lorsqu'on est artiste, le but de la vie n'est pas de devenir un monsieur bien renté, reçu dans le monde, bien vu par les autorités, dînant en ville, ayant une femme élégante qui s'occupe de l'avenir de son mari, mais de réaliser la forme artistique qu'on sent en soi, même aux dépens de son existence. Ces entêtés seuls, au milieu de leurs misères, ont le bonheur des grandes âmes : souffrir pour ses convictions. Les autres subissent inévitablement le châtiment de leur servilité : Lentement ils s'amoindrissent et leur art descend avec eux. Ceux-ci finissent en domestiques. Ceux-là tombent en soldats.

Et maintenant, cher compagnon, poursuivez votre visite. Allez vous assurer si dans les deux longues galeries latérales, dans le salon carré, ou ailleurs, la proportion du médiocre au bon, du détestable au médiocre est moindre. Quant à moi, je vais réaliser mon métier de critique en sa double expression : louer et blâmer. Je pensais d'abord à me taire sur tout ce qui ne vaut rien. Mais cette sécurité laissée à l'incapacité triomphante est périlleuse pour l'art : mieux vaut lui livrer bataille.

J. DE NITTIS

La dernière toile exposée par ce pauvre de Nittis, que la mort vient de frapper à 38 ans, est encore sous nos yeux, avec la netteté de vision qu'impriment seules dans la mémoire les œuvres qui, par quelque côté, sortent de la banalité. C'est le *Déjeuner* : une jeune femme attablée dans l'ombre d'un jardin, devant le service à thé, tandis qu'un bambin muse aux environs et que, par delà, la grande pelouse ruisselle de soleil. Sujet bien ordinaire, cent fois traité, mais dans lequel l'artiste, l'un des peintres les plus déliés et les plus charmants de notre époque, a mis tant d'observation, de délicatesse, de vérité, qu'il se grave dans l'esprit et demeure inoubliable.

De Nittis avait le secret de transformer ainsi en choses exquises tout ce qu'il touchait du bout de son crayon, de la pointe de ses pastels ou des soies de sa brosse. Il avait trouvé la pierre philosophale de l'Art, celle qui change en œuvres captivantes la représentation des épisodes les plus insignifiants de la vie. Les passants de la Place du Carrousel, les cavaliers de l'Avenue du Bois de Boulogne, les hôtes momentanés des tribunes d'Auteuil ou de Chantilly, tout ce qui traversait le champ de sa lorgnette était attrapé au vol, croqué, silhouetté, avec une étonnante justesse d'attitudes, de coloration, de proportions. Il ne chercha pas à faire ce qu'on nomme « le grand art », à composer des scènes compliquées, à asseoir sa renommée sur quelque grande machine bien tape-à-l'œil qui fasse tourner la tête aux bourgeois. Et il arrive ce qui doit arriver aux artistes de cette trempe : la célébrité, qui n'oublie jamais le talent véritable, est allée droit à lui, qui ne paraissait guère la poursuivre, et de Nittis mort, elle le couronne d'une glorieuse auréole.

Car il a sa place dans le mouvement moderne de l'art, sa place bien à lui, quoique son talent reflète les personnalités plus robustes que la sienne qui ont exercé sur lui leur influence. Manet surtout l'attira. Il en apprit le secret de camper ses figures dans l'atmosphère. Degas lui enseigna le mouvement. Comme l'a très justement fait observer l'un de ceux qui ont rendu hommage à sa mémoire, lorsque la triste nouvelle est venue affliger tous les amis de l'artiste, « avec la finesse inhérente à la race italienne et un certain esprit d'à-propos, il a su tirer profit des exemples donnés par des maîtres comme Manet et Degas. Disciple de la peinture en plein air, il a écarté avec une habileté rare les hardiesses de ceux-ci pour acclimater plus facilement leurs formules en les rendant plus gracieuses, plus à la portée de tous. Il a pomponné Manet et les autres. Le succès qui n'allait pas à ceux qui lui ont servi de guide est venu à lui, franc, loyal, sans restriction. Il a vulgarisé une école dont la vigueur des procédés éloignait le public bourgeois et ignorant ».

Ce qui ne l'empêchait pas de mettre dans ses jolis et élégants portraits féminins, dans ses figures dessinées au détour d'un boulevard, un sentiment très fin, qu'il n'avait pris à personne. Non le sentiment profond et tragique qui ne se révèle qu'à quelques peintres de génie. Nittis s'arrêtait à la surface de la vie, papillonnait, effleurait les physionomies sans s'attacher à chercher ce qu'il y avait dessous. Dans le milieu mondain et superficiel où il choisissait ses modèles, il n'aurait d'ailleurs peut-être rien trouvé. Et puis, à quoi bon? Il voyait le monde tout en joie, tout en soleil, et il le peignait comme il le voyait. Il y a dans chacune de ses œuvres un peu de l'existence heureuse que lui procura l'affection de sa jeune femme, le succès grandissant et quelques amitiés fidèles. S'il est vrai que presque toujours un écrivain mêle sa personnalité aux héros qu'il décrit, il est bien rare qu'on ne puisse démêler, dans l'œuvre d'un peintre, quelque chose de l'état de son âme.

De Nittis était lié avec Edmond de Goncourt, et l'on conçoit l'intimité de ces deux hommes. Il fut le peintre des élégances raffinées, comme Goncourt en est le poète. A eux deux, ils représentaient bien cet art délicat de la modernité mondaine, mélange de parisine et de japonisme, toute séduction et toute grâce, d'où la trivialité est bannie avec horreur, comme une plante parasite; vocables rares, chez l'un, enchâssés dans des phrases magiques ainsi que des pierreries serties dans l'or, accords de tons exquis, subtilités de couleur et de forme chez l'autre : de part et d'autre, même amour des choses belles, harmonieuses, mais d'une beauté luxueuse et d'une harmonie neuve.

On reverra sans doute, quand, selon l'usage introduit récemment, on réunira l'œuvre complet du peintre, la *Visite chez l'antiquaire*, la *Femme au perroquet*, le *Train qui passe*, la *Femme en blanc*, l'adorable série d'impressions des boulevards de Paris et des vues de Londres qui décrivent si bien la physionomie de notre vie contemporaine. Ce sera un régal pour les yeux, et peut-être pour quelques-uns une suprise.

RÉOUVERTURE DU THÉATRE DE LA MONNAIE

Voici nos notes sur la première représentation de notre Opéra, en attendant que des observations plus nombreuses nous permettent une appréciation plus sûre.

On jouait *les Huguenots*, ce qui permettait quatre débuts : Mlle Hamann (la reine Marguerite), remplaçant Mlle Hamaekers; M. Verhees (Raoul de Nangis), remplaçant M. Massart; M. Seguin (le comte de Nevers), remplaçant M. Devries; M. Durat (Saint-Bris).

Salle archi-comble; location complète depuis plusieurs jours; pas de toilettes comme à l'ordinaire pendant tout le mois de septembre; nombreux étrangers de passage; le groupe entier des amateurs, journalistes et étrangers qui forment l'opinion.

Ovation prolongée à Joseph Dupont à son arrivée au fauteuil du chef d'orchestre. Ovation méritée. On compte, dans *le grand monde musical*, dans le *high-life* artistique qu'il saura donner à la prochaine représentation des *Maîtres-Chanteurs*, une perfection et une solennité dignes de Wagner. On en parle dans les couloirs. Ce sera l'événement lyrique de l'hiver.

Très longs applaudissements pour M. Gresse, l'excellent chanteur et l'excellent acteur, quand il apparaît au fond, sous le costume de Marcel; il est forcé de s'avancer jusqu'à la rampe pour

saluer, et retourne ensuite au fond pour faire son entrée. Il a chanté son rôle de la belle voix qu'on connaît; bravos fréquents. Un peu trop d'intentions dans la mimique.

Applaudissements à Mlle Angèle Legault, quand elle arrive sous le travesti du page Urbain, gracieuse et charmante. Elle chante son grand air avec une crânerie remarquable; la voix est plus ferme, plus sûre, plus timbrée encore que l'an dernier; grande aisance de mouvements. On l'applaudit comme rarement dugazon le fût.

Quand Mme Rose Caron entre au deuxième acte, applaudissements et bravos qui cessent avec peine. La grande artiste a plus d'embonpoint, mais est restée majestueuse, imposante, justifiant la qualification que lui donnent certains abonnés : *Sa Majesté Caron*. Absolument maîtresse de son jeu et de sa voix, plus sobre, plus tragédienne encore, pathétique au suprême degré, *la Rachel du chant* comme on l'a nommée aussi, soulève la salle à chaque air. Après le quatrième acte, rappel. Après le cinquième acte, rappel.

Voilà pour les anciens. Ratification chaleureuse de leur réengagement.

Quant aux nouveaux.

Mlle Hamann a la physionomie très agréable. Elle est grande, presqu'autant que Mme Caron, mais un peu trop forte surtout dans son costume rouge. La voix est facile, mais d'un petit volume, un peu aigrelette et nasillarde. Le jeu est le jeu banal des conservatoires. Applaudie parfois, mais faiblement.

Le ténor Verhees est distingué d'allures. Sa voix a du charme. Faible au premier acte, il s'est relevé au quatrième dans les scènes dramatiques avec Mme Caron et a participé à ses rappels. Il paraissait, du reste, ému et incomplètement maître de ses moyens, notamment dans l'air : *La blanche hermine*. Impossible de le juger définitivement. On assure que dans des auditions particulières et aux répétitions il a été fort bon.

Le baryton M. Seguin a la voix belle. Sa diction est très nette et il exprime bien le sentiment. Démarche un peu lourde. Fréquemment applaudi. L'acquisition paraît heureuse.

La basse d'opéra-comique, Durat, a un timbre superbe et beaucoup de puissance. Le public en a paru très frappé et l'a montré par ses bravos.

Chœurs médiocres. Ballet insignifiant. Orchestre se ressentant des concerts du Waux-Hall.

Dans l'ensemble, beaucoup de satisfaction chez les auditeurs. Brillante représentation.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

La situation musicale et l'instruction populaire en France, par JOHANNÈS WEBER. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel, 1884.

Un ministre de Louis-Philippe, sollicité d'accorder un subside pour la bibliothèque du Conservatoire, décocha cette réponse : « Monsieur, je ne connais que deux espèces d'arts, les arts utiles et les arts inutiles; je range la musique dans les inutiles! »

En France, paraît-il, bon nombre de personnes partagent l'avis de ce ministre, qui eût pu inventer la définition fameuse : La musique est le plus cher de tous les bruits.

Et ce qui est fâcheux, c'est que ce sont précisément ceux à qui est confié l'avenir musical de la France.

En Allemagne, en Autriche-Hongrie, en Suisse, en Danemark, en Suède, en Norwège, aux États-Unis et, pour les écoles urbaines, en Russie, l'éducation musicale est exigée de tous les instituteurs : elle fait obligatoirement partie de leur éducation normale. Le résultat, d'après un rapport adressé en 1881 à M. Jules Ferry, ministre de l'intérieur, est que « la population entière devient musicienne et que l'exécution chorale vraiment artistique y est une chose ordinaire, non seulement dans les villes mais dans les campagnes... »

Il n'en est pas de même en France, où la musique, dans les écoles primaires, est reléguée à l'arrière-plan des études Dans la crainte de former des organistes pour les églises en obligeant les instituteurs à connaître la musique, le gouvernement a spécifié comme suit, en 1881, le sens des concessions qu'il s'est péniblement laissé arracher : « L'enseignement de la musique doit avoir pour but exclusif de mettre l'instituteur à même d'exécuter un accompagnement facile sur le piano ou l'harmonium. »

Aussi a-t-on soin de réduire à deux heures par semaine, dans les écoles normales, l'enseignement de l'art musical, et de faire prendre sur les récréations le temps consacré aux exercices et aux répétitions !

Dans un petit volume où l'on trouvera sur l'enseignement de la musique, sur les sociétés populaires chorales et instrumentales, sur le Conservatoire de Paris et ses cinq succursales : Lyon, Dijon, Toulouse, Nantes et Lille, sur les écoles municipales de France, sur les concerts, le théâtre et la musique militaire, des renseignements très intéressants, M. Johannès Weber appelle sur la situation musicale en France l'attention du public. Sans digressions et sans phrases, il indique avec précision, une poignée de faits et de rapports à la main, pourquoi la France n'est pas musicienne comme l'Allemagne; et donne les moyens de changer cet état de choses.

Eh! mais, la Belgique fera bien de tirer profit de l'étude de M. Weber et regarder un peu en elle-même si ce qu'il dit de nos voisins ne pourrait pas par hasard s'appliquer à nous. Qu'elle n'oublie pas que la commission envoyée par le gouvernement français à Philadelphie, en 1876, a constaté que « partout où l'enseignement musical est développé et florissant, les autres enseignements sont eux-mêmes remarquablement élevés. » Qu'elle songe que le moyen de donner à la musique son rôle vraiment utile et social, c'est d'en répandre le goût, non pas en favorisant et en subventionnant quelques théâtres où vont surtout les désœuvrés, mais en faisant connaître, apprécier et aimer la musique dans le peuple, c'est-à-dire dans les écoles primaires. L'influence s'en fera rapidement sentir. C'est ce qu'ont compris les Américains, qu'on n'accusera pas d'avoir pour les arts des complaisances immodérées. « Le chant y est enseigné dès l'âge de six ans, bien avant qu'il soit question de solfège. Les enfants apprennent par cœur de petits morceaux coupés par strophes très courtes, dont les paroles se gravent facilement dans la mémoire Les plus pauvres écoles, celles des plus misérables quartiers de New-York, par exemple, où grouillent pieds nus les petits Irlandais, valent, à cet égard, celles des quartiers riches... L'impression produite sur les enfants est profonde et salutaire... »

Qu'on nous pardonne cette incursion sur le terrain de la pédagogie! La brochure de M. Weber nous en a fourni l'occasion, et peut-être cet appel aura-t-il un résultat heureux.

PETITE CHRONIQUE

Le comité du Salon des Beaux-Arts, indépendant de tout Cercle artistique (20, rue Treurenberg), ne recevra plus de nouvelles inscriptions après lundi 8 septembre, à cause du grand nombre d'adhésions qui lui sont déjà parvenues.

Le ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics

a récemment constitué le comité provincial du Brabant pour l'encouragement de la littérature dramatique. Ont été nommés : président, M. Van Driessche; secrétaire, M. Georges Eekhoud. Membres, MM. Edmond Picard, Georges Nieter, Jules Guilliaume, Frédéric Faber, Dodd, Koopman, etc. Le comité vient d'être installé par le gouverneur du Brabant, M. Hubert Dolez.

Les premières acquisitions faites pour la tombola à l'exposition des Beaux-Arts de Termonde sont :

Emile Wauters, *Enfant maure*. — Heymans, *Paysage*. — Crabbeels, *Confectionneuses*.

Parmi les tableaux acquis pour la tombola par la commission des Beaux-Arts de Hambourg à la dernière exposition et exposés en ce moment au musée de cette ville, on remarque trois œuvres de peintres belges : la *Rêverie* de Franz Simons, exposée au Salon des XX, la *Mélancolie* de Van Leemputten, et un *Pépin-le-Bref* de Lybaert.

La réouverture du théâtre du Parc aura lieu mercredi prochain avec *Le fils naturel*. Le *Député de Bombignac* y succèdera dans les premiers jours du mois prochain.

La composition de la troupe sera la suivante :

Artistes réengagés : MM. P. Alhaiza, M. Luguet, Huguenet et Numa. Mlles Sigall, Bessier et Masson.

Artistes nouveaux : Mmes Marie Augé, Clarence, Marie Pinson, Dangerville et Marthold; MM. Lortheur, P. Achard, Walter, Camis et Desclos.

Le *Figaro* annonce, en outre, que Mlle Clotilde Andral vient de signer un engagement avec M. Candeilh, et qu'elle tiendra l'emploi des jeunes premières.

Le séjour de Mlle Andral en Russie avait été si préjudiciable à sa santé, que la jeune héroïne du drame de Nice a dû rester éloignée du théâtre pendant un an.

L'Alcazar annonce sa représentation d'ouverture également pour mercredi prochain. On jouera *Le Cœur et la Main*, le succès de l'année dernière.

Mme Laure Albert, qui a laissé d'excellents souvenirs au théâtre de la rue d'Arenberg, a été engagée pour y faire une création dans *Le Moustique*, un opéra bouffe en trois actes que Mme Olga Léaut montera dans le cours de la saison théâtrale.

Voici la composition de la troupe des théâtres royaux d'Anvers et de Gand pour la saison 1884-1885 :

MM E. Coulon, directeur.
A. Demant, directeur-délégué (Gand).
Gravier, régisseur-général (Anvers).
Vernet, 2e régisseur (Anvers).
Perrot, régisseur-général (Gand).
Desmet, 2e régisseur (Gand).
Champenois, 1er chef d'orchestre (Anvers).
Waelput, 1er chef d'orchestre (Gand).
56 musiciens (Anvers).
50 musiciens (Gand).

Grands opéras, traductions, opéras-comiques, opérettes.

Ténors : MM. Warot, Cossira, Maire, Delersy, Demantes, Varennes et Raoul.

Barytons : MM. Claverie, Fontaine et David.

Basses : MM. Guillabert, Mazuni, Saudau, Athès, Marquis, Minne et Darenne.

Chanteuses : Mmes Briard, Jacquemont, Monnier, Berretta, Duquesne, Douare, Cottin, Dena-Bel, Barbier, Noailles et Melvil.

Les opéras nouveaux qui seront montés pendant la saison sont : *Néron*, de Rubinstein; *Bianca Capello*, de Salomon; la *Jolie Fille de Perth*, de Bizet; *Joli Gille*, de Poise.

Reprises principales : *Françoise de Rimini* et le *Tribut de Zamora*.

Mme Fursch-Madier, de l'Opéra de Covent Garden, après avoir accepté des propositions pour une trentaine de représentations à Vienne, Prague, Pesth, Bucharest et une tournée de concerts en Angleterre et en Hollande, a jugé à propos de partir subitement pour l'Amérique, où elle chantera dans les grands festivals de l'automne, sans en informer préalablement son directeur.

M. Gye a l'intention de lui intenter un procès.

La société chorale d'Albert Hall, à Londres, prépare pour le mois de novembre une audition de *Parsifal*. C'est par l'exécution de cet ouvrage que la société ouvrira sa saison d'hiver. Elle compte faire appel pour cette solennité au concours d'artistes allemands. Des pourparlers sont engagés avec plusieurs des chanteurs de Bayreuth.

Le nouvel opéra de Pesth sera inauguré au printemps prochain. Un ouvrage d'Erkel, auquel le compositeur met la dernière main et dont le sujet est tiré de l'histoire de Hongrie, servira de pièce d'ouverture. Cette œuvre nouvelle du musicien populaire s'appellera *Saint-Etienne*.

On va commencer prochainement, au musée du Louvre, un travail artistique d'une grande importance. Il s'agit de décorer, dans toute son étendue, l'immense cage du grand escalier par lequel on accède actuellement dans les salles du premier étage. En même temps qu'on exécutera des peintures-murailles, on remplacera les marches en ciment de cet escalier monumental par des marches en marbre. L'ensemble de ces travaux occasionnera une dépense d'environ 4 millions et demi. L'échafaudage seul, qu'on est en train de construire, coûtera plus de trente mille francs.

Voici la notice biographique que donne le *Journal des Artistes* de Léonce Petit, le caricaturiste qui vient de mourir à Paris :

Léonce Petit n'avait que 45 ans. Il était né à Dinan. Avant de venir à Paris, — en 1865 ou 1866, — il avait déjà une réputation de province. Ses premiers croquis furent des croquis militaires — dans le goût de Raffet et de Charlet. Il y mêlait des scènes et des danses bretonnes. Il se tâtait. Topffer fut pour lui une révélation. Ces dessins au trait allaient à sa nature simple et claire. Point d'ombre ni de fioritures; rien que la silhouette des objets. Il avait trouvé son instrument, sa manière et laissa bientôt Topffer loin derrière lui.

On peut suivre ses progrès dans le *Journal amusant* qui publia ses premiers dessins. Il avait abandonné le troupier qu'il ne connaissait guère pour le paysan — le villageois — qu'il possédait à fond. Les *Aventures de M. Tringle* furent un succès, mais Léonce Petit est tout entier dans les *Bonnes gens de province*. Ses légendes sont naïves et naturellement humoristiques comme le croquis qu'elles soulignent. Léonce Petit n'était pas seulement un dessinateur, c'était un lettré et un érudit. Il lisait Virgile et Tacite à livre ouvert et savait François Villon par cœur. Il s'était aussi essayé à la peinture dans l'atelier d'Harpignies.

Nul doute qu'il n'y eût pleinement réussi si les longs accès de goutte dont sa vie d'artiste fut continuellement coupée — jusqu'à le coucher chaque année quatre et cinq mois sur son lit de douleur — ne lui avaient rendu tout travail de longue haleine matériellement impossible. Léonce Petit était un travailleur acharné. Avec cela fin causeur, grand buveur et joyeux compagnon. Le voilà parti avant

d'avoir atteint la cinquantaine, mais son œuvre restera : il a la marque de l'observation et de l'originalité.

On annonce la prochaine publication à Londres d'un ouvrage assurément bien anglais qui aura pour titre : *the Methods of Authors* ou *la Manière des Auteurs*.

Cet ouvrage, dû à la plume d'un compilateur doué d'une robuste persévérance, traitera du mode et des procédés employés par les écrivains et compositeurs dans la confection de leurs chefs-d'œuvre artistiques et littéraires.

Voici le questionnaire qui a été envoyé indistinctement aux grands hommes des deux hémisphères, sans en excepter les naturalistes :

1° Préférez-vous le jour ou la nuit pour travailler ? — 2° Concevez-vous d'un seul jet ou faites-vous d'abord une esquisse de votre œuvre ? — 3° Usez-vous de stimulants en travaillant, tels que : vin, café ou tabac ? — 4° Avez-vous des habitudes particulières pour travailler ? — 5° La pondération est-elle facile ou laborieuse ? — 6° Vous mettez-vous parfois à l'œuvre en vous forçant et contre votre inclination du moment ? — 7° Combien travaillez-vous d'heures par jour ?

Ce sera le génie dévoilé aux yeux de tous.

Revue indépendante. — Sommaire du numéro de septembre : I. André Lefèvre : L'Homme avant l'Histoire. — II. Joris-Karel Huysmans : Un Dilemme. — III. Hombre : Patrie. — IV. Jules Christophe : Notes physiologiques sur Balzac. — V. Charles Vignier : Ignorance. — VI. Gustave Geffroy : La Liberté du Livre. — VII. Paul Alexis : Chronique du mois. — VIII. Les Livres. — IX. Vie parisienne.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 37. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 SEPTEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Deuxième article.

LES PEINTRES BELGES

Plusieurs comptes-rendus du Salon ont commencé par Alfred Stevens. C'était à propos quand on considère la réputation du maître. C'est moins naturel si l'on se place au point de vue des peintres nationaux.

Alfred Stevens, en effet, est un peintre hybride mi-parisien, mi-belge; plus parisien que belge assurément, mais qui n'a jamais commis la sottise de tenter la francisation au point de dégoûter de lui ses compatriotes tout en ne réussissant pas à se faire accepter complètement par nos voisins, puisqu'en cela on ne réussit jamais. Très habilement conseillé, très adroitement mené, il conserve là-bas un parfum d'exotisme flamand qui le rattache à notre grande école historique et entretient cette tradition utile par de petites incursions périodiques dans nos expositions. Cela ne l'empêche de faire de Paris le centre de ses productions, de ses recherches, de ses modèles, de ses relations, en un mot de son art et de ses affaires. Il n'est plus guère flamand que dans la mesure de l'utilité pratique.

Au point de vue de sa peinture, le dégraissage national est complet. Il fût né entre la Madeleine et la Bastille qu'il n'eût pu faire des tableaux plus imprégnés de parisine que ceux de ces dernières années. La couleur! la couleur! crie-t-on. La couleur reste flamande! Pas tant que ça, à notre avis. Elle tourne aux mièvreries, aux alanguissements, aux élégances, au ragoût chers à nos voisins. Elle est désormais plus élégante que grasse, plus efféminée que robuste.

Soit, puisqu'elle charme. Aussi parlons-nous ainsi non pas dans une intention de critique, mais pour rectifier les idées. On dit partout : c'est un Flamand. Nous répondons : non, c'est un Français, sans vouloir dire qu'il en vaut moins.

Mais c'est surtout dans l'expression qu'il se sépare de nos traditions et qu'il manifeste aussi, quoi qu'on s'efforce de faire, une certaine infériorité qui empêche de le classer parmi les maîtres souverains. On peut désormais l'affirmer, car il ne dépassera plus son art actuel, et il convient d'en faire la remarque pour arrêter dans sa marche ascendante un préjugé dont trop de complaisances aident l'éclosion.

Précisons. Notre école flamande révèle une de ses plus incontestables supériorités dans la profondeur émue qu'elle donne à ses personnages. En dehors de Rubens et de Jordaens, brillants phénomènes qui constituent un merveilleux écart dans le mouvement historique de notre art, tous nos peintres, depuis les gothiques jusqu'aux petits flamands, ont réussi à exprimer avec une intensité étonnante l'intimité de l'âme

humaine. Ils ont même transporté cette faculté d'une irrésistible séduction dans la reproduction des choses, donnant la même profondeur touchante et expressive à leurs intérieurs, à leurs paysages, à leurs natures mortes. Le secret de cette aptitude n'est pas dans des procédés ou des recettes d'école, mais, semble-t-il, dans la nature nationale, concentrée, méditative, sentimentale sans minauderie. C'est dans le portrait qu'elle s'est surtout révélée, le portrait qui ne vaut rien tant qu'il n'exprime pas les dessous du personnage, tant qu'il ne fait pas pointer le mystère de sa vie. Avoir ce don, en le joignant à l'éclat et à la chaleur du coloris, c'est être flamand dans la vraie signification du nom.

Alfred Stevens l'a compris. Il a cherché à donner ce sens profond et pénétrant à quelques-unes de ses toiles, mais sans y réussir. *Fédora*, une des huit œuvres exposées au Salon actuel, a cette prétention, si le nom donné à la femme qui y est peinte a pour but de rappeler la tragique et énigmatique héroïne de Sardou. Dans *le Départ* l'intention est plus visible, car elle résulte du sujet même : une jeune mère, un enfant, un grand lévrier, regardant mélancoliquement sur la rive un steamer qui s'éloigne. Précédemment la même préoccupation s'affirmait dans *le Sphinx parisien*, dans *la Veuve*, etc.

Or, il faut le reconnaître, la réussite à cet égard est faible. *Fédora* ne dit rien en dehors de l'élégance vaporeuse de son teint, de ses cheveux, des tissus qui l'encadrent. Très agréable, très harmonieuse toile de boudoir. Mais de *Fédora*, point. Un modèle cherché, dirait-on, dans la catégorie des gouvernantes anglaises, attifé pour la circonstance selon les caprices de bon goût de l'artiste. De même, les personnages du *Départ*, y compris le grand lévrier blanc, sont d'une sentimentalité banale, superficiels et poseurs. Rien de la sincérité vraiment *nature* qui va au fond des cœurs. Les modistes seront émues, mais rien que les modistes. La vie est autrement poignante que ça; même les femmes élégantes et leurs mioches travestis suivant la mode, s'ils s'affligent d'un départ, redeviennent les premiers venus pour la douleur et ont sur le visage autre chose que des sourires tristes de parfumeurs.

Les *Papillons* ont été très loués. Nous avouons ne pas comprendre le sens de cette peinture conventionnelle qui semble un succédané de Diaz. Est-ce pour le cuisinage des tons qu'on aime cela! Soit. C'est, en effet, savoureusement fricoté. Mais, en dehors de ce mérite secondaire, l'œuvre n'est guère justifiable. Imagination, dit-on; l'artiste peut faire des œuvres d'imagination, non seulement comme sujet mais comme coloris. Oui, mais c'est très dangereux, et il faut étonnamment réussir pour le faire admettre. Le vrai sera toujours préférable.

La symphonie en bleu du *Phare de la Hive* est très séduisante dans ses harmonieux accords. Le *Petit garçon*, réduction modifiée de la *Veuve* du musée de Bruxelles, est, à notre avis, le meilleur, le plus solide, le plus tenu des huit envois. La *Vue du Havre*, regardée avec une reculée suffisante, a beaucoup de grandeur. *Miss* ne sort pas des données trop connues de la jeune fille regardant la mer : *seule avec l'Océan sous le regard de Dieu*. Nous en a-t-on fait suffisamment de toutes les couleurs de robe! Très bonne à acquérir par un jeune ménage riche qui désire se meubler suivant la formule *chic*. Enfin le *Soleil couchant sur la mer* est un joli morceau de peintre virtuose, brossant, pour se distraire, ces ébauches qu'en style d'atelier on nomme un déjeûner.

Un vrai Flamand, un sincère, non seulement de race, mais de langage, d'habitudes, de vie, de tendances, un Flamand par tous les pores, des pieds à la tête, Flamand avec transport, tâchant de l'être encore plus qu'il ne l'est, si la chose était possible, c'est Alfred Verwée qui nous arrive triomphant avec une œuvre considérable qu'il intitule joyeusement : *Au beau pays de Flandre!* Des prés, dans l'infinité desquels les tours de Bruges, le Beffroi, Notre-Dame, Saint-Sauveur, apparaissent grandes comme des dés à coudre; sous la grande diaprure, bleu, gris, blanc, du ciel de notre littoral, une atmosphère d'une transparence miraculeuse; au premier plan, tournés vers le spectateur, au bord d'une crevasse marneuse zébrant de son échancrure mastic le vert éclatant des herbages, des bestiaux en demi-cercle, debout dans cette nature grandiose et calme, comme ses hôtes naturels.

Aucun musée, croyons-nous, aucune collection célèbre, ne contient une toile d'animalier supérieure à celle-ci. Elle semble réaliser l'absolu dans ce genre difficile où la bête et le pâturage doivent être traités avec la même supériorité, où l'émotion doit être obtenue par le caractère sublime de ces deux éléments à première vue si loin du sublime. C'est, d'après nous, indiscutablement la maîtresse-œuvre du Salon, c'est peut-être la plus belle produite en Belgique depuis 1830. Certes, c'est difficile à juger définitivement pour les contemporains, mais les curieux qui passent et admirent sont, croyons-nous, en présence d'un tableau qui, à l'égal, nous dirions volontiers au dessus, du *Taureau* de Paul Potter, fixe l'apogée d'un genre à une époque.

Nous avons entendu citer Troyon à l'occasion de ce chef-d'œuvre. La comparaison est peu exacte. Il y a chez le peintre français un élément tragique, tourmenté et sombre, qui, chez Verwée est remplacé par l'abondance, la paix sereine, la plénitude d'une vie tranquille et bien assise. *Au beau pays de Flandre!* cette devise marque le tempérament du peintre et le côté où il penche. Point de mélancolie, point de lignes tristes ou de coloris lugubre. Une allégresse soutenue,

une résonance lointaine et profonde de bien-être, *la fredonnance* assourdie qui s'élève de la campagne flamande comme le chant d'une grasse sirène, couchée dans les herbes, regardant l'horizon derrière lequel murmure invisible la mer du Nord. Verwée est toujours lui, heureusement. Il ne ressemble à personne, ni à Troyon, ni à nul autre. C'est une gloire nationale qu'il est temps de proclamer dans toute son ampleur.

Sa robustesse est, du reste, superbe. Nous signalions dimanche dernier l'affaissement que subit toute notre école sous l'influence de la mesquine politique qui, en Belgique, amoindrit toute chose, car la filtration de ce virus descend invinciblement partout, jusqu'aux organes à première vue les plus indépendants. Alfred Verwée échappe à l'influence du phénomène. Il va toujours, alerte, dispos, goguenard, sans essoufflement, soutenu dans ses productions, inconscient, gonflé de verve, même quand il est imparfait, s'élevant lentement mais sûrement, s'arrêtant à peine aux paliers. Nous savons que ses *Eupatoires* (voilà des fleurs devenues, grâce à lui, populaires) prêtent à des critiques que le premier venu ne manque pas de faire. Vole-t-il ce taureau qui arrive derrière la barrière, si mal calé dans son allure qu'on cherche des ailes à ses flancs ou qu'on pense à un coup de vent formidable l'enlevant comme s'il était en baudruche? Et l'avant-plan dégringole-t-il! De son troisième envoi, *Animaux en prairie*, nous disions ici même que la fraîcheur en est banale, le tableau paraissant, en effet, brossé pour la vente, constitué qu'il est d'un tronçon de prairie et d'un coupon de ciel, trop connus et trop employés par l'artiste pour ne pas faire penser à une recette. Mais si la ligne que suit ainsi sa production est zigzaguante, elle monte, elle monte dans l'ensemble, malgré l'âge qui vient, malgré les dangers de la satiété de l'imagination, du blasement de l'œil, et de la lassitude de la main. C'est un maître, c'est un de nos grands maîtres : on peut le saluer tel comme si la postérité l'avait consacré.

Le monde officiel s'extasie de préférence devant les œuvres d'un jeune homme qu'il est en train d'enlacer dans ses filaments glutineux et délétères. Gare à vous, jeune homme! Nous voulons parler de Lalaing (Jacques de) comme dit le catalogue. Deux reviennent du Salon de Paris, le *Portrait équestre* (place d'honneur dans la salle n° 3) et le *Portrait*, d'un fonctionnaire de l'enseignement, si nous ne nous trompons (à la rampe dans le grand salon carré). La troisième, les *Lutteurs* (le spectateur se cogne dessus en entrant par l'escalier qui débouche de la sculpture) est cette singulière fantaisie qui a couché sur toile, grandi à des proportions éminemment pondéreuses, un sujet de pendule en bronze, et maintenu en bronze par le peintre, envers et contre tous.

Entendons-nous. S'agit-il de faire à un débutant les honneurs que méritent ses premiers efforts très riches d'espérances? Dans ce cas nous répéterons ce que nous disions lors du Salon de Paris : Ce sont de très belles toiles. S'agit-il, au contraire, de bombarder grand homme un artiste que l'état-major des vieux, aidés des jeunes déjà réduits à la condition d'hongres, veut enrégimenter quand même en le couvrant des couronnes somnifères dont il y a des mannes pleines dans les académies et les bureaux ministériels? Dans ce cas, nous crions : halte-là! Nous connaissons suffisamment cette histoire et nous savons aussi les résultats qu'elle amène au préjudice des vrais talents. Autant par justice pour d'autres moins dociles et moins aptes à se laisser prendre à la niaiserie de ces acclamations bêtes que par désir de sauver ce néophyte du pétrin dans lequel on l'empâte, nous ferons l'analyse de ses tableaux et nous les jugerons non plus comme si c'était des œuvres d'avenir, mais comme si c'était des œuvres arrivées, puisque c'est à cette dignité qu'on les hausse.

Et à cet égard nous disons. Oui, le *Portrait équestre* a de l'allure et de l'originalité. Les cavaliers passent bien, le mouvement est nettement exprimé. La physionomie principale est impressionnante. Les trois lanciers de gauche sont justes d'attitude et les croupes de leurs chevaux sont bien dessinées. L'ensemble est remarquable venant de celui qui hier encore était presque un inconnu; l'artiste affirme fortement son progrès; c'est un effort vigoureux; tant de volonté et une exécution si ferme sont d'un heureux présage. Mais la peinture est sèche, terne. Le terrain, le talus vert du fond (est-ce un talus?), le ciel, sont tout à fait ordinaires. Le sujet est mal défini; portrait, dit-on; on est heureux de l'apprendre; on se demandait si c'était un prisonnier, un colonel, un moine menant une croisade, un monsieur quelconque affublé d'un manteau d'ordonnance par dessus son costume civil, ayant enfourché un cheval du régiment pour marcher avec la troupe en prenant un air de théâtre. La plupart des tons, celui du manteau, les robes des chevaux manquent de finesse. Le modelé en général est faible : ni les gens, ni les bêtes *ne tournent*, comme disent les peintres; ils semblent découpés à plat à l'emporte-pièce, on ne saurait circuler derrière. Cela manque complètement de maîtrise, de cette qualité qui dénonce l'artiste sûr de lui, se mouvant avec aisance dans les difficultés de son art.

Le *Portrait* (de fonctionnaire), comme couleur, est lamentable. La pose est belle, trop belle : on croirait voir M. de Chateaubriand, de poseuse et solennelle mémoire. Le fond fait chercher une explication. Où est-ce que le personnage est assis?

Quant aux *Lutteurs*, le bronze de ving-cinq mille kilogrammes, c'est une plaisanterie, n'est-ce pas? Ou bien est-ce un moyen d'éviter l'énorme tour de force de peindre nus les deux athlètes qui se bêchent à qui

mieux mieux? Résultat imprévu; ne voilà-t-il pas que tout le monde se met à dire : ce de Lalaing n'est pas un peintre, c'est un sculpteur. Et, détail amusant, on vous ramène alors devant le portrait équestre pour vous faire remarquer, à titre d'argument confirmatif, que le coloris y est faible, mais que la ligne! la ligne! le dessin, Monsieur! y est d'un homme prédestiné à l'ébauchoir.

Peintre ou sculpteur, qu'importe. Mais si vous vous décidez pour la sculpture, jeune homme, gardez-vous de peindre vos statues, comme aujourd'hui vous sculptez vos tableaux. En somme, personnalité en germe, encore mal définie, sur le compte de laquelle même les amis hésitent et divaguent. Nous attendrons de nouvelles preuves. Mieux eût valu moins d'enthousiasme complaisant. Tant de fanfare fait reculer le public. Pourvu que cela ne fasse pas reculer l'artiste.

D'où vient que Marie Collart a adopté depuis quelques années une coloration générale qui donne à ses vergers l'apparence de paysages passés à la décoration de feuilles de noyer? On croirait les voir à travers un transparent huileux. Qui donc a pu lui persuader que cette teinture, à l'aspect archaïque, était recommandable, et pourquoi la préfère-t-elle au sain et frais coloris de ses premières œuvres? Mystère et spéculation. Il doit y avoir quelque part un débouché où l'on tient à ce bizarre grimage dans lequel l'artiste semble définitivement encroûtée, car les observations ne lui ont pas manqué. Ou bien est-ce maladie de l'œil? Tant pis; c'est d'un art faux et choquant. S'il y a des jours où, sous l'effet d'une influence météorologique passagère, tout devient rosé ou jaunâtre, la peinture n'est guère faite pour reproduire ces aurores boréales, ni surtout pour s'en faire une spécialité. S'il y a une catégorie d'acheteurs qui se complaisent dans cette harmonie factice, ce n'est pas à l'artiste à encourager pareille manie, à moins qu'il ne place les intérêts de son pot-au-feu au dessus de ceux de son art. S'il se décide à ces concessions, qu'il supporte les flagellations de la critique. Rien n'est navrant et irritant comme les partis pris qui transforment la peinture en un débit de choses toujours analogues à elles-mêmes, telles que des morceaux successivement détachés, à des endroits marqués d'avance pour la cassure, d'une bande de pains d'épice. Cela annihile les plus belles qualités, parce qu'il en résulte l'impression d'une production mécanique. N'y a-t-il vraiment aucun espoir que cette intéressante et très sérieuse artiste revienne à un coloris moins conventionnel?

Ce n'est pas à Constantin Meunier qu'on pourra faire pareil reproche. Quelle conscience! Quelle honnête volonté de peindre la réalité comme elle est! Quelle antipathie pour le retapage du même sujet, transformant le peintre en une sorte d'estampeur, tirant indéfiniment des exemplaires sur une matrice unique élévée dans sa mémoire. Toujours du nouveau, abordé avec une énergie calme et patiente. Nous trouvons faible le *Portrait de jeune fille*, mal exposé du reste dans le coin où on l'a fourré. L'*Enlèvement d'un creuset brisé*, à la verrerie du Val-St-Lambert, est mou, nous l'avons dit; la difficulté de rendre ce sujet était, du reste, énorme. Qui a jamais bien rendu l'éclairage fantastique de l'usine luttant contre le plein jour avec ses feux infernaux? Mais où le maître se montre en sa plénitude c'est dans la *Fabrique de tabacs à Séville*, reprise et fortifiée depuis son exposition au Cercle artistique, et vraiment remarquable d'unité et d'harmonie. Il n'y a plus de critique possible. L'œuvre est entière, solide, enveloppée. Les voûtes de l'immense local s'éloignent en une perspective parfaite. Le grouillement des travailleuses, entassées par centaines, les jeunes avec leurs enfants, les vieilles avec leurs chiens, toutes roulant la cigarette avec un bruit de chenilles rongeant des feuilles, est rendu au point qu'on croit les entendre. Ce n'est plus le bataillon bleu des mineurs, tristes et résignés, du superbe tableau qu'on a vu à Anvers. C'est une foule bariolée, d'Espagnoles rieuses, se répétant dans leurs traits où s'affirme leur ascendance moresque, noires de cheveux et de prunelles, brunes de peau comme leur tabac, souples et énigmatiques. C'est une classe ouvrière insouciante, prête à la danse et aux chansons, piquant des fleurs écarlates dans sa coiffure, travestie, dirait-on, comme en temps de carnaval, contrastant avec la nôtre, sombre, rêveuse, terne, humiliée. Ces deux impressions contraires ont été rendues magnifiquement par Meunier, dans ces deux toiles jumelles, aussi belles l'une que l'autre et qu'on pourrait nommer : le prolétaire au pays du nord, le prolétaire au pays du midi.

LA MUSIQUE ET LA NATIONALITÉ

La musique est, dit-on, la langue universelle des peuples.

Cette proposition est contestable. Il est permis de douter que les sujets de Sa Majesté Makoko Ier, roi des Batékés, par exemple, discernent le sens du prélude de *Parsifal* ou éprouvent quelques arguments à l'audition de la *Symphonie pastorale*.

Nous avons entendu récemment à Dresde, au jardin zoologique, un orchestre singalais ouvrant la marche d'un superbe cortège d'éléphants caparaçonnés de rouge et coiffés de leurs cornacs couleur de bronze. Il nous a été impossible de pénétrer le mystère de la cacophonie produite par les instruments que frappaient, à tour de bras, les musiciens, pas plus que nous n'avons pu déchiffrer les hiéroglyphes que traçaient sur des feuilles de papyrus, les enfants de la tribu, et qu'ils distribuaient aux assistants.

On se souvient du *Gamelang*, qui constituait l'un des attraits de l'Exposition d'Amsterdam. A quelle échelle tonique rattacher

les successions bizarres de sons qui s'échappaient de cette inquiétante batterie de cuisine dorée, rythmant le pas cadencé de deux jeunes bayadères javanaises ?

Et cependant, sans nul doute, les Singalais, du haut de leurs éléphants, suivaient avec intérêt, peut-être avec une pointe d'orgueil, la mélodie qui leur parlait de guerre, de chasse ou d'amour dans le retentissement des cymbales. De même, les accords du *gamelang*, portés par la brise à travers les plantations de Bornéo et de Sumatra pénètrent les cœurs de joie ou de douleur, ravivent les souvenirs patriotiques, échauffent les héroïsmes, disposent à la danse ou évoquent des pensées de deuil.

La musique n'est pas la langue universelle. Elle est l'idiôme particulier qu'entendent certains groupes de peuples régis par une civilisation identique. Elle n'est même pas comprise par tous de la même façon. Selon les circonstances pour lesquelles la musique a été composée, selon le souvenir qu'on peut y rattacher, elle exerce sur chaque nation des impressions très différentes.

Ainsi la *Marche de Racocsy* est pour nous une composition de belle et noble allure ; nous la jugeons entraînante et belliqueuse. Rien de plus. Un Hongrois ne l'entendra jamais sans qu'elle fasse résonner en lui le clavier des plus fières émotions de l'âme, du sentiment patriotique, de la bravoure, de l'honneur guerrier. C'est qu'aux sons de cette marche héroïque, lancés aux vents par les violons, les clarinettes et les tzimbaloms, les Magyars allèrent jadis se faire massacrer par les Turcs. C'est que ses harmonies étranges recèlent, comme les plis d'un drapeau promené dans les batailles, les aspirations généreuses et la gloire de la Hongrie.

Ce sont là des éléments extrinsèques qui ne modifient point la nature de la musique mais en précisent la portée en circonscrivant à un champ d'action limité le but social qu'elle peut atteindre.

La diversité des races, même de celles qui parlent la même langue musicale, crée d'autres distinctions, plus importantes puisqu'elles touchent à l'essence de la musique. On pourrait les comparer aux dialectes d'un idiôme, ou plutôt aux langages distincts qui ont une origine commune, comme le français, l'italien, l'espagnol, qui dérivent tous trois du latin.

La nationalité des peuples s'accuse nettement dans la musique. Cela est logique, puisque l'inspiration naît de l'imagination, et que l'imagination des hommes subit nécessairement l'influence du milieu, du climat, de la nature du sol, des conditions de paix ou de guerre, d'asservissement ou d'indépendance, de prospérité ou de décadence qui les régissent.

Il existe actuellement une tendance, de plus en plus marquée, à supprimer les frontières qui séparent, au point de vue de l'art musical, les contrées de l'Europe. Les compositeurs ne tiennent point compte de ces démarcations, s'imaginant qu'il y a plus de mérite à imiter les nations voisines qu'à être de leur pays. Ainsi disparaissent, petit à petit, les originalités du terroir, comme les costumes pittoresques s'effacent pour faire place à la livrée banale de l'habit noir et du chapeau de soie.

La supériorité de la musique allemande étant généralement reconnue, c'est celle-ci dans laquelle s'absorbent généralement toutes les écoles. Allons plus loin. Certaines personnalités germaniques s'élevant de toute la hauteur de leur génie dans l'admiration des peuples, ce sont elles que l'on s'essouffle à pasticher, et nous assistons fréquemment au spectacle plaisant d'un monde de pygmées grimpant sur des échasses pour se hausser à la taille de certain colosse.

Il est question dans les fables de La Fontaine d'une grenouille s'efforçant d'atteindre le volume d'un animal cent fois gros comme elle. Que le sort de la grenouille fasse réfléchir les compositeurs.

Les barrières qui divisent les Etats du royaume musical subsistent, quelque effort qu'on fasse pour les renverser. Une loi inéluctable les a établies. Ceux qui les méconnaissent ont la destinée des expatriés, qui n'acquièrent jamais d'une façon complète, malgré la naturalisation qu'ils réclament, la nationalité du pays où ils résident.

Mais qu'on ne se trompe pas sur les caractères fondamentaux des écoles de musique qui se partagent l'Europe. On confond trop souvent la forme et le fond. Pour garder leur nationalité, les Italiens, par exemple, ne sont pas condamnés à perpétuer la formule des mélodies à ritournelles, des airs de bravoure et des *strettes* dans lesquels certains compositeurs ont enfermé leur inspiration, pas plus que les Français ne sont tenus à se contenter des rythmes démodés, de l'art facile et banal de leurs petits maîtres. Ce n'est là que le vêtement de l'idée. Les anciens Italiens, Palestrina, Cimarosa, qui écrivaient dans un tout autre style, sans sortir du génie de leur race l'ont établi clairement.

Les qualités particulières de chaque peuple doivent se refléter dans sa musique. Le compositeur qui s'écarte de ce principe ne fait point œuvre sincère et durable. M. Boïto, en greffant sur le sauvageon italien un rameau germanique, a obtenu un plant abâtardi et stérile.

Carmen, au contraire, vivra d'une santé robuste, parce qu'en elle éclatent toutes les qualités de prime-saut, de clarté et d'élégance de l'esprit français.

Que dire de la musique belge? Quels seront ses caractères essentiels? Nos observations s'adressant principalement à des lecteurs belges, il est juste que nous touchions ce point.

Le problème est difficile à résoudre. Partagée entre deux races très différentes de tempérament, d'instincts et d'habitudes, placée entre deux nations rivales où se concentre actuellement le mouvement des arts, ballottée de l'une à l'autre, subissant presque exclusivement au point de vue littéraire l'influence française, tandis qu'au point de vue musical la pression allemande paraît l'emporter, la Belgique a quelque peine de dégager sa personnalité. Sa peinture est nettement définie. Sa musique l'est moins. Peut-être trouvera-t-elle la marque distinctive de sa nationalité musicale dans la coupe de ses anciens chants populaires, où se reflète la nature réfléchie, un peu contemplative, de nos compatriotes.

L'harmonie des couleurs vives, parlant haut à l'œil, les séduit. C'est ce qu'a compris Peter Benoît, qui, dans sa musique décorative, à larges descriptions, a saisi l'une des faces de notre nationalité.

Mais ils découvrent le côté intime des choses, à la différence des Français qui généralement s'arrêtent à la surface. On peut leur parler un langage plus abstrait. Ils suivront avec attention, et comprendront. Si leurs facultés sont plus lentes que celles de leurs voisins du Midi, elles ont plus de pénétration. Elles se rapprochent, en cela, de celles de leurs voisins du Nord.

Quel est le compositeur qui dégagera l'x de cette équation et en énoncera la formule définitive?

DE NITTIS (*)

Encore quelques mots sur ce peintre charmant. Camille Lemonnier a esquissé admirablement sa personnalité en 1878, dans les notes sur l'Exposition universelle de Paris qu'il a publiées sous le titre *Mes médailles* et le sous-titre *Les médailles d'en face*, œuvre pleine de verve et de profondeur, aujourd'hui épuisée, qui pour plusieurs de nos jeunes est restée un bréviaire artistique.

Voici ce passage :

J'estime de Nittis pour sa perspicacité et son raffinement. Il fait un art de train express, suffisant pour les esprits superficiels qui voient passer les hommes et les choses par la vitre d'une première classe. Ses tableaux sont les notes d'un passant affairé et qui écrit la vie moderne, au courant de sa vie, sans avoir le temps de se retourner. Il n'est pas ému ; il voit l'humanité en gros, en artiste désintéressé; il ne la questionne pas; il ne se réjouit pas et ne souffre pas avec elle. Il est trop pressé. Sa vérité est intéressante toutefois; elle compte déjà dans l'art de ce temps; mais elle ne fait qu'effleurer les surfaces ; elle s'arrête à la silhouette. Il en a huit ou dix qu'il manie subtilement, avec un peu trop d'habitude. Des sveltesses de Parisienne reviennent trop également dans ses études de la grâce aux prises avec les coups de vent. La Parisienne n'est pas ce fourreau sans lame : il y a une personne agitée et fine sous cette armature de jupons brodés, qui claquent aux talons. Puis, je connais trop bien sa petite apprentie, futée, hardie, sans hanches. Tout cela a un aspect mordant, une allure lestement croquée, mais n'est pas dans la solidité du grand art. Une femme de Stevens est une formule; elle correspond à une série; le type est écrit à jamais. Ici, au contraire, une hâte a empêché la forme d'être fixée. Sans l'intensité du geste, qui est toujours d'aplomb et en situation, il y aurait des mécomptes à étudier d'un peu près ce joli et artificiel fourmillement de *quilles*. Mais, tout court qu'il soit, cet art laissera après lui une idée de notre activité et de nos pas perdus à courir les affaires et les aventures.

Ce qui émerveille, c'est qu'allant si vite, le peintre trouve le moyen de faire juste ; le *Cannon Bridge*, la *Place des pyramides*, *Trafalgar Square* ont d'émouvantes galopées de foule dans la pluie. Il y a des *intentions* superbement rendues, le ciel, le jour aigre, le reflet des flaques, le pataugement affolé, la tache noire des voitures pareilles à des corbillards, une mélancolie vague qui sue du pavé huileux, des nuées couleur d'encre, des attitudes gelées de la cohue. Et pourtant, en général, le procédé n'existe qu'à l'état d'indication superficielle, de tons rapidement posés, à peine reliés, avec des surprises d'harmonie. Ni fermeté ni consistance, mais une émotion de l'œil. De Nittis a fait école; c'est le sort des peintres faciles. Mais ni Béraud, le plus nerveux de ceux qui se sont inspirés de lui, ni les autres n'ont eu la spontanéité de ses impressions. *Il a fait le passant moderne*. Il a inventé surtout un certain *noir* de spleen. Cela suffit à le classer.

(*) Voir notre numéro du 7 septembre, p. 292.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante :

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Dans son numéro du 31 août dernier, *l'Art moderne* a inséré un communiqué relatif à une Exposition de tableaux en opposition avec le Salon, ouvert actuellement au Palais des Beaux-Arts. Les adhésions devaient être adressées au secrétaire de la Commission organisatrice, au café de la *Porte Verte*, Treurenberg, 20.

La similitude de local pouvant donner lieu à des méprises regrettables, nous vous prions, Monsieur le Directeur, de vouloir bien annoncer dans votre estimable journal que le *Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes* n'a rien de commun avec les organisateurs de cette manifestation.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, avec nos remerciements anticipés, l'assurance de notre considération distinguée.

Le Secrétaire, EDM. MERTENS. *Le Président*, JEAN BAES.

PETITE CHRONIQUE

L'éditeur Henry Kistemaeckers vient de faire paraître un ouvrage qui aura du succès dans la saison qui s'ouvre : *Où faut-il passer ses hivers ?* ouvrage destiné aux gens du monde, par le docteur Warlomont. Le nom seul de l'éditeur nous autorise à parler de ce livre dont le sujet sort un peu de notre cadre, mais qui, par sa forme élégante et pittoresque, est plus du domaine de la littérature que de celui de l'hygiène. L'auteur y décrit d'une plume artiste les principales stations hivernales de la rivière occidentale de Gênes, celle où le fléau n'a pas pénétré : Monaco, Menton, Bordighera, et enfin San Remo où il arrête ses préférences et dont il vante les beautés avec une chaleur de plaidoirie. C'est là un très bon ouvrage appelé à rendre de grands services.

Le comité du SALON DES REFUSÉS vient, à la demande de plusieurs artistes, de décider que les inscriptions seraient encore reçues jusqu'au 20 de ce mois à la *Porte Verte*, rue Treurenberg, 20, à Bruxelles.

Le *Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes*, présidé par M. Jean Baes, prépare une exposition historique de gravure dont l'ouverture coïncidera avec l'Exposition universelle d'Anvers. Le Cercle se propose de réunir les chefs-d'œuvre des graveurs belges, depuis les débuts de l'école jusqu'à nos jours. Un grand nombre de graveurs et d'aquafortistes ont promis de prêter leur concours à cette exposition, qui paraît devoir présenter un véritable intérêt. On cite en première ligne MM. Biot, Danse, de Mannez, de Meersman, Desvachez, Guiette, Meunier, Michiels, Numans, Félicien Rops.

Cette exposition de gravure inaugurera une série d'expositions historiques : l'aquarelle et les arts mécaniques de reproduction auront leur exposition spéciale prochainement, organisée par les soins de la même société artistique.

La *Société royale des Aquarellistes* de La Haye vient d'ouvrir son exposition.

Au milieu d'une centaine de turpitudes, vieilleries navrantes, si elles n'étaient profondément bêtes, on remarque, avec étonnement, Toorop, qui s'est fourvoyé dans ce milieu, avec deux aquarelles très distinguées, d'une couleur fine, d'un délicat sentiment d'artiste.

MM. Hoeterickx, de Josselin, de Jong, Wijsmuller, qui observe la nature avec une grande sincérité, Jan Vrolijk, Apol, Van der Waay, Klinkenberg et Jansen exposent seuls des œuvres montrant quelque talent.

M. Mari ten Kate, ayant passé une saison à Java, expose une quarantaine d'études à l'huile, qui font comprendre combien les Indes doivent être un merveilleux pays, à la façon dont une orgue de barbarie peut faire comprendre le *Tannhäuser !* Et voici le dessus du panier de cette exposition, qui viendrait se poser en rivale de la *Société hollandaise d'Aquarellistes*.

Excursions en Ecosse, à Londres, en Suisse. — En présence du succès que ses voyages viennent d'obtenir, *l'Excursion* organise pour le mois de septembre une nouvelle série d'excursions qui auront lieu sous la conduite de son directeur, M. Ch. Parmentier. Nous les recommandons vivement à nos lecteurs, qui pourront obtenir gratuitement les prospectus à *l'Excursion*, 109, boulevard Anspach, à Bruxelles.

Une cocasserie du catalogue de l'Exposition des Beaux-Arts. — A la page 80, on lit :

NONO (Louis); Palazzo Brusa, à Venise.

656. *La Mort du Poussin.*

La Mort du Poussin! Un tableau historique! Allons voir ça. Qui est-ce qui dit donc que la peinture d'histoire se meurt? La Mort du Poussin d'une part, les funérailles du Titien de l'autre....

On va aux recherches, et l'on découvre, sous le nº 656...., un petit poussin crevé entouré de poulets qui le contemplent avec sollicitude! Est-ce le peintre qui est le fumiste, ou le rédacteur du catalogue?

Le Livre. — Sommaire de la livraison du 10 septembre.

BIBLIOGRAPHIE ANCIENNE : I. Le livre en Chine, — les bouquinistes chinois, par Jametel. — II. Nouvelles recherches sur la Guirlande de Julie, par Paul d'Estrée. — III. Chronique du livre.

ILLUSTRATIONS HORS TEXTE : Portrait de Julie d'Angennes de Rambouillet, eau-forte de A. Lalauze.

BIBLIOGRAPHIE MODERNE : Vieux airs — Jeunes paroles, par Octave Uzanne. — Le Mouvement littéraire, par Edouard Drumont. — Comptes rendus des livres récents, publiés dans les sections de : Théologie, jurisprudence — Philosophie, morale. — Questions politiques et sociales. — Sciences naturelles et médicales. — Belles-Lettres : Linguistique, philologie, romans, théâtre, poésie. — Beaux Arts. — Archéologie, musique. — Histoire et mémoires. — Géographie et voyages. — Bibliographie et études littéraires. — Livres d'amateurs et mélanges. — Gazette bibliographique : Documents officiels. — Académie. — Sociétés savantes. — Cours publics. — Publications nouvelles. — Publications en préparation — Nouvelles diverses. — Nécrologie. — Le livre devant les tribunaux. — Sommaire des publications périodiques françaises : Revues littéraires. — Principaux articles littéraires ou scientifiques parus dans les journaux quotidiens de Paris. — Nouveaux journaux parus à Paris, d'après la liste des dépôts, etc.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 38. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 SEPTEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Troisième article (*)

LES PEINTRESSES BELGES

Nous avons parlé dimanche dernier de Marie Collart. La semaine précédente nous citions Anna Boch. Les femmes belges sont nombreuses parmi les exposantes. On disait que le jury d'admission s'était montré sévère à leur égard. Oui, comme pour les hommes. Très bon camarade en ce qui concerne ceux-ci, il a été très galant (comme à l'ordinaire) en ce qui concerne celles-là. C'est à croire qu'elles sont toutes très jolies, très séduisantes. Cette raison-là est de celles que nous apprécions et certes nous ne répondrions pas de nous même en pareille occurrence, sauf à penser qu'alors que l'on est charmante et gracieuse, le maniement de la brosse est un inutile surcroît de coquetterie. En présence d'un bas bleu de la littérature ou de la peinture, il nous est souvent venu aux lèvres de dire : Combien j'aimerais mieux voir vos bas que vos œuvres.

Voici le bataillon de ces dames : Mlles d'Anethan, — Art, — Beernaert, — Boch, — Capésius, — Mme Collart, — Mlles De Bièvre, — Demanet, — De Vigne, — De Villers, — Dors, — Dumont (Marguerite), — Dumont (Valentine), — Gevers, — Mme Godart-Meyer, — Mlles Fisher, — Heger, — Jamar, — Kindt, — Laumans, — Mme Leigh, — Mlles Meunier, — Mingers, — Rolin, — Ronner (Alice), — Ronner (Emma), — Mme Ronner (Henriette), — Mlles Soubre, — Stroobant, — Trullemans, — Mme la duchesse d'Ursel, — Mlles Van Blokland, — Van den Broeck, — Mme Van der Linden-De Vigne, — Mlles Van Ham, — Van Butsele, — Mlle la comtesse de Villermont.

En tout trente-huit, sauf erreur ou omission. Ajoutons-y les étrangères, et, ma foi, nous arriverons au contingent habituel. C'est comme dans la statistique des naissances, des morts, des mariages, des divorces, toujours, quelles que soient les circonstances, à peu près les mêmes chiffres.

Les femmes-artistes! Pour qui les connaît, pour qui les fréquente, pour qui les aime, et pourtant les juge, que de réflexions faites, reprises, refaites, et finalement que de doutes et d'obscurités ! Le sujet en vaut la peine par ce temps où, suivant un mot récent, femmes et filles songent plus à devenir *bâchelières*, qu'à rester *bâchelettes* comme aux belles époques de vraie supériorité féminine, celles où elles se contentaient de charmer l'autre sexe, sans penser à raisonner avec lui et à l'épater par leur érudition; car leur puissance vient de l'admiration qu'on a pour elles, et l'admiration masculine s'alimente beaucoup plus de beauté que de science.

(*) Voir les numéros des 7 et 14 septembre 1884.

Le fort en thème femelle est encore plus déplaisant que le fort en thème mâle. Grâce aux lycées de jeunes filles, nos contemporaines sont en train de remanier le mythe de l'Amour et de Psyché. Les Psychés d'aujourd'hui savent tout et ont leurs diplômes. La charmante ignorance de leur candide ancêtre leur est odieuse ; loin de recevoir des leçons de qui les adore, elles sont prêtes à lui en donner ; gare à l'amoureux qui n'est pas ferré sur toutes les matières inscrites aux programmes des cours supérieurs pour dames.

Dans l'art aussi elles se poussent tant qu'elles peuvent, avec des réussites diverses. Un méchant, ce terrible Jeune-Belgique d'Emile Verhaeren (gare aux représailles, imprudent ami ; ne sauriez-vous pas tout ce que vous risquez de perdre?), vient d'écrire à leur sujet. Elles font de la peinture pour être dispensées de faire de la tapisserie. Ne nous plaignons pas trop alors qu'il en est qui s'insinuent déjà dans la politique, et que toutes suivront tôt ou tard, n'en doutez pas. Jouissons de notre reste, et subissons cette première invasion d'amazones en attendant les autres.

Entre nous toutefois, mes frères, il est bien permis de dire que ces prétentions de nos divinités sont sujettes à caution et de rechercher dans quelle mesure elles sont aptes à cet ensemble de fonctions nouvelles dont notre fragilité, chaque fois qu'il s'agit de leur résister, les laisse s'emparer. Sans songer à leur crier, comme font certains brutaux, avec injustice et fausse hardiesse : « Laissez tout cela tranquille, ce n'est pas votre affaire », risquons quelques très timides observations de nature, peut-être, à assainir la situation et à montrer à ces gracieuses et envahissantes personnes jusqu'où peuvent aller légitimement leurs conquêtes et leur gloire.

Qu'une femme ne soit pas un homme est une vérité que trop d'adorables manifestations de l'ordre matériel sont chargées d'établir pour qu'on la puisse contester. Remercions-en le destin. Mais qu'intellectuellement la femme soit capable de faire ce que fait l'homme, voilà le champ de la controverse. Que n'avons-nous ici des témoignages extérieurs aussi évidents, aussi palpables que dans le premier cas. Hélas! nous en sommes réduits à des constatations d'un ordre purement moral et de là vient la confusion.

Quelle différence y avait-il entre la cervelle d'Adam et la cervelle d'Ève? Quelles modifications le cours des âges a-t-il apporté à ces deux encéphales originaires? Mes savantes lectrices, toutes brevetées autant qu'on peut l'être, j'en suis certain, puisque c'est la mode, savent ce que c'est que l'encéphale.

Des modifications, il y en a eu, à n'en pas douter. Une très curieuse observation le prouve. Quand on a déplacé à Paris le cimetière des Innocents où le moyen-âge avait entassé des morts par centaines, un ethnologiste (encore un mot très à la portée de mon public en jupons) eut l'idée de mesurer, en grand nombre, les boîtes craniennes (la vilaine expression, mais très scientifique) d'hommes et de femmes. Les premières étaient toutes d'une capacité plus grande que les secondes, ce qui n'avait rien d'extraordinaire étant donné que ces dames sont forcées de reconnaître que même actuellement, même en prenant leurs plus éminents sujets, nous avons l'avantage de posséder *les plus vastes fronts*. Mais le savant et indiscret quidam ayant établi l'étendue moyenne de cet écart, s'avisa de la comparer à l'écart entre les mêmes boîtes au temps actuel, et constata, non sans stupéfaction, car c'était un partisan déclaré de l'équation des aptitudes, artistiques et autres, entre les deux sexes, QU'IL AVAIT AUGMENTÉ!!! La conséquence qui semblait s'imposer était donc, s'il est vrai qu'entre êtres de la même espèce, l'intelligence est en général en rapport avec les dimensions du crâne, que loin de marcher, depuis le moyen-âge, au parallélisme de l'égalité, les spécimens barbus et les spécimens non barbus, de notre pauvre humanité suivaient des lignes divergentes.

Pour ma part, et puisque j'en suis à emprunter mes images à cette géométrie que l'on pioche gaillardement dans les lycées, côté des dames aussi bien que côté des hommes, mon sentiment sur ce délicat théorème me paraît pouvoir être bien rendu par la figure suivante : Supposez deux cercles concentriques C et C', ayant un centre commun O. Le rayon du plus petit est OP, le rayon du plus grand OP' (Ça va-t-il! Ça va-t-il! Quelle chance d'avoir affaire à des savantes!) Au centre, nous plaçons un couple, pris dans l'honnête moyenne; ses deux éléments sont indiqués respectivement par H et F. L'aire du petit cercle (je me crois vraiment au cours, devant le tableau noir, la craie en main et démontrant) représente dans l'ensemble d'une branche quelconque du savoir humain, les notions les moins profondes, mais aussi les plus délicates, les rapports les moins généraux, mais les plus subtils. La partie enveloppante de l'aire du grand cercle dont la largeur correspond à la section du rayon PP', exprime au contraire les notions, les rapports les plus élevés, les vues les plus généralisées. Si maintenant nous revenons au centre, on peut poser en principe que F (la femme) a, comme aptitude et don spécial, de comprendre avec supériorité tout ce qui est dans le cercle intérieur, à l'exclusion de ce qui est dans le cercle extérieur, et que réciproquement H (l'homme) a pour aptitude de saisir ce qui est dans le cercle enveloppant à l'exclusion de ce qui est dans le cercle enveloppé. Ouf!

Avant de faire l'application de cette formule aux choses artistiques, notre principale préoccupation en ce journal, remarquons que les faits abondent pour la confirmer. On connaît le fameux argument, considéré comme irréductible, invoqué par nos aimables adver-

saires à l'appui de leurs revendications, et qui dépassant le but, du reste, tend à démontrer non seulement qu'elles nous valent, mais qu'elles nous DAMENT (bien placé, ce mot là), à savoir : Les petites bourgeoises, épouses des commerçants en détail à Paris, font tout, mènent tout, portent les culottes, du matin au soir (car la nuit il y a trève, heureusement pour elles et pour mesdames leurs maris). Evidente supériorité de la femme, s'écrie-t-on. Certes oui, mais pourquoi? pour les petits faits dont se compose cette vente au comptoir, pour les menues nécessités de ce négoce fait de subtilités, de politesses, d'ingéniosités, de ménagements, de tout ce délicat manège qui a sa place toute trouvée dans mon cercle OP. A quoi sert pour tout cela le coup d'œil masculin qui, par delà cette première zone, trop rapprochée pour qu'il y voie autrement que trouble, ne distingue les objets que dans le cercle PP'? Sa trajectoire passe au dessus de l'autre.

La femme est une myope qui voit tout ce qui est près. L'homme est un presbyte qui ne voit que ce qui est à distance.

Un autre très clair symbole de cette différence essentielle, c'est un nœud à défaire. Œuvre toute de minutie, de patience, de tact agile. A qui s'adresser de préférence? A une femme, parbleu! Combien lourd, gauche, lent, impuissant, maladroit est toujours en pareil cas un homme.

Mari, amant, ami, qui donc, vivant avec une compagne intime, n'a pas, en nombre d'occasions, été frappé de l'à-propos de ses conseils, de sa perspicacité, de l'instinct pénétrant de ses remarques, et ne s'est dit : « Voilà à quoi je n'aurais jamais pensé, » concluant *illico* à son infériorité personnelle. C'est qu'il s'agissait de ce domaine des particularités prochaines où vraiment la femme est reine et se meut avec une suprême aisance. Que les mâles qui me lisent, observent à l'avenir, je leur prédis qu'ils seront frappés de la justesse de la remarque.

Conclusion, moralité : Pour les petites choses, suivons l'avis de nos épouses, de nos maîtresses, de nos amies. Pour les grandes, gardons-nous de les écouter.

Mais venons aux matières artistiques. Il est un art dans lequel la femme excelle : c'est celui des choses qui n'exigent ni pensée profonde, ni grand sentiment, ni large virtuosité. Des fleurs, des natures mortes, des objets élégants, des scènes de genre paisibles, des paysages doux, des portraits d'enfants, des animaux gentils, et ainsi de suite. Celles qui s'appliqueront sérieusement et opiniâtrement à ces catégories, y réussiront pleinement, nous n'en doutons pas. Le tort de la plupart, c'est de vouloir en sortir, de prétendre traiter les sujets réservés aux mâles, avec les procédés, les allures des mâles. Alors apparaissent les œuvres que ces dames nous exhibent trop souvent et qui nous rendraient sévères pour elles si leur sourire, que nous voyons ou que nous supposons, ne nous désarmait pas toujours. Elles sont en peinture se qu'elles voudraient être en politique. Elles rêvent la même gloire comme elles réclament les mêmes droits. Erreurs, belles concurrentes. Nos pensées sont de qualité et de projection différentes. Réfléchissez, de grâce, à l'emblème des deux cercles concentriques. Il est en peinture comme en politique des régions où vous serez malhabiles quoi que vous fassiez. Contentez-vous de votre parc réservé. Exigez-le pour vous seules. Chassez-nous en. Montrez que vous y êtes plus fortes que nous. En Angleterre on vous admet à voter... pour l'élection des comités chargés de surveiller les nourrices et les jardins d'enfants. C'est parfait. On vous refuse d'être électrices pour les Chambres. Parfait encore. Voilà une sage distribution de rôles. Eh bien, pour les productions artistiques, c'est analogue. Prenez votre lot, et ne vous laissez pas entraîner à l'aveugle et vaniteuse sottise de vouloir prendre le nôtre.

Mais, objecterez-vous avec la vivacité de répartie qui est une de vos forces, il en est parmi nous qui aussi bien que vous ont accompli des œuvres viriles.

C'est vrai. Mais tantôt j'ai voulu parler des femmes qui sont nettement et sincèrement de leur sexe. Je crois, au contraire, que vous faites allusion à ces êtres qui, inscrits à l'état civil comme filles, et en possédant les insignes, au fond ne le sont pas autant qu'on le pense, et le démontrent à l'occasion. Voyons, je vais préciser. Le sujet est parfois scabreux, mais je n'oublie pas que vous êtes de la génération nouvelle qui peut tout entendre parce qu'on lui a tout appris, qui au surplus prétend qu'elle a le droit de tout lire, et en use. De plus, si vraiment votre éducation, selon les méthodes les plus récentes, a été complète, la physiologie, cette très peu pudique et très risquée science vous est familière. J'accomplis donc mon devoir sans remords, et même avec plaisir, comme disait une jeune épousée.

Oui, il est des individualités du sexe intéressant (on n'ose plus dire faible) qui ont rivalisé avec nous sous de nombreux rapports, les plus hardis disent même sous tous les rapports. Chaque siècle a eu les siennes. Je cite les plus connues : Sémiramis, Sapho, Jeanne d'Arc, Elisabeth d'Angleterre, Catherine de Russie, Madame de Staël, Georges Sand,... ne parlons pas des vivantes. L'histoire, très frappée de leurs allures insolites, nous a laissés des renseignements précis sur leurs personnes. Signes caractéristiques : la lèvre supérieure légèrement ombrée et la manie de s'habiller en homme. En outre, une propension au juron, etc...., parfois, ... souvent même, une tendresse mal définie pour les sujets de leur sexe, dégénérant, l'occasion aidant, en... irrégularités graves. *Proh pudor !*

Je conviens que lorsque ces.... dames (il faut bien

leur donner ce titre puisqu'elles étaient en mesure d'en justifier) se sont mêlées de politique ou d'art, elles sont parvenues, les unes plus, les autres moins, à égaler, sous certains rapports, les plus chevelus d'entre nous. Les culottes qu'elles portaient étaient de solides culottes et je dois leur concéder le droit d'avoir une jambe dans chacun des deux cercles de ma figure schématique (encore un mot qui n'a pas de mystères pour vous).

Mais n'était-ce point par une sorte d'abus de confiance, ou par un tort de la nature envers elle, qu'elles étaient filles pour le monde? N'apparaissent-elles pas comme des mots à double sens, comme des formules amphibologiques, bref (je me risque), comme des exemplaires d'un hermaphroditisme spécial, où l'esprit est l'organe mâle et le corps l'organe femelle? Hommasses, dit la langue, par un mot bien français; viragos, dit-elle encore par un mot emprunté à l'étranger. Eh! oui, absolument comme en sens opposé, on dit femmelette.

Vos exemples historiques ne prouvent donc rien. Ils sont plutôt l'exception qui confirme la règle. Ils portent sur des contrefaçons. Au surplus je les concède : si on m'amène une de ces belles et énigmatiques créatures, je suis prêt à lui dire sans restriction : « Salut, confrère! faites comme nous, en tout et pour tout. Vous en êtes capable. »

Mais me voici au bout de l'espace qui m'est accordé. Je n'ai pas fini et le sujet m'intéresse extrêmement. A huitaine la suite de ma conférence, belles peintresses, et sérieuses camarades, avec qui l'on peut causer librement,... comme entre garçons.

LA MUSIQUE VIENNOISE

Il y a peu d'années, un refrain de Fahrbach a fait le tour du monde. Gazouillé d'abord par les tziganes, ces oiseaux migrateurs, qui en ont popularisé le rythme sautillant, il a été repris par les orchestres d'été, dans la fraîcheur nocturne des jardins publics éclairés au gaz, et d'aventure en aventure il en est arrivé à scander le déhanchement des bals parisiens. Son *Ah!... Ah!... Ah!...*, hurlé en chœur par mille voix éraillées et glapissantes, dans la grande suée des fins de chahut, a fait trembler le plafond de l'Elysée-Montmartre et de la Boule Noire.

Ç'a été la fin de son odyssée.

Rarement entend-on encore, dans la solitude des rues de faubourg verdies par le gazon et les pariétaires, la mélodie fanée, pleurée par un orgue dolent, comme un ressouvenir et un regret.

La chanson s'est ternie au contact des haleines empestées par l'absinthe. Ses ailes se sont repliées, elle est tombée lourdement.

Ainsi en est-il de toute cette musique viennoise, insouciante, spirituelle, bonne enfant, mais si frêle qu'il lui faut, pour vivre, l'atmosphère de la ville impériale, son décor d'élégances, ses horizons bleuâtres où se noie la silhouette du Kahlenberg, ce Righi autrichien, et son incessant défilé, par les allées du Prater, de fines silhouettes féminines et d'officier serrés dans leurs vestons d'azur soutachés d'or.

Tout à la joie!... Mais la joie viennoise n'est pas la bacchanale que commandait Offenbach sur la fin du second Empire, elle n'est pas le trémoussement qu'imprime le maëstro Lecocq aux jarrets républicains. Elle a sa couleur, son caractère, et toute une école en est née, comme la floraison que fait jaillir un terrain spécial et qui perd, en se transplantant, sa vigueur et son éclat.

La dynastie des Strauss, Franz von Suppé, Gung'l, Carl Faust, Richard Genée, Millöcker, Fahrbach — ils sont une pléïade — ont tissé cette gaîté en trames mélodiques, ils l'ont notée en refrains alertes et pimpants.

Leur art, franchement national, a la saveur des œuvres écloses spontanément, bâties en pleine fantaisie, sans qu'une influence étrangère quelconque les alourdisse. En vain les Olivier Métra et les Jules Klein se sont-ils efforcés de faire tinter les grelots dont le clair carillon retentit à Vienne. Le caractère français, malgré sa légèreté, n'a pas la sereine allégresse qui anime les rives du Danube. Presque toujours, la musique légère française se colore d'un sentimentalisme un peu bébête, dont raffole la foule qui y retrouve le souvenir des chansons déclamées le dimanche, dans les cours, par des éclopés, ou tombe dans des fredons de café-concert. Comparez l'opérette actuelle, *les Cloches de Corneville, la Mascotte, le Jour et la Nuit, le Cœur et la Main*, pour n'en citer que quelques spécimens, dont le succès est consacré, aux scintillantes fantaisies des Viennois : *Fatinitza, Boccace, la Reine Indigo, la Guerre joyeuse*. Il est clair que le principe sur lequel reposent les deux écoles rivales est essentiellement différent. La première dérive de l'ancien opéra-comique, déformé par l'influence d'Offenbach qui, le premier, eut l'idée d'affubler la musique de vêtements de carnaval appropriés à l'époque où lui vint ce caprice mais qui paraissent aujourd'hui démodés. La seconde ne porte point de travestissement. Elle est naturellement, instinctivement joyeuse. Elle correspond exactement au tempérament de la nation où elle est éclose.

Et tandis que l'opérette française cherche sa formule, la bouffonnerie échevelée d'Offenbach n'ayant eu d'écho dans la foule que pendant une époque restreinte et comme par accident, l'opérette viennoise a, du coup, trouvé la sienne, et elle la gardera jusqu'à ce qu'un cataclysme ou la fuite des années ait modifié la nature du public auquel elle s'adrese.

L'affinité est évidente entre les divers compositeurs qui se partagent, en Autriche, le terrain de l'opérette, tandis qu'en France il y a, dans ce domaine de la fantaisie, autant d'individualités distinctes que de musiciens. Il est même permis de se demander, lorsqu'on remarque que l'opérette tend de plus en plus à retourner aux formes de l'opéra-comique d'autrefois, si le genre n'est pas appelé à disparaître complètement dans un avenir rapproché.

L'opérette viennoise, qui n'est qu'un développement de la musique dansante, est si bien ancrée, elle conserve tant d'unité dans l'ensemble de ses productions, elle plonge si profondément ses racines dans le caractère de la nation où elle fleurit, que son existence paraît devoir être plus longue.

Elle a les qualités que nous réclamions des œuvres musicales dans un article intitulé : *La musique et la nationalité* (*), et c'est ce qui la rend séduisante. Le caractère bâtard de l'opérette française ressort d'autant plus vivement de cette comparaison. Il semble qu'il y ait un malentendu entre les compositeurs et le public. On se sent en présence d'un art faux, d'une défiguration

(*) Voy. l'*Art moderne* du 14 septembre 1884.

de l'idéal d'un artiste, d'un glissement de sa pensée vers les bas-fonds des succès faciles. Et cette constatation mécontente et attriste, tandis qu'à Vienne l'accord qui existe entre la nature du peuple et sa musique réjouit et satisfait.

Musique légère, oh! très légère, nous en convenons, mais néanmoins intéressante à étudier dans son développement, comme l'est toute forme de la pensée humaine réalisée. Que les prudhommes s'indignent. Qu'ils nous accusent de donner de l'importance à des futilités. N'est pas futile l'art qui exprime la nature d'un peuple et qui, par réflexion, exerce à son tour sur lui son influence. Tout à la joie!... C'est la norme de la musique viennoise en même temps que la synthèse de l'état d'âme des habitants, chez qui les impressions ne dépassent que rarement l'épiderme. Un peuple qui met en musique — et quelle musique! la plus follement gaie — la catastrophe qui ruine ses finances, dont les orchestres entonnent, au lendemain du désastre, la *Polka du Krach*, n'est-ce point là l'indice caractéristique d'une très particulière tournure d'esprit?

Aussi le compositeur viennois n'est-il guère à l'aise quand il a à traiter un sujet où le sentiment domine. En écrivant, par exemple, un duo d'amour, même dans le style léger que permet l'opérette, il tombe assez facilement dans la banalité. Persuadé que nul mieux que les Italiens n'a connu l'amour, il emprunte à ses voisins du sud leurs formules, qui détonnent dans la bordure de rythmes guillerets et de berçants mouvements de valse qui les encadre.

Examinez, par exemple, la plus récente production du genre, *Gasparone*, de Millöcker, dont la maison A. Cranz a tout dernièrement édité la partition. Les mérites et les imperfections de l'école viennoise s'y montrent en suffisante quantité pour appuyer nos observations. C'est, d'un bout à l'autre, pétillant, primesautier, plein de gambades gamines. On y chante des choses quasi sérieuses sur des rythmes de polka, et ceci est encore une des particularités de l'opérette viennoise, qui, habituée à rire de tout, commence par se moquer d'elle-même. La phrase, toujours piquante, s'interrompt brusquement, se désarticule, se précipite dans un éclat de rire, ou tourne en mouvement de valse. Il est rare qu'on rencontre la romance, la romance à couplets et à ritournelles telle qu'on la trouve dans l'opérette française. Lorsqu'elle s'y intercale, elle n'est généralement pas bonne. Le triomphe de *Gasparone*, comme du *Bettelstudent* et de toute l'envolée de papillons qui s'échappent chaque année du Carl-Theater, c'est son humeur enjouée sans trivialité et sans paillardise, sa coquetterie exempte de pédanterie, et la joie qui déborde de toutes ses pages.

« Musique de pas redoublés », disent les journaux graves qui croiraient s'abaisser en tendant la main à la petite rieuse qui nous arrive de Vienne, sa mandoline sur le dos. Nos orchestres, hélas! travestissent souvent en marches banales ces accouplements de notes folles que les musiciens de là-bas frôlent du bout de leur archet, et qui s'élancent, retombent, rebondissent avec une désinvolture si gracieuse. Nos chanteurs enflent la voix, cherchent des effets de larynx dans les petits airs drôles que leurs collègues autrichiens susurrent du bout des lèvres. Et voilà comment, en passant la frontière, l'opérette viennoise laisse dans son pays d'origine ce qui constitue sa principale séduction. Il est des fruits dont le duvet est si délicat qu'on ne peut les déplacer sans le leur faire perdre.

Les Livres

Les Ophidiennes, par A. De Bernard. — Bruxelles, Henri Kistemaeckers.

Un joli titre; un livre banal; une littérature agaçante. Dix nouvelles, d'un style quelconque, et consacrées toutes à la description du spasme érotique, considéré au point de vue spécial des nationalités. Il y a un spasme russe, un spasme polonais, un spasme anglais, un spasme allemand, un spasme espagnol, plus quelques spasmes cosmopolites. Cette application nouvelle du principe des nationalités à l'amour ne laisse pas de présenter une déplorable monotonie et ne dispose guère à l'éclectisme.

Les Ophidiennes se rattachent à un genre de littérature, — est-ce de la littérature? — qui nous submerge aujourd'hui d'une manière inquiétante. Depuis les crudités superbes de Flaubert, de Zola, de Goncourt, depuis *Madame Bovary*, *L'Assommoir* et *Germinie Lacerteux*, il semble que l'art ne doive plus vivre que d'une chose : l'étude des rapprochements sexuels. Tous les jeunes écrivains français se sont rués vers les documents du ventre, et sans mettre dans leurs romans la conscience et le talent des initiateurs, ne voient plus dans ces productions pornographiques qu'une formalité nécessaire pour se faire entendre du public. Cela ressemble à l'envoi de Rome pour les peintres et les sculpteurs. Ils ne sont pas libres de ne pas le faire. Seulement, l'envoi des littérateurs ne vient pas de Rome, mais bien de Chypre ou de Lesbos.

Une sorte d'épilepsie fornicatoire s'est emparée des romanciers. On s'imagine entendre, phonographiés en des volumes innombrables, des propos de collégiens en récréation. Ni invention, ni originalité; ni profondeur de pensée, ni souci de la forme; rien que des aventures d'alcôve ou de cabinet particulier. Il semble que la France passe sa vie au lit. Si l'on devait croire sur parole le roman contemporain, depuis six ans, on devrait conclure que les Français se conduisent comme les singes du Jardin des Plantes et qu'une immense attaque de satyriasis s'est abattue sur nous. On imprime ouvertement des livres qu'autrefois on eût hésité à publier, non pas sous le manteau, mais sous la chemise. Et l'émulation aidant, le dernier venu, forcé de remuer des choses plus secrètes encore que l'avant-dernier, nous glissons à une littérature priapique tellement démesurée, qu'elle nous vaudra, — et c'est là le danger! — une réaction d'un demi-siècle de puritanisme et d'hypocrisie.

Il viendra un jour où *Charlot s'amuse* semblera un roman à l'eau de rose, et M. Bonnetain un descendant de Gessner. *Monsieur Vénus*, un roman publié il y a quelques mois par Brancart, l'éclipse déjà en partie. Et l'auteur, s'il faut ajouter foi à certaines indiscrétions, serait une jeune fille de vingt-trois ans. Si les femmes s'en mêlent, le moment *physiologique* est proche, et le malheureux Pégase, bouchonné par elles avec du gingembre, va prendre le mors aux dents et piétiner tout sous ses sabots.

La littérature est comme Vénus : elle est devenue callypige.

Georges Khnopff

C'est le frère du peintre.

Il y a un an, quelques vers de lui paraissaient dans la *Revue Moderne*. Nous en disions : Quel éclat dans les mots, quelle

obscurité dans la pensée; si jamais celle-ci se précise, ce sera un vrai poète.

Depuis, d'autres vers ont successivement été publiés et le talent s'est dégagé avec une rapidité surprenante.

Mercredi dernier nous recevions la livraison nouvelle de la *Jeune Belgique*. Sous le titre : *XVIIIe siècle*, elle contient, avec la signature de Georges Khnopff, une suite de tableaux, véritables Boucher et Watteau littéraires.

Cette fois l'éclosion est complète, et c'est sous l'impression enthousiaste que cette œuvre ravissante nous a laissée que nous écrivons ces lignes. Ces vers sont d'un poète exquis. Rarement, croyons-nous, en Belgique a surgi une œuvre pouvant donner davantage au pays, qu'on chicane tant sur l'avenir de ses jeunes écrivains, l'espérance de tenir un grand poète.

Nous saluons donc cette aube avec le sentiment de joie, d'admiration et de reconnaissance qui pénètre l'âme quand elle voit monter sur l'horizon une gloire nationale nouvelle.

Nous ne raisonnons pas. Nous nous laissons aller à l'élan qui nous entraîne, après cette lecture imprévue et la jouissance qu'elle nous a donnée. Nous voulons surtout que cette explosion sincère et chaleureuse aille comme un encouragement au jeune homme qui l'a provoquée.

LA SITUATION DE L'ART EN BELGIQUE

Camille Lemonnier a publié dans *la Réforme* une étude sur le Salon de Bruxelles dans laquelle se trouvent quelques-unes des vérités artistiques les plus hautes, les plus salutaires et les mieux dites qui aient paru chez nous. Les voici dans leur ampleur, leur force et leur beauté :

« Le Salon de 1884 sera appelé le Salon des mécomptes et des désillusions. Il n'en pouvait être autrement dans un monde d'art désorganisé comme le nôtre, où de plus en plus la pratique de l'art vrai fait place à de basses questions de métier, où presque toujours l'artiste attrape au petit bonheur une quasi-réussite qui le satisfait et dont se satisfait le public, où enfin les plus illustres, entraînés par la lâcheté universelle, condescendent à des exhibitions qui flattent le goût général pour l'œuvre facile, le morceau d'exécution, les prestiges superficiels d'un simple ragoût de tons.

« Les peintres sont devenus des marchands, uniquement préoccupés de l'acheteur; et celui-ci, par un juste retour, n'est le plus habituellement qu'un spéculateur pour qui le tableau représente une valeur mercantile, sujette aux hausses et aux baisses des marchés. L'Héroïsme, qui donnait aux devanciers la force de souffrir et la mort et la vie pour l'idée, ne met plus sa flamme au cœur des derniers venus; la religion de l'art a fini par succomber sous l'effroyable besoin de jouir qui ravage notre trouble fin de siècle.

« Au lieu de vivre absorbé dans sa passion et son rêve, l'artiste a pris des habitudes nomades et mondaines, s'est résorbé dans un étalage de vie extérieure, et, comme un fabricant de bretelles quelconque, bâcle à la douzaine pour subvenir à ses goûts de dissipation. Il en est résulté ceci : c'est que l'œuvre d'art qui, chez les primitifs, les croyants, les sublimes entêtés, avait la sérénité hautaine des besognes accomplies dans le calme de la pensée, se ressent aujourd'hui des hâtes tourmentées de l'élaboration. La durable et sévère beauté des maîtres qui, en peignant, cherchaient à éveiller une émotion grave où se répercutait celle qu'ils avaient eux-mêmes éprouvée, s'est transmuée en une sorte de beauté du diable, fugitive et purement sensorielle, qui chatouille notre rétine et ne va pas remuer notre âme dans cette tour que les sens murent au dessus d'elle. Ce que nous demandons au tableau, à la statue, aux différentes formes de l'art, c'est le chiffonné, la sensation capiteuse et pétillante, le joli amusement de la vie à fleur de peau, sans racines ni projections aux tréfonds secrets de l'être, cet océan plus profond que tous les autres; c'est la fantaisie de la gaîté du bibelot de l'article de Paris, bien plutôt que la pénétration du sentiment, la profondeur de l'observation, les magies tranquilles d'une exécution posée et réfléchie.

« A peine avons-nous gardé *le sens du tableau*, c'est-à-dire de l'œuvre équilibrée en toutes ses parties, complète en soi avec ses combinaisons et son éloquence particulières; les morceaux de virtuosité nous suffisent ; et dans notre dédain de toutes les qualités qui, anciennement, concouraient à l'expression de l'idéal artiste, nous en sommes venus même à préférer des ébauches souvent grossières et la bête cuisine d'un maître-queue sans cervelle aux fruits de la méditation et de l'étude.

« L'œuvre d'art, petit à petit détournée de sa destination véritable, ne préside plus aux intimités de la maison, comme une personne vivante de laquelle on prenait conseil et qui soutenait dans les moments difficiles de la vie : elle a pris la banalité d'un objet de luxe, mêlé à tous les autres, parmi les exhibitions de parvenus qui encombrent nos hôtels. Naturellement, les artistes s'en prennent au public de cet abaissement et de ce discrédit de l'art : ils ne veulent pas convenir qu'ils sont seuls coupables, puisque le public ne subit jamais que les impulsions qu'on lui communique. En fût-il autrement, d'ailleurs, ils n'en auraient pas moins commis la faute de l'avoir encouragé dans sa méconnaissance des tendances élevées par leur servilité à lui complaire jusqu'en ses perversions de goût. »

PETITE CHRONIQUE

Edmond Picard vient de terminer une œuvre littéraire qui continue la série de ses Scènes de la Vie judiciaire. Elle a pour titre *Mon oncle le Jurisconsulte* et fait suite au *Paradoxe sur l'Avocat*, à *la Forge Roussel* et à *l'Amiral* Elle paraîtra chez Larcier, éditeur, rue des Minimes, à Bruxelles, immédiatement après le 15 octobre, date de la rentrée des Cours et Tribunaux.

La maison Callewaert, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles, a actuellement sous presse une édition définitive de grand luxe de *la Forge Roussel*, par Edmond Picard, qui sera une des plus belles publications de bibliophile parues en Belgique. Tirée à 280 exemplaires seulement, sur papier de premier choix (grand japon, chine genuine, hollande Van Gelder, imprimée en grands caractères elzéviriens anglais neufs, en-tête de pages et culs-de-lampes originaux, illustrée par Fernand Khnopff, Charles Vander Stappen, Alfred Verwée, Théodore Baron, Louise Heger, Auguste Danse, elle paraîtra en novembre prochain.

On peut s'inscrire dès à présent chez l'éditeur.

Congrès littéraire. — Nous recevons le programme du congrès littéraire qui se tiendra à Bruxelles le 27 septembre et jours suivants.

Les réunions antérieures ont été tenues à Paris, Londres, Lisbonne, Vienne, Rome, Amsterdam.

Le droit de congrès est fixé à 10 francs, en échange desquels chaque adhérent recevra une carte lui assurant l'entrée à toutes les fêtes, ainsi qu'une réduction de 50 p. c. sur les chemins de fer français et belges, du 24 septembre au 5 octobre.

Les adhésions peuvent être envoyées, jusqu'au 20 septembre, à M. Louis Cattreux, secrétaire du comité d'organisation, rue des Riches-Claires, 1, à Bruxelles.

Les séances se tiendront dans les salles du Palais des Académies (ancien palais ducal).

Le programme des séances et des réceptions est ainsi fixé :

Samedi 27, à dix heures du matin, séance préparatoire; à deux heures de relevée, séance solennelle d'inauguration, sous la présidence de M. Beernaert, ministre de l'agriculture, de l'industrie et des travaux publics; discours des présidents; rapport sur les travaux de la session 1883-1884.

Le soir, réception des membres du congrès à l'hôtel de ville de Bruxelles par M. Buls, bourgmestre et les autorités communales,

Dimanche 28, excursion à Anvers, réception par les autorités communales; visite aux musées de peinture et au musée Plantin; excursion sur l'Escaut.

Lundi 29, à dix heures du matin, séance publique : De l'Union générale de la propriété littéraire et artistique; rapport sur la conférence diplomatique tenue à Berne le 8 septembre 1884; de la propriété artistique; du droit de reproduction des œuvres d'art et de son attribution légale à l'auteur.

Le soir, réception des membres du congrès au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

Mardi 30, excursion à Bruges, réception par les autorités communales; visite aux monuments et aux musées.

Le soir, représentation théâtrale à la Monnaie.

Mercredi 1er *octobre*, à dix heures du matin, séance publique : Suite de la discussion sur la propriété artistique; du droit de l'Etat acquéreur d'œuvres d'art; étude de la législation relative à la propriété littéraire et artistique dans tous les pays; modifications aux statuts de l'Association; adjonction du mot *artistique* dans son titre; constitution d'une agence générale pour la défense des droits de la propriété littéraire et *artistique* dans tous les pays.

Jeudi 2, excursion à Namur, Seraing et Liège; réceptions, etc.

Vendredi 3, à dix heures du matin, séance publique; Questions diverses; mouvement littéraire dans les divers pays; du droit de propriété sur les correspondances privées; nomination des membres du Comité d'honneur; nomination du Comité exécutif.

A deux heures, séance solennelle de clôture; résumé des travaux; discours des présidents.

Sur décision du congrès, il pourra être tenu des séances supplémentaires.

Pendant toute la durée du congrès, MM. les congressistes seront admis au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles à titre de membres provisoires.

On annonce la mort de M. Ducommun du Locle, dit Daniel, artiste sculpteur, qui est décédé subitement dans les Ardennes, à Rethel. Il était le père de M. Camille Du Locle, ancien directeur de l'Opéra-Comique, qui est actuellement en Italie, d'où il envoie des correspondances au *XIXe Siècle* sous le nom de Camillo.

Né à Nantes en 1804, M. Ducommun du Locle étudia sous Bosio et Cortot. Il exposa principalement *Raimbaud III, comte d'Orange*, statue colossale destinée à Orange; la *Musique*, au nouveau Louvre (1856). Citons encore une fontaine monumentale ornée des sept statues pour sa ville natale; une *Cléopâtre*, au jardin des Tuileries. Il a obtenu une 3e médaille en 1839, une 2e en 1842, une 1re en 1847. Chevalier de la Légion d'honneur en 1841, il a été promu officier le 14 août 1865.

Vers cette époque, il abandonna la sculpture pour s'occuper de finance : en 1870, il était trésorier général dans les Vosges,

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. - ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 39. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 28 SEPTEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Quatrième article.

LES PEINTRESSES BELGES

Nous voici, à propos du Salon, lancé sur la mer sans rivages des aptitudes artistiques de la femme. Trente-sept lettres! Quelle volée de mitraille! La plupart très aimables, nous nous plaisons à le dire. Ces dames ont senti qu'elles ont affaire à qui, au fond, les aime beaucoup. Peut-on mieux le prouver qu'en les étudiant, puisqu'on ne saurait les étudier sans vivre avec elles le plus possible et du plus près? Et dès lors comment ne pas subir leur séduction? Le métier d'explorateur a ses nécessités, ses devoirs et ses périls. Nous avons su les accepter sans réserve, et, comme le ministre des finances de la princesse de Grenade dans *les Brigands*, nous chantons avec conviction :

> Si c'était à refaire,
> Nous le referions.

Quelques échantillons de la correspondance qui nous est arrivée méritent citation. Par discrétion, modestie et raffinement nous garderons pour le tiroir secret où s'entassent les bonnes choses, les bouquets délicats, ne livrant à la curiosité que les plus drôles. Un large emploi de l'anonyme, comme vous allez voir, arme féminine très usitée et ici, du reste, parfaitement légitime.

D'abord un témoignage hardi de reconnaissance :

> Combien je vous sais gré, Monsieur, de ne pas avoir fondé notre prétendue incapacité sur l'éternel argument des devoirs et des empêchements de la maternité : la grossesse et l'allaitement, — raisons si sottes quand il s'agit de femmes qui, comme nous artistes, n'ont pas d'enfants ou n'en ont que lorsqu'elles veulent bien en avoir.
>
> UNE ARTISTE STÉRILE.

Voici un vœu qui nous touche beaucoup :

> Comment se fait-il que vous soyez si bien renseigné sur nous? Vous seriez-vous déguisé pour surprendre nos mystères? J'espère pour vous que vous ne vous êtes pas déguisé trop.
>
> SAPHO.

Rassurez-vous, illustre amie. Pour tout apprendre, se déguiser au point que vous supposez eût été maladroit.

> Pour les gens fort en anatomie, *il n'y a qu'un sexe*, Monsieur. Un homme et une femme sont si bien la même chose, qu'on les a de tous temps considérés comme les deux moitiés d'un même tout. Un homme est une femme exagérée. Une femme est un homme mal réussi. Ce qu'il manque d'un côté, ce qu'il y a de trop de l'autre, pèse si peu que vraiment ce n'est pas la peine de bâtir des théories sur pareille aiguille.
>
> UNE ÉLÈVE EN MÉDECINE.

C'est pourtant sur cette aiguille que va le monde, chère doctoresse future. Vous savez la chanson :

Il n'y a qu'ça! Il n'y a qu'ça!
Tant que la terre tournera,
Tant que le monde durera.

Madame Prudhomme s'en est mêlée. Ci son poulet :

Vos deux cercles concentriques, votre grand et votre petit rayon, votre centre, et surtout votre trajectoire me font l'effet d'autant de sous-entendus obscènes. Je n'ai su que dire à ma fille qui m'a interrogée là-dessus. Veuillez cesser de m'envoyer votre journal.

Votre désabonnée pour la vie.

Est-ce que ce n'est pas votre époux, Madame, qui nous a adressé le solennel avertissement suivant :

L'auteur anonyme de votre étude sur les peintresses est un petit-frère. Cela ne se prouve pas, cela se sent. Il a sans doute éprouvé le besoin de se venger des coups qu'il a reçus lors de la grandiose manifestation par laquelle Bruxelles a vengé le libéralisme outragé. Si j'ai un conseil à vous donner, c'est de surveiller votre personnel. Il est sur une mauvaise pente.

Un membre de l'Association libérale.

Ce n'est pas le seul qui ait vu une question politique dans notre consciencieuse étude. Le daltonisme clérico-doctrinaire sévit, on le sait, avec une rage qui laisse bien loin le choléra. Jugez. Voici un cas d'intoxication féminine :

Votre attitude est infâme. Vous choisissez, pour attaquer l'enseignement supérieur pour dames, le moment où la loi scolaire est votée. Vous êtes vendu aux cléricaux. Les femmes libérales vous crachent au visage. A bas la calotte!

Une bachelière.

Si tel est l'aboi de la femelle, voici l'aboi du mâle :

C'est probablement pour trois francs et un dîner que vous avez obtenu d'un sale rural à tête de pipe la saloperie que vous avez publiée dimanche dernier dans votre journal innommable. Comme vous auriez senti bon si l'on vous avait vidé sur la tête, place de la Bourse, votre dépotoir hebdomadaire. Mais patience. Il en reste. Attends je viens.

Le bourreau des grosses caisses.

C'est bien le style politique, hein! *Paulo minora canamus*. Hâtons-nous de revenir à de moindres clameurs :

Psyché vit encore, Monsieur. Elle attend l'amour. Elle désire apprendre. Mais où, avec qui? Vous n'en dites rien. Prière de me renseigner poste restante.

Psyché.

Allez à la poste restante, belle enfant. La réponse y est.

Votre article sur les femmes-artistes n'est pas de vous. Il est polisson et spirituel. Donc c'est d'Armand Sylvestre ou de Catulle Mendès. Pourquoi ne pas le dire. Cela vous procurerait des abonnées dans notre monde.

Une liseuse du *Gil-Blas*.

L'article est bien de nous. Polisson et spirituel! Nous n'acceptons que la moitié du compliment, charmante inconnue.

Rassurez-vous, Monsieur, nous n'apprenons rien aux cours supérieurs pour dames. Les professeurs sont laids et ils parlent mal. Ah! si c'était Bellac!

Une désillusionnée.

Nous l'avions bien prédit. Jamais Bellac ne fut frère d'Antinoüs. Cherchez ailleurs, sensuelle sentimentale que vous êtes.

Enfin la lettre d'un revenant :

Pourquoi ne pas m'avoir citée dans la série de vos viragos illustres? J'avais pourtant les signes caractéristiques que vous indiquez : barbe, habitude du costume masculin et du juron : mes camériers secrets en pourraient témoigner.

La papesse Jeanne.

Vos camériers sont morts comme vous, grande impie à qui l'on doit l'invention d'un banc d'épreuve célèbre, destiné à empêcher le retour de vos pareilles sur le siège de saint Pierre.

Qu'en dites-vous, lectrices? Vous surtout, les coupables qui ne supposiez pas sans doute que tant de flèches seraient venues se planter dans la cible à côté de la vôtre. C'est avec plaisir que nous jouons ce rôle de saint Sébastien. Continuez de grâce.

Mais après cet intermède, il faut revenir au sérieux de notre propos. Le Salon a beau être insipide, il en faut parler.

Que les artistes-femmes soient de l'une ou l'autre des deux catégories que nous indiquions dans notre précédent article, c'est-à-dire de vraies femmes ou des contrefaçons, des Psychés ou des Saphos, des bachelettes ou des bachelières, il est une recommandation d'hygiène que nous considérons comme essentielle pour elles et que beaucoup négligent par des considérations de réserve mondaine : c'est la fréquentation assidue des artistes et du milieu artistique. Sans la pratique de cette règle de vie, toujours elles avortent..., pardon, jamais elles n'éclosent.

Le bourgeois, de haute ou petite volée (on a vu par la nomenclature que nous avons donnée que le *high-life* ne dédaigne nullement la brosse), le bourgeois qui permet la peinture à sa fille est vraiment plaisant dans les contradictions où le lance cette témérité. Il est ravi d'avoir sous son toit quelque chose qui ressemble à une artiste; cela lui donne un air d'homme à larges vues, d'homme *en avance sur son siècle*, qui émoustille sa vanité; mais, à l'exception de quelques perruques officiellement et académiquement brévetées, représentant dans toute leur stérile platitude les préjugés des écoles séniles, il écartera avec horreur tout ce qui tient au monde artistique. Jamais (ce serait à son avis une sorte d'atteinte à la virginité), la jeune personne n'entrera dans un de ces ateliers où l'art vit véritablement, où il grandit avec ses originalités et ses audaces. Les hommes d'initiative et d'énergie qui mènent le mouvement seront soigneusement évités comme de dangereux, de très dangereux personnages. Toutes les idées

neuves seront représentées comme contraires à la réserve et au decorum qui sont la caractéristique des gens dits (par eux-mêmes, il est vrai) distingués. Et c'est dans le bouillon, ainsi dégraissé, que mijotera la débutante.

Ce système est absolument délétère. Le progrès de l'art, dans son ensemble comme pour les individus, est la résultante d'une combinaison d'efforts, d'un échange constant de hardiesses, d'une action et d'une réaction réciproques de toutes les intelligences, de tous les tempéraments. Il faut de toute nécessité se jeter dans cette effervescence pour participer de l'avancée générale. Les hommes n'hésitent pas, les femmes au contraire ne s'y risquent pour ainsi dire jamais. Elles font de l'art *dans le sein de leur famille.* Elles en demeurent impuissantes ou médiocres toute leur vie. Celles-là seulement qui brisent les harnais et cassent les brancards dans lesquels on les a bridées comme des mules dociles, ont chance de ne pas subir cet amoindrissement.

Et ajoutons qu'il ne suffit pas, comme c'est actuellement la mode, de fréquenter un de ces ateliers, mi-poulailliers, mi-salons, dans lesquels un malin sur le retour réunit un agréable troupeau de jouvencelles auxquelles il enseigne ce qu'il nomme sa manière. Ces succursales des classes de certains Conservatoires où nos apprenties musiciennes *ne conservent rien du tout*, comme disait en larmoyant la mère de l'une d'elles, sont un piètre moyen d'obtenir l'aimantation nécessaire qui vous manque à presque toutes, peintresses auxquelles je m'adresse. Il faut davantage ou plutôt tout autre chose. Il faut vous jeter résolument dans cette active cohue où s'agitent, clament, bataillent tous les intransigeants de la peinture, de la sculpture, de la musique, de la littérature, tous ces diables dont on vous à fait peur et qui seuls peuvent vous donner l'élan, l'entrain, la verve, le développement personnel sans lequel vous ne serez jamais que d'insignifiantes boulangères de petits pains. On vous les représente comme de terribles et débraillés soldats d'aventure. Rien n'est moins vrai. La plupart sont rangés, beaucoup sont timides, presque tous manquent de l'audace par laquelle les vieux renards officiels parviennent à croquer les ouailles sans effaroucher ni elles-mêmes, ni leurs papas, ni leurs mamans. Et ils ont ce qui manque aux arrivés sous la direction et la protection desquels on vous met : la flamme, l'indépendance, la recherche de l'inconnu, la volonté âpre et tenace de sortir des plates-bandes où les légumes bien sarclés poussent méthodiquement.

Et si maintenant quelqu'un me dit : « Assez de généralités. Parlez-nous des tableaux de ces dames tels qu'on les voit présentement au Salon, » je dirai : « Allez au Salon, regardez les tableaux de ces dames, et vérifiez vous-même si mes principes ne sont pas vrais. »

Dans leur ensemble, ces œuvres ne sont-elles pas d'une infériorité indiscutable. Croyez-m'en, le motif principal en est dans l'isolement idiot où on maintient leurs auteurs, à prétexte d'une décence qui n'a rien à voir en ces questions. Les œuvres qui sortent de l'ordinaire ont pour auteurs des femmes qui notoirement se sont affranchies de cette servitude et vivent librement et honnêtement la vie artistique, admettant autour d'elles cette *mauvaise société* redoutée de M. Prudhomme. N'est-il pas navrant d'autre part de voir telle artiste qu'on sait magnifiquement douée, ne pouvoir se dépêtrer des fanges où la tient plongée la niaise prudence de son entourage qui croit encore, comme il y a quarante ans, qu'une vertu est à jamais compromise quand on l'a vue avec un peintre ou un écrivain qui n'est pas absolument un roquantin ou un Géronte? Et quant aux lycées d'art, exploités par un monsieur, considéré comme très sûr, oh! mais très sûr, qui n'a pas souri en voyant toutes les élèves peindre suivant l'unique recette recommandée par le maître et produire ces œuvres fongibles dont chacune trouve son équivalent dans sa voisine?

Voulez-vous d'autre part apprécier s'il est exact que ces dames sont faites pour les sujets paisibles que j'énumérais dernièrement. Procédez au relevé de leurs toiles. Il y en a soixante-cinq belges : d'abord vingt-six tableaux de fleurs ou accessoires; la proportion est forte; ces dames rendent ainsi elles-mêmes justice à leurs aptitudes féminines particulières. C'est dans cette catégorie qu'on trouve les meilleures choses, les beaux, très beaux *Coquelicots* et la *Nature morte* d'Anna Boch, les trois tableaux de Georgette Meunier qui décidément prend possession d'elle-même avec beaucoup de virtuosité, les *Pivoines*, les *Genets et Giroflées* d'Emma De Vigne.

Ensuite dix-neuf paysages, notamment l'*Escaut à Bornhem* de Louise Heger, dont la puissante nature artistique semble emprisonnée dans la gêne de ces conventions dont nous parlions tantôt; le *Village dans les Dunes* d'Anna Boch, manquant quelque peu d'accent, mais qui, ajouté à ses autres toiles, place décidément la vaillante artiste au premier rang de nos peintresses : c'est le résultat et la légitime récompense de son indépendance et de sa ténacité; *En juin, à Chin* de Gabrielle de Villers, gauche encore, mais dénotant de l'éclat, de l'ardeur, un désir d'épanouissement qui fait dire involontairement : Mais allez donc! allez donc! risquez-vous, en avant, moquez-vous des prudents qui vous retiennent. Puis dix portraits, huit tableaux de genre, un tableau d'animaux, une marine. Dans ce genre, c'est Alix d'Anethan que réussit le mieux; *Les premières communiantes* et *Au parc*

Monceau sont deux sujets qui rentrent dans ceux que nous considérons comme propres au génie féminin; ils sont traités avec grâce, charme et naïveté.

Et, reprenant l'appréciation dans leur ensemble de ces cinq douzaines et demie de peintures, s'il y a quelque toile qui semble plus virile, tâchez de connaître celle dont elle émane, et vérifiez si ce n'est pas un demi-garçon. Et quant aux autres, dites franchement si au fur et à mesure que le sujet devient plus grave, plus masculin, le mérite ne diminue pas. Oui, oui, allez voir. Je ne crains pas l'expérience. Elle est d'une efficacité si frappante, si convaincante, si inquiétante pour qui croit à l'égalité artistique des deux sexes qu'elle suffit à convertir. Et elle devient alors consolante parce qu'elle sert à remettre les choses dans le bon chemin et à montrer à ces chères et charmantes femmes quel est le vrai domaine d'où leur peinture ne doit pas essayer de sortir et où elles ont toutes les chances de conquérir à bon droit cette admiration que leur donnent si volontiers ceux qui les regardent comme la source de ce qu'il y a de meilleur dans la vie.

PIERROT LUNAIRE

Rondels Bergamasques, par Albert Giraud. — Paris, Alphonse Lemerre, 1884.

Ce volume souvent annoncé, longtemps attendu, dont des fragments ont paru dans *la Jeune Belgique*, vient d'être mis en vente.

La dédicace à Iwan Gilkin en explique avec crânerie la tendance :

« Je te dédie mes rondels — poète que tu es! Tu as assisté à « leur éclosion, et plus d'un devrait être signé de ton nom, puis- « que tu les as « parlés » en nos heures exquises de dilettan- « tisme, alors que les cheveux ne se coupaient pas en quatre — « ce qui est élémentaire — mais en mille, et nous semblaient « encore aussi gros que des câbles. Tels quels, les voici, ces « poèmes de luxe. Je n'y ai point, comme disent les auteurs « modestes, « analysé mon siècle », ni moralisé à la protestante, « me contentant d'affirmer, au milieu de la plaie moderne des « photographes littéraires, un droit que tous les deux nous reven- « diquons avec insolence — le droit du poète à la fantaise lyri- « que ».

Avez-vous, lecteur, entendu contester le droit du poète à la fantaisie lyrique? Non, n'est-ce pas, ni moi non plus. Vous avez seulement, si je ne me trompe, entendu une école soutenir que dans le roman-prose il était temps de s'essayer à reproduire la vérité des mœurs et de la vie contemporaine, ce qu'Albert Giraud nomme, avec un exclusivisme juvénile, *la plaie moderne des photographes littéraires*. Vous avez aussi probablement ouï prétendre que la fantaisie pure, toute charmante qu'elle est et digne d'être louée, n'a droit qu'à une place secondaire dans la hiérarchie des œuvres d'art? Et voilà tout.

Point n'est donc besoin *d'insolence* aux poètes pour user du droit de faire de la fantaisie lyrique. Dès qu'elle est réussie et qu'elle se tient à son rang, tous nous l'accueillerons avec empressement, avec joie, avec les honneurs qui lui sont dus. Il ne nous déplaît pas, du reste, de voir un jeune prendre en ses débuts ces airs de provocation, qui, s'ils sont agaçants pour les uns, dénotent pour les autres l'audace et l'entêtement qui sont les marques les plus sûres de l'originalité.

Les cinquante rondels bergamasques de *Pierrot Lunaire* sont-ils réussis?

A notre avis, oui. Quelques-uns sont même excellents. Presque tous très originaux de conception et habilement tournés. Ils dénotent avec intensité une remarquable aptitude à sortir du convenu, à trouver l'image nouvelle et ingénieuse, parfois profonde. Albert Giraud peut hardiment continuer à se qualifier poète et à porter la couronne qu'il se décerne à soi-même dans la dédicace en même temps qu'à son ami Gilkin. Il exhibe des titres incontestables à l'appui.

Son recueil sera très goûté par quiconque aime les cheveux coupés en quatre (il dit les avoir coupés en mille, mais ceci semble une gasconnade destinée à mieux affirmer la fantaisie lyrique), puis patiemment tressés, enroulés, combinés de manière à construire ces légers ouvrages dans lesquels on admire l'adresse, la finesse, la virtuosité délicate de l'ouvrier. A ce point de vue, le résultat obtenu est vraiment singulier, et les surprises agréables pour l'esprit abondent.

Même pour ceux qui, moins bien doués apparemment, trouvent ces divertissements un peu puérils, et, lisant le volume, avec agrément, sont néanmoins d'avis qu'il ne laisse pas assez dans le souvenir, il y a là l'évident témoignage d'un tempérament littéraire exceptionnel, d'un esprit d'une acuité admirable, d'un écrivain de race. A ce titre nous saluons de tout cœur l'œuvre nouvelle du jeune maître qui nous avait déjà donné dans *le Scribe*, une occasion d'apprécier ce qu'il promet à la prose.

Voici deux échantillons de cette poésie étroitement enfermée dans la jolie petite bouteille du rondel. Il faut déboucher à des heures différentes ces cinquante flacons de senteurs. Quand on renifle leurs cinq dixains sans intervalles, on est entraîné à trouver que c'est quelque peu monotone.... sauf pour les archi-raffinés, s'entend, parmi lesquels nous ne nous flattons pas d'être comptés.

Départ de Pierrot.

Un rayon de Lune est la rame,
Un blanc nénuphar la chaloupe;
Il regagne, la brise en poupe,
Sur un fleuve pâle, Bergame.

Le flot chante une humide gamme
Sous la nacelle qui le coupe.

Un rayon de Lune est la rame,
Un blanc nénuphar la chaloupe.

Le seigneur-roi du mimodrame
Redresse fièrement sa houppe :
Comme du punch dans une coupe,
Le vague horizon vert s'enflamme.
— Un rayon de Lune est la rame.

Brosseur de lune.

Un très pâle rayon de Lune
Sur le dos de son habit noir,
Pierrot-Millette sort le soir
Pour aller en bonne fortune.

Mais sa toilette l'importune :
Il s'inspecte, et finit par voir
Un très pâle rayon de Lune
Sur le dos de son habit noir.

Il s'imagine que c'est une
Tache de plâtre, et sans espoir,
Jusqu'au matin, sur le trottoir,
Frotte, le cœur gros de rancune,
Un très pâle rayon de Lune!

C'est très bien cela, n'est-ce pas? très artiste. L'auteur de ces joyaux si finement ciselés a en lui de grandes ressources et nous l'acceptons comme une grande espérance. Pas un grain, pas une poussière de banalité.

Et maintenant que vous avez brillamment affirmé les droits *éternels* de la fantaisie lyrique, vaillant jeune homme, êtes-vous capable d'autre chose? Nous n'en doutons pas. Voici que vous avez jeté aux échos des vocalises littéraires, des trilles, des notes pointées, des cocottes. On vous a applaudi. Mais si vous êtes d'avis qu'en musique cette virtuosité est d'un art inférieur, pourquoi penseriez-vous autrement en poésie.

L'ART ET LA POLITIQUE

Jeune Belgique! Jeune Belgique! Vous politiquez.

Votre dernier numéro, bourré de bonnes choses, du reste, contient aussi la reproduction d'une polémique, sentant fortement le roussi clérico-doctrinaire, entre *le Patriote* et *la Réforme*.

Qu'est-ce que cela vient faire chez vous?

La réponse au *Patriote* est certes très réussie comme attrapade entre pierrot et débardeur, une nuit de carnaval. Très bien envoyés les trognons de pommes.

Mais pourquoi tenir les attaques contre l'*Hystérique* de Camille Lemonnier comme spéciales au cléricalisme? Ne voyez-vous pas que c'est l'expression de la vieille haine bourgeoise et doctrinaire contre tout ce qui est hardi, agressif, original. *Le Patriote* a pris la parole; à son défaut n'importe quel journal de l'autre clan l'eût fait.

Et vous en prenez occasion pour tomber *sur le Ministère!* comme si au lieu d'être *la Jeune Belgique* vous étiez la première *Jeune Garde* venue.

Seriez-vous aussi atteinte de la démonomanie qui donne à la Belgique entière l'horrible danse macabre à laquelle nous assistons.

Prenez des précautions. Etablissez un cordon sanitaire. Prescrivez des quarantaines. Faites des fumigations.

Vous représentez la jeunesse, l'avenir, la témérité, la crânerie contre la décrépitude sénile, le passé, la peur laxative, la courtisanerie piteuse.

Ces misères sont de tous les partis et vos qualités aussi. Libéraux et catholiques ont des jeunes hommes comme vous, ils ont aussi des podagres comme ceux que vous houspillez.

N'oubliez donc pas ça.

Quand on voit les noms qui signent chez vous, de toutes les nuances, mais s'unissant pour l'assaut aux officiels et aux académiques, on se demande comment la porte a pu s'ouvrir pour donner entrée au compère et à la commère qui s'étaient crêpé la barbe et le chignon ailleurs, et leur faire recommencer cette bataille de chien hargneux.

Vous avez adopté pour devise: *Ne crains*. Le farouche Emile Verhaeren vient de la compléter par cette autre : *Et maintenant tapons!* Très bien. Mais ça va-t-il devenir des cris de guerre prêtrophobes?

Non, n'est-ce pas? Ce serait trop bête. *La Jeune Belgique* succursale de la presse politique. Quel comble!

LES XX ET LE MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

Le secrétaire des *XX* avait demandé à M. Beernaert la disposition de deux salles du Palais des Beaux-Arts pour la prochaine exposition du cercle intransigeant.

Le Ministre vient de répondre :

Bruxelles, le 20 septembre 1884.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous faire connaître que divers projets étant à l'étude concernant l'appropriation des locaux du Palais des Beaux-Arts, il m'est actuellement impossible de donner suite à votre lettre du 20 écoulé demandant de disposer des salles nos 11 et 12 de ce Palais, pour y organiser, en février prochain, l'Exposition du Cercle « *Les XX* ».

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

Le Ministre,
A. BEERNAERT.

M. Beernaert, très ami des arts, très large d'ordinaire dans ses vues à leur sujet, sait-il que l'an dernier un des Zoïles qui affichaient leur antipathie pour les *XX*, prédisait, avec des airs de personnage bien informé, que ceux-ci n'obtiendraient plus place au Palais des Beaux-Arts? Sait-il que s'il persistait dans son refus, il serait inconsciemment un polichinelle dont on tire la ficelle pour réaliser cette prophétie.

Si l'excuse est sincère, il faut s'incliner. Mais gare si ce n'est qu'un prétexte imaginé par les bureaux des Beaux-Arts pour faire sa partie dans la petite persécution dont on poursuit, sans résultat du reste, le groupe qui a pris pour devise : *Pas de concession au public, pas de courtisanerie au pouvoir*.

Il est entendu que M. Beernaert, S'IL PERSISTE, ne concédera à nul autre la faveur qu'il vient de refuser aux *XX*.

Ce serait drôle, pourtant d'avoir un Palais des Beaux-Arts et de ne pouvoir s'en servir pendant tout l'hiver prochain.

Les blessés de Septembre, avec une impartialité stupéfiante par le temps qui court, ont osé dire cette semaine, par l'organe de leur président, sur les tombes de la Place des Martyrs : « Enfin! Les légitimes réclamations si longtemps écartées par le « pouvoir, viennent d'être accueillies avec tant de bienveillance, « que nous pouvons espérer que l'année ne s'écoulera pas sans « qu'entière justice nous soit rendue ». La *Chronique* qui reproduit le discours où se trouve cette phrase si gracieuse pour le nouveau ministère, ajoute (est-ce assez drôle?) : « Les combat- « tants font le tour de la galerie... La foule les acclame... et leur « fait une nombreuse escorte ».

Et bien, Monsieur le Ministre, allez-vous faire que les *XX* seront moins contents que les blessés de Septembre? Voyez, le public a acclamé ceux-ci après qu'ils avaient rendu justice à l'équité du nouveau ministère. Voilà qui est encourageant! Ne vous laissez donc pas manipuler par vos sous-ordres. Pour ceux qui connaissent le dessous des cartes, c'est si humiliant que de devenir, à votre insu, l'instrument des mesquines rancunes d'un conciliabule de mamamouchis. Vous savez bien qu'on n'arrête pas dans les arts les mouvements en avant; ils passent en culbutant ceux qui veulent leur barrer la route et les culbutes qu'ils leur font faire sont souvent fort drôles. Admettez donc toutes les tentatives : les artistes, qui haïssent la politique parce qu'elle est le réservoir du mauvais goût, sauront vous rendre justice; ils ne sont d'aucun parti quand il s'agit de leur art.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

École de piano du Conservatoire royal de Bruxelles.
Livraisons I, II, III.

Nous recevons les premières livraisons d'un ouvrage entrepris par M. Auguste Dupont, professeur supérieur au Conservatoire de Bruxelles, avec la collaboration de M. Gustave Sandré, professeur d'harmonie pratique au même établissement.

Cette publication, magnifiquement imprimée et gravée par les éditeurs Breitkopf et Härtel, est une réédition d'œuvres classiques des maîtres anciens et modernes, choisies parmi les meilleures et les plus favorables à l'étude du piano.

Comme le dit l'auteur dans un avant-propos, l'œuvre a un but pédagogique; elle constituera dans son ensemble une sorte de résumé des principes appliqués par lui pendant sa carrière dans l'enseignement.

M. Auguste Dupont accompagne chaque morceau d'indications sur les mouvements, de nuances et de signes d'accentuation, d'observations sur le moyen de vaincre certaines difficultés, etc. Il a soigneusement doigté les divers morceaux qu'il a réunis et a noté les agréments, mordants, etc., au sujet de l'exécution desquels, on le sait, les musiciens sont rarement d'accord : il a consulté, pour résoudre les difficultés que fait naître l'interprétation des signes d'ornements, à des ouvrages techniques.

On peut donc espérer, étant donné la conscience que M. Auguste Dupont apporte à chacun de ses travaux, que l'édition qu'il publie présentera toute garantie au point de vue de l'exactitude des textes. Quant aux nuances, aux accentuations, aux liaisons, etc., il est grave et périlleux de les ajouter à des compositions qui n'en portent pas. Czerny et Bülow, les annotateurs les plus autorisés de Bach, pour n'en citer qu'un exemple, ne se sont aventurés à inscrire des nuances qu'en les plaçant entre parenthèses.

M. Dupont adopte un autre procédé : il place, au dessus du texte interprété, le texte ancien, en petites notes, dans sa forme fruste. C'est là une excellente disposition. Il est regrettable que l'auteur ne l'applique qu'à quelques-unes des œuvres qu'il publie. On se demande pourquoi cette restriction.

Ce système présente, en effet, un double avantage. Il facilite le contrôle pour les sceptiques, — il y en a toujours! — et donne aux élèves l'occasion d'apprendre comment il faut interpréter la musique ancienne selon les leçons du professeur érudit et expérimenté de la classe de piano.

Un choix de pièces pour la virginale et le clavecin, de clavecinistes anglais, italiens et français a été mis en vente. Scarlatti, Bach, Hændel, Philippe-Emmanuel Bach, viendront ensuite, puis Haydn, Mozart, Clementi, etc., jusqu'à Chopin, dont quelques œuvres, nocturnes, mazurkas et valses, composeront la quarantième livraison de l'*Ecole de piano du Conservatoire de Bruxelles*.

PETITE CHRONIQUE

On s'occupe beaucoup dans le monde artistique, dit *La Réforme*, de l'incident Georges Van der Straeten. On sait que la commission du Salon de Bruxelles a fait enlever une statuette de notre concitoyen, intitulée *Fantasia*, d'abord acceptée par la commission de placement. Jusqu'ici M. Van der Straeten ignore quelle raison a dicté l'arrêt passablement arbitraire qui l'atteint dans ses intérêts et, de plus, dans sa réputation, car le public, au courant seulement de la décision, est enclin à supposer que l'œuvre interdite choquait les mœurs, ce qui n'est pas du tout le cas. C'est la modernité de la statuette de M. Van der Straeten qui a choqué le classicisme de certains Aristarques. Au lieu de modeler une Vénus, le jeune sculpteur a rendu les allures et le costume d'une beauté à la mode; le pouf et le chapeau en cabriolet, très acceptables en peinture, ne peuvent être, paraît-il, tolérés en terre cuite ni en bronze.

M. Van der Straeten, après s'être adressé au président de la commission sans avoir obtenu de réponse, s'est tourné vers M. Beernaert, ministre de l'industrie, de l'agriculture et des beaux-arts ; jusqu'ici, de ce côté non plus, le plaignant n'a obtenu aucun éclaircissement. L'incident est curieux, surtout si, comme la *Fédération* l'affirme, il y a lieu de croire que la décision qui lèse M. Van der Straeten émane d'un seul membre de la commission.

Nous lisons dans le *Ménestrel :* Après avoir été représenté successivement à Venise, Rome, Florence et Turin, voici que le *Rienzi* de Richard Wagner vient de faire son apparition à Milan, au théâtre Dal Verme. L'œuvre, on le sait, n'est pas caractéristique au point de vue des doctrines et des théories du « réformateur » allemand, car elle est une de ses premières compositions, et elle date de sa plus grande jeunesse. Le public milanais semble lui avoir fait un accueil favorable, tout au moins le premier soir, ce qui n'empêche pas la critique de faire à son sujet les plus expresses réserves. Q'arriverait-il dons si l'on jouait *Parsifal* à Milan? Gabrielle Krauss, de passage à Milan, assistait dans une loge à cette première représentation de *Rienzi* au Dal Verme.

On annonce de Lucerne le suicide du pianiste et compositeur russe Joseph Rubinstein, parent éloigné d'Antoine Rubinstein.

Joseph Rubinstein n'était âgé que de trente-cinq ans. Il s'est tué par découragement, ne pouvant pas, malgré tous ses efforts, parvenir à la renommée. Il était excellent pianiste, mais compositeur médiocre. C'est lui qui a transcrit pour le piano la partition de *Parsifal*, de Richard Wagner, dont il a été le commensal à Bayreuth.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

Octobre

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 40. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES DIMANCHE 5 OCTOBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Cinquième article.

LA JEUNE ÉCOLE

« Les Jeunes! Qu'est-ce que c'est que ça? » demandait un grison académique. — « Parmi ces jeunes il y en a d'aussi vieux que vous, » lui répondit-on. Sur quoi il reprit : « Est-ce assez ridicule! » Et il s'en alla, racontant que ces jeunes étaient des vieux! Et le clan officiel de faire là-dessus des plaisanteries lourdes dont il a la spécialité. Et le groupe des disciples qu'on y domestique de se mettre à goguenarder à son tour : « Tu sais, la jeune école? il y a là dedans Vogels, un barbon. »

Bêtise ou mauvaise foi, il faut reconnaître que le groupe des arriérés, chefs et pupilles, est *dur à la comprenure* comme disait Martine. Il continue la tradition du naïf célèbre qui prenait le Pirée pour un homme. O simples d'esprit! quand on dit LA JEUNE ECOLE cela s'applique à l'art qu'elle professe et non aux individualités qui la composent. De même quand on vous appelle LES VIEUX cela comprend même les plus imberbes parmi ceux qui traînent leurs brosses à travers les poncifs représentant en peinture ce qui serait dans la politique d'aujourd'hui les doctrines de 1835. Vogels est un jeune évidemment. Si Dubois vivait, il serait un jeune. De même parmi les disparus, Boulenger, De Groux, Chabry, Sacré. Et parmi les vivants, Baron, Heymans, Terlinden, Asselbergs, Verwée, Hermans, Van Camp, Rosseels, Stobbaerts sont des jeunes. Et, d'autre part, il faut tenir pour vieux, archi-vieux..... je ne nomme pas; regardez parmi vous; voyez les coqs qu'on élève dans votre basse-cour, dont le chant devient grêle, dont la crête perd sa rubescence, dont les éperons mollissent.

Combien de fois encore faudra-t-il vous répéter que l'art jeune c'est celui qui se dégage des liens dans lesquels veut le maintenir cette étonnante manie, spéciale au dix-neuvième siècle, qui considère la routine académique comme le formulaire définitif du Beau, qui ne prétend pas qu'on en sorte, qui a sacré définitivement grands hommes quelques ganaches, incarnations de ses préjugés, à qui elle fait imperturbablement des triomphes pour des œuvres piteuses; qui, maîtresse du pouvoir, du budget, des places, grâce au fonctionnement du gouvernement bourgeois censitaire, donne ce spectacle inconnu aux époques antérieures, d'un monde officiel ne comprenant et ne protégeant en fait d'art, à de rares exceptions près, que les banalités et les médiocrités; qui, sans cesse, s'efforce d'attirer dans sa pétaudière débilitante les nouveaux venus par la séduction ou par la crainte; qui proclame effrontément que sans son appui, l'artiste végète toujours et qui le

prouve en mettant en quarantaine quiconque lui résiste, l'excluant des expositions. ou, s'il l'y admet, plaçant ses œuvres de manière à les compromettre; en lançant contre lui une presse mercenaire; en le contraignant à végéter toute sa vie, en le réduisant à la misère, en le faisant, s'il le peut, mourir de faim.

Oui, on nomme la JEUNE ECOLE celle à qui est venue la périlleuse volonté de résister à cette conspiration; celle qui affirme l'indépendance de l'artiste non seulement vis-à-vis des pachas qui s'irritent dès qu'on manque de servilité envers eux, mais surtout vis-à-vis de l'art démodé qu'ils affectionnent; celle qui veut être de son temps, qui regarde non pas derrière elle pour essayer de copier et de renouveler un passé fini, mais autour d'elle pour exprimer ses contemporains; l'école enfin qui se compose d'individualités libres, originales jusqu'à la sauvagerie, et non pas d'animaux apprivoisés, répétant les cabrioles et les gestes qu'on leur apprend en leur présentant, comme morceaux de sucre, les petits bénéfices variés, les protections, les cajoleries que le gros bataillon des repus dispense à ceux qui consentent à le prendre au sérieux et à l'encenser.

Quoi d'étonnant donc à ce qu'on rencontre parmi ces *jeunes*, au premier rang des intransigeants, ces vétérans qui, depuis trente ans et plus, ont mené chez nous la bataille, la déclarant avec audace à l'époque où Millet, Rousseau, Courbet la commençaient en France. Oui, ils y sont, on les y rencontre comme chefs. C'est d'une question de caractère et de doctrine qu'il s'agit et non pas d'une question d'âge. Voyez-vous ces malins qui viennent poser leurs objections contre ces observations si simples en exhibant des actes de l'état-civil. Etes-vous libres ou asservis? Voilà ce que nous vous demandons. Avez-vous un art propre ou remâchez-vous les lieux communs sur lesquels vos prédécesseurs se sont déjà usé les dents? Faites-vous œuvre de spontanéité, d'initiative ou n'êtes-vous que des pasticheurs? Quand vous aurez peint et repeint toute votre existence, y aura-t-il quelque chose de neuf, ou n'aura-t-on qu'une dixième, une vingtième, une trentième édition d'une histoire dès longtemps épuisée, moins bonne, moins vivante, laissant perfluer, comme une humeur fade et nauséabonde, l'ennui des répétitions interminables?

Ce n'est même pas absolument une question de talent. Les jeunes n'ont pas, comme vous le clamez à tout propos, la prétention de faire tous bien, très bien, seuls bien. Leurs aptitudes ont des degrés divers et parmi eux il y a des maladroits, voire des incapables. Nous avons toujours su le leur dire. Chez vous, d'autre part, il y a, surtout il y a eu, des hommes de mérite. Tout au plus peut-on dire que chez les premiers la proportion du mieux augmente incessamment tandis que chez vous elle décroît. Mais ce qu'il convient de considérer, ce sont ces allures de fierté et d'horreur pour la soumission, le convenu, l'artificiel. Même pour celui qui ne réussit pas dans ses efforts, l'exemple qu'il donne a une influence salutaire indéniable; il aide à l'évolution générale, il active le progrès. Qu'importe qu'il reste en arrière dans l'avancée commune? Qu'importe que ses œuvres doivent être sacrifiées? Le mouvement, dans les choses humaines, ne se constitue-t-il pas d'un écroulement perpétuel dans lequel ne subsistent que quelques productions d'élite? Cela n'empêche que le travail de l'ouvrier le plus humble, le moins bien doué contribue à l'élan de l'ensemble, quand celui qui s'y adonne est imbu des principes qui animent la masse, quand son cœur bat à l'unisson de ses frères plus heureux dans leurs succès.

Qu'il soit donc admis une fois pour toutes qu'il y a parmi les jeunes des vieux et qu'il y a parmi eux des incomplets. Et que ceux qui s'attaquent à cette vaillante phalange, laissant de côté leurs arguties, discutent, s'il le peuvent, la vraie question, celle de savoir si les principes de cette école sont funestes ou salutaires, quand ils les résument en cette triple formule: *Pas de concession au public, pas de courtisanerie au pouvoir, pas d'emprunt au passé.* Et qu'ils ajoutent : Nous voulons un art nouveau, et nous ne pouvons l'atteindre qu'en restant nous-mêmes. Il faut ne regarder que la nature et la rendre ensuite d'après nos sensations personnelles. Entre elle et nous, pas d'interposition de postiches pris à l'antiquité ou à nos prédécesseurs, pas de voile tissé de préjugés sur le canevas de la routine par des rabacheurs officiels.

Être soi ! Arriver ainsi à l'originalité d'une expression artistique nouvelle! Quel noble programme! C'est pourtant celui qui fait hurler la séquelle des académiques. Et ici encore entendons-nous sur les mots. Ce terme *académique* lancé comme expression de mépris ne s'adresse pas à l'antiquité, mais au radotage de l'enseignement breveté. Il est utile de dissiper l'équivoque que l'on s'efforce de maintenir à cet égard pour triompher aisément de ce qu'on nomme une aveugle intransigeance.

Les académiques, disons-nous, s'indignent et entrent en rage dès qu'un artiste cherche à n'apparaître comme le reflet, comme la détrempe, comme le succédané de personne. On le taxe d'orgueilleuse présomption, d'audace insolente. En ne faisant pas comme les autres, il critique implicitement et blâme tout le monde. Donc tout le monde s'irrite et on le traite en conséquence. Voyez l'exclusion infligée à Ensor. Voyez les répugnances manifestées à Khnopff. Vous êtes beaucoup trop vous-mêmes, jeunes gens. Cela frise le scandale. On vous le fait bien voir.

Quoi pourtant de plus intéressant et de plus louable?

Quoi de plus séducteur s'il s'agit d'artistes qui, tels que les deux que nous venons de nommer, poussent déjà si loin la réussite. C'est difficile à discerner parce que cette nouveauté dérange les points de vue, bouleverse les habitudes de l'œil, culbute les conventions qui sont le banal aliment de la plupart des critiques. Mais de telles tentatives, même lorsqu'elles font hésiter, devraient être accueillies favorablement Il faudrait tout réunir pour favoriser leur épanouissement. Il sera toujours assez temps de les condamner si finalement elles avortent. Mais il est ridicule, il est attentatoire aux intérêts de l'art d'essayer de les étouffer à leurs débuts, alors que ce sont, en réalité, celles qui méritent le plus d'attirer l'attention et d'obtenir des ménagements.

L'artiste qui, entrant dans l'arène, refuse de monter les chevaux de manège qu'on lui présente et amène sa propre bête, hérissée, sauvage, étrange, doit inspirer dix fois plus de confiance que celui qui enfourche méthodiquement un roussin de l'écurie connue. Récemment Louise Breslau conversant de cette matière avec l'un de nous, disait : « Il faut tout oublier, ou plutôt il faudrait ne rien connaître ; nous devrions être comme de petits enfants, de tout petits enfants ». C'est, autrement exprimé, le mot de Courbet : « Je propose de fermer tous les musées pendant cinquante ans ». Il eût pu ajouter : Et les académies !

Un écrivain disait récemment avec pleine raison : L'art tout entier du moyen-âge, à travers toutes ses incorrections, toutes ses inexpériences, offre à certains égards une supériorité incontestable, sur l'art d'autres périodes plus savantes. Il vit franchement de sa propre vie, s'abandonne à ses impressions avec une franchise, une audace incomparables. Les peintres, par exemple, ignorent, pour la plupart, l'anatomie, la perspective, les lois des ombres, des lumières, des reflets ; ce sont là questions techniques dont le temps devait peu à peu amener la solution. Mais ils ont, sur leurs plus illustres successeurs, ce précieux avantage, qu'aucune forme, aucune formule de convention, aucune réminiscence de l'antiquité, ne vient s'interposer entre la nature et leurs propres impressions. De là ces physionomies si expressives, si parlantes, si *vues*, de leurs saints et de leurs madones, ces attitudes, cette onction si vraies dont nul souvenir de telle statue antique, de telle règle d'Aristote ne vient altérer la sincérité. En somme, les artistes du moyen-âge procédaient comme les artistes de l'antiquité elle-même ; ils avaient l'heureuse fortune de n'avoir ni guides, ni modèles; ils étaient des « ancêtres ». Comme c'est vrai et bien dit ! Pourquoi en serait-il désormais autrement ?

Un autre malentendu que les adversaires de la poussée hardie qui seule maintient l'art national à son rang entretiennent avec une persistance agaçante, c'est que la Jeune école serait limitée à l'association qui a été fondée l'an dernier sous le titre les *XX*. Ils ont représenté ce groupe comme prétendant au monopole de l'art nouveau, et ils ont, dans une certaine mesure, réussi à susciter contre lui des mécontentements non seulement de la part de quelques-uns des intransigeants anciens, mais aussi de quelques-uns des intransigeants derniers venus qui n'en font point partie. C'est une absurdité ou une tactique de plus. Les *XX* sont assurément les plus intraitables, les plus audacieusement résolus à ne tenir aucun compte des admonestations officielles et des traditions vieillottes. Ils se sont réunis pour être mieux en mesure de résister à la persécution qu'on attire sur soi quand on affiche une telle prétention, et de proclamer avec éclat leur programme. On sait avec quel retentissement ils y sont parvenus. Cette poignée d'artistes au cœur vaillant est désormais le centre de la liberté artistique ; quelques timides en sont sortis quand ils ont compris qu'on risquait sa peau dans la compagnie de ces Franchimontois de la peinture et de la sculpture. Tant pis pour ces pusillanimes. On les a remplacés par des hommes qui sauront vaincre ou mourir. S'il en était quelques autres pris des mêmes venettes, ils s'en iront aussi, car il n'y faut que des éprouvés. Mais cela ne veut pas dire qu'ailleurs la Jeune Ecole, telle que nous l'avons définie, n'étend pas ses ramifications et n'a pas des représentants du meilleur aloi et d'une grande allure. Nous nommions tantôt les vétérans, fondateurs il y a vingt ans de l'*Art libre* : c'étaient les *XX* d'alors. Nous nous souvenons de leurs expositions, de leurs conciliabules au *Jardin de Flore*, de leur journal, de leurs témérités, de leurs victoires. Nous nous souvenons aussi des haines qui se déchaînèrent contre eux, mais n'empêchèrent pas le triomphe de leurs idées. Nous pourrions, d'autre part, citer plusieurs membres de l'*Essor*, qui y sont mêlés, il est vrai, à une gangue de brosseurs vieux jeu : s'ils ne se sont pas affiliés aux *XX*, c'est apparemment parce qu'il n'est pas de leur tempérament de se lancer dans les situations extrêmes, dans ces combats d'avant-garde où les mauvais coups ne manquent jamais. Cela n'empêche pas qu'ils ne peignent fort bien et toujours nous avons su les en louer.

Telle est dans son ensemble cette JEUNE ÉCOLE au sujet de laquelle tant de préjugés ont cours. Fidèles au procédé que nous avons adopté dans ces comptes-rendus du Salon, nous avons insisté sur les généralités qui se rapportent à elle, croyant qu'il est plus utile cette fois de synthétiser que de s'arrêter aux détails pour donner, suivant la mode, l'aperçu descriptif des tableaux en l'accompagnant des phrases, bien usées, hélas! composées en jargon d'atelier et reproduisant des formules qu'on tire toutes faites des cases du journalisme. L'heure est venue, semble-t-il, où les divers groupes

artistiques ont besoin de voir avec netteté les principes qui relient ceux qui les composent. Il règne beaucoup d'indécision. Des hommes qui au fond s'entendent, se croient parfois ennemis. On tire trop sur son voisin. Les véritables motifs de distinction sont mal aperçus. Les malins en profitent pour donner une sorte de renouveau au passé, car les vieilles gardes, elles, ne disputent jamais entre elles. Leur belle ordonnance, quelque surannée qu'elle soit, impose encore aux badauds et aux recrues : le succès de défilé qu'elles obtiennent sur la foule décourage ceux qui s'imaginent être isolés et leur fait venir on ne sait quels regrets de n'avoir pas marché avec elles dans leur cortège d'antiquailles, on ne sait quel désir d'emboîter le pas.

Car c'est là un des dangers les plus visibles de l'anarchie parmi les croyants de l'art nouveau et la justification éclatante de la formation des *XX*. Le Salon actuel, on l'a dit de toutes parts tant c'était évident, dénonce un fléchissement chez ceux qui, parmi les générations antérieures, étaient les plus fermes éléments de l'indépendance artistique. Tandis que leurs adversaires poursuivent avec une constance qui serait de l'effronterie si elle n'était pas de la bêtise, leurs piteuses traditions, eux semblent en proie aux doutes. Il nous serait pénible de citer par le menu les toiles où nous retrouvons d'admirables peintres au dessous d'eux-mêmes, faisant des concessions, redescendant inconsciemment, il faut le supposer, aux misères anciennes. Mais le fait est patent et il ne contribue pas peu à donner au Salon cet air marmiteux qui frappe tout le monde. La pensée de leur apparent isolement contribue fortement, croyons-nous, au relâchement, au découragement de cette milice jusqu'ici si énergique. Eh bien, qu'ils le sachent, cet isolement n'existe pas. Il y a tout au plus malentendu. L'art pour lequel ils ont toujours lutté est plus vivant que jamais. Ces jeunes gens aux allures brouillonnes qu'ils croient animés de l'envie de leur passer sur le corps, sont leurs admirateurs et leurs élèves, non pas, il est vrai, dans le sens d'imitateurs de leur manière, mais d'imitateurs fervents de leur fierté et de leur grand caractère. Ils ont trop noblement, eux, les anciens, montré comment on fait fi de l'art imposé pour qu'on ne leur en soit pas toujours reconnaissants. Ils demeurent les maîtres et les chefs. On ne discute pas leurs règles de vie artistique, on les adopte. On veut être comme eux insoumis et indomptables. Le sort que les officiels ont fait à Louis Dubois n'est pas un épouvantail, il en est qui rêvent de le subir à leur tour. Qu'ils reviennent donc à leur magistrale attitude, qu'ils marchent comme autrefois en tête de l'armée qui veut les suivre, qu'ils se préoccupent des disciples fraîchement arrivés, qu'une masse compacte se reforme, animée de la même foi, ayant les mêmes aversions et les mêmes amours. Cela suffira pour donner le coup de grâce à la nuée de perruquiers qui viennent de tenter une nouvelle invasion avec leurs essaims d'apprentis.

Dans notre prochain article nous examinerons de plus près les tentatives des plus originaux parmi les derniers venus.

LIVRES NOUVEAUX

Jours de solitude, par Octave Pirmez. — Paris, Plon, 1884.

Une nouvelle édition posthume — des *Jours de solitude*, vient de paraître et nous rappelle la mémoire de celui qui est parti, enveloppé dans la sérénité de sa chrétienne philosophie. Un des nôtres l'a dit un jour :

« Octave Pirmez était un pâtre, un contemplateur d'étoiles, un chanteur d'élégies. Il passe devant nous, pâle et les yeux levés au ciel ; lorsqu'il parle, il baisse la voix craignant d'effaroucher les oiseaux ; il marche sur la pointe des pieds de peur de troubler les choses endormies, de remuer les brouillards qui traînent sur les herbes ainsi que des rêves ; il s'arrête, il écoute parler la nature, il note les murmures étouffés qu'elle lui souffle à l'oreille ; il participe à la vie des sèves, au chant des oiseaux, aux bruits des sources ; il va, lentement, émerveillé par les végétations envahissantes et par les nues qui s'allongent en banderoles comme les robes blanches des anges gothiques, par les feuilles qui tombent comme les larmes des saisons mortes ; et, comme des larmes aussi, tombent une à une ses grandes maximes de paix, de sérénité, de douceur.

« Il mettait sur la nature un grand geste d'appel, comme s'il eût voulu qu'elle entrât en lui, ainsi qu'il entrait en elle. Il ouvrait les bras vers elle et lui disait : « Viens ! viens ! » d'une voix mystérieuse.

« Octave Pirmez semble avoir choisi l'heure de sa mort. Toujours il avait souhaité de s'anéantir dans le calme de la nature ; celle-ci a exaucé son vœu. Au moment où tout recommence l'évolution vitale, où les choses se dégourdissent du long sommeil d'hiver, où l'herbe pousse et l'arbre bourgeonne, tourmenté par la caresse des brises, où reprennent les chants d'amour dans les branches, où la nue s'irradie des tièdes clartés du printemps comme le sourire plus clair d'une convalescente, où tout monte et grandit, où tout s'anime et murmure, où les cœurs s'ouvrent avec le besoin d'aimer, où s'épanchent les voluptés terriennes et humaines, le poète s'est endormi au milieu du réveil universel, il est mort devant la vie de Tout, emportant dans la tombe avec la dernière pensée de son hautain génie, l'ultime baiser de la nature, son immortelle amante ; « il avait assez de rayons en lui pour faire resplendir les tombes. »

Ces rayons ne sont pas près de s'obscurcir. En feuilletant la nouvelle édition des *Jours de solitude*, nous y retrouvons nos premières impressions. Qu'on relise quelques-unes de ces notes de voyage :

« C'est dans la poussière des morts, au bord de la voie Appienne, près du mausolée de Cecilia Metella, que j'ai relu les chants d'amour des jeunes Romains qui s'immortalisèrent en célébrant les voluptés et les tourments de la passion. Que j'étais bien, parmi les tertres tumulaires, où l'herbe se dessèche aux premières ardeurs de l'été, pour écouter les soupirs du doux chantre de

Délie : *Hei mihi! difficile est imitari gaudia falsa!* La joie frivole, le tendre poète ne pouvait la feindre, tant palpitait douloureusement en son cœur le sentiment de la beauté; son amour s'exhalait de son âme exquise en élégies embrasées, car la réalité oppressait d'une indicible étreinte son immense désir de perpétuer la passion heureuse. D'autres poètes, ses compagnons, furent percés des flèches du même dieu et surent faire resplendir les blessures de leur sein; mais nul mieux que lui n'enveloppa ses aspirations d'un voile de tristesse plus légèrement tissé. Il évoque, par son élégance native, tous les charmants fantômes des fugitives amours; ils voltigent dans l'air muet, pâlis par les pressentiments et enveloppés d'une lueur vespérale qui semble une caresse de l'ombre. Que de fois, aux confins de la verte campagne où se répandait la foule joyeuse aux tièdes heures de la soirée, Tibulle, Ovide, Horace, Properce et tant de poètes qui excellèrent dans l'art d'exprimer l'amour, durent porter leurs pas, cherchant à fixer sur leurs tablettes, en caractères impérissables, les belles créatures qui les troublaient! Il s'est à jamais évanoui, le cortège des formes heureuses qui parurent ici aux jours de la splendeur romaine, alors que la liberté expirante modulait son chant de funérailles en plaintes voluptueuses! Vous ne vous lèverez plus de vos couches d'argile, ô beautés jalouses qui agitiez de divins tourments la jeunesse instruite aux écoles d'Athènes! Couronnées de verveine et vêtues de tuniques légères, vous ne traînerez plus vos pas nonchalants sous les portiques somptueux de la Rome d'Auguste; vous n'irez plus, orgueilleuses de vos charmes et captivant la foule oisive, du palais d'Octavie à la porte Capène; vous ne serez plus portées en vos litières par des esclaves orientaux; vous n'entendrez plus les paroles ioniennes des jeunes chantres qui vous dressaient des autels! Vos jours de joie ont passé, Lydie, Délie, Corinne, Pyrrha, Cynthie, blonde Lycoris, Chloé, esclave Néère, et vous toutes dont les charmes semèrent des ferments de gloire; mais vous vivrez toujours dans les accents que votre beauté fit naître : la beauté célébrée par le génie ne peut périr. L'atmosphère muette semble encore retentir aux accords des lyres qui bercèrent vos rêves, pendant que le glas des cloches chrétiennes jette ses ombres sur le souvenir des félicités que le temps vous a ravies. »

Plus loin, au moment de quitter l'Italie, le front de ce poète triste se penche davantage, l'irrémissible mélancolie de sa pensée s'épanche, et c'est avec des larmes lentes dans la voix qu'il dit :

« Je voudrais garder un long souvenir de cette belle contrée, et voir revivre un jour mes rêves et mes joies dans les lignes que je trace aujourd'hui. D'autres peut-être, amis inconnus, les partageraient; mais que font aux autres un ciel bleu et de vertes collines que reproduit une encre obscure? que leur font mes joies et mes larmes? Je ne suis pas venu ici pour raconter et décrire, mais pour rêver hautement au milieu du plus enivrant pays de l'Italie. Tout entier à la beauté du climat, je laisse voguer mon âme aux vapeurs de l'horizon. Que d'heures passées à écouter le gazouillement des becfigues et le long murmure des vagues! Les orangers qui mêlent leurs fleurs et leurs fruits, les mouches murmurantes qui se posent aux feuilles des vignes, les troupeaux qui bêlent derrière la montagne et les tièdes feuillages qui frémissent aux moindres brises, sont autant d'expressions d'une nature aimante. Une réalité aussi sereine me semble un rêve; j'oublie les autres mondes, et mes espérances infinies viennent pour un instant s'endormir sur cette terre fragile. O prairies, sera-ce dans vos fleurs que je revivrai? O ruisseaux, sera-ce dans vos flots brillants? O pauvres herbes cachées au monde, et qui vous balancez éperdûment au vent du soir, sera-ce parmi vous? »

Ce livre, qui n'est qu'une longue méditation de penseur chrétien, se ferme sur cette merveilleuse page :

« Le vrai cloître, c'est la conscience illuminée de la clarté de Dieu. Elle aussi a ses dalles sonores où résonnent les faits accomplis, et sa cour carrée où germe la mauve salutaire et où des croix rendent témoignage des illusions disparues; et c'est le plus sûr enclos quand il est fermé par une haute volonté. *Etiam in turba solitudinem*, — solitude de l'âme dans le renouvellement des vies innombrables. Il nous arrive d'errer dans les landes désertes en songeant au bonheur des créatures qui s'éblouissent en Dieu. Que fait alors qu'il y ait des palais, des étoiles, une terre, — fragments épars? On est joyeux de sa fugitive étincelle. La vie s'écoulerait en un seul flot, qu'on serait insensible à sa perte. On a concouru à la grande œuvre : on a vécu. Pierre du pavement ou fresque du plafond, on a rempli son obscure destinée, et l'on se laisse glisser à l'abîme. Hélas! que cela dure peu! Au moindre nuage qui se forme en notre âme, les pensées sereines s'en évadent. Alors tous les jours malheureux de la vie apparaissent et nous reprochent notre oubli : les marches folles dans une solitude désespérée, les longues heures de sacrifices muets, ce qui est mort et devrait seulement fleurir, ce qu'on a tu et qu'il fallait dire. Tout le passé est là, refluant au cœur, tel qu'un torrent qui remonterait son cours, — et un nuage de larmes vient obscurcir la vue. Indignation tardive des irrésolutions juvéniles, pleurs répandus devant une réalité malencontreuse ou hostile, amer souvenir de la surabondance d'une vie autrefois inexprimable, aujourd'hui en fuite rapide; flottantes nuées appesanties, parfums évaporés, voiles tombés, fleurs pâlies à la morsure des abeilles, mépris des gloires à venir, meurtrissures aux heures présentes : voilà ce qu'il reste de nos rêves aventureux! Nous avons vu les chimères fuir à tire-d'aile, suivies de la bande agile des illusions, et toutes les joies passagères nous ont paru vaines. Mais cette fleur de vie qui voulait s'épanouir au soleil meurtrier et endurer le sort commun, nous l'avons renversée pour la tourner vers la lumière de l'idéal et la garder en nous éternellement florissante. »

CORRESPONDANCE

LES FEMMES ARTISTES

Une soirée libre, une grande envie de causer, le souvenir de votre bonne affection, la préoccupation obstinée de vos deux articles sur les femmes artistes (dont je suis), et voici que je me risque à vous écrire à leur sujet. Cela va vous étonner, vous qui m'avez dit souvent (trop souvent, je trouve) que je ne m'entendais qu'à mon art. Il me vient la coquetterie d'essayer de vous prouver le contraire.

C'est très drôle, votre théorie sur les aptitudes différentes de notre sexe et du vôtre. Très drôle, et très vrai je crois. Je n'en avais jamais entendu parler en ce sens, si ce n'est par vous, puisque nous en avons souvent causé. Mais je n'avais pas compris aussi clairement.

Nous sommes donc faites pour les petites choses et vous pour les grandes. Au moins la plupart du temps, car vous exceptez les femmes-garçons, dont je suis bien un peu, n'est-ce pas? Nous voyons vite et bien tout ce qui est près de nous, et vous mal.

Nous avons peu d'idées générales : elles sont de préférence pour vous, les hommes. Nous sommes ingénieuses, adroites, subtiles parce que tout cela suppose l'intelligence de ce qui est délicat, gracieux, sans sortir de ce qui nous environne de près.

Vraiment, vous avez raison. C'est ainsi que je vois toutes les femmes que je connais, notamment les artistes, dans leur art comme dans le reste, et je comprends très bien maintenant où elles feront bien de rester. Pour ma part, je m'y prépare et je m'y résigne, sauf les petites indulgences qui me seront permises, puisque ma personne tire un peu du côté masculin, si j'en dois croire ceux qui me font un compliment ou une critique : je n'ai pas pu démêler lequel des deux.

C'est très curieux comme votre système explique bien un tas de choses. Quand j'étais petite, j'étais dans un milieu populaire, où filles et garçons jouaient beaucoup ensemble. Les petites filles étaient très supérieures aux petits garçons. Je m'en souviens très bien. Du reste c'est ainsi partout autant que j'en puis juger. Plus tard pourtant cela se renverse. Les femmes restent intelligentes mais ne vont jamais jusqu'à toutes sortes d'idées plus grandes, plus importantes, que les hommes atteignent. C'est tout simplement parce que dans la petite enfance tout roule sur des rapports très simples; ce sont ceux de *votre cercle intérieur*. Quand on grandit, ces rapports s'étendent; il arrive un jour où ils entrent dans *votre cercle extérieur*. Alors les filles restent en arrière et les garçons continuent.

C'est vous n'est-ce pas qui m'avez raconté qu'aux Etats-Unis, dans les écoles où les enfants blancs et les enfants nègres sont mêlés, les noirs ont toujours l'avance jusqu'à un certain âge; puis les blancs les dépassent. C'est à cause de la nature spéciale de leur cervelle, dit-on. Ne vous semble-t-il pas que notre cas entre hommes et femmes est analogue. Nous tenons la corde jusqu'à un certain âge, puis il faut vous la céder parce qu'on arrive aux choses pour lesquelles nous sommes moins faites que vous. Est-ce un bon exemple à l'appui de votre système? Ai-je pas mérité un bon point?

Vous soutenez non pas que nous valons moins que vous, mais que nous valons moins pour certaines conceptions et qu'il faut nous en abstenir. Ce n'est pas dire que nous ne pouvons pas être artistes, mais que nous ne convenons pas pour toutes les applications de l'art. Au théâtre, par exemple, il est évident que nous savons chanter, que nous savons jouer, que nous savons danser et qu'il y a eu des célébrités féminines dans tous ces genres. Mais elles excellaient dans les côtés féminins de ces genres. Ces exemples ne sont embarrassants que lorsqu'on prétend, comme font ceux qui ne nous ont pas comprises aussi bien que vous, que les femmes sont impropres à l'art. Et je remarque que lorsqu'il s'agit de chanter ou d'interpréter un de ces rôles où le personnage a des allures viriles, comme lady Macbeth que Sarah joue présentement, ce sont précisément les actrices qui sont un peu hommasses comme vous l'avez écrit en employant un mot assez déplaisant, qui seules réussissent bien. Rachel, dit-on, était ainsi.

Nous devons vivre beaucoup avec les artistes, les littérateurs, les musiciens, dites-vous. C'est exact, et nous y apprenons quantité de faits utiles pour notre perfectionnement. Il y a cependant un inconvénient pour les femmes qui ne sont pas assez détachées du côté du cœur. Elles imitent trop. Vous faisiez remarquer dernièrement à un déjeuner où j'étais que Georges Sand passait pour avoir pastiché successivement tous ceux qu'elle a trop aimés, et qu'on avait dit que c'était surtout pour elle qu'il avait été vrai que le style c'était l'homme. Je doute qu'elle ait eu autant d'amitiés intimes qu'on le raconte, mais le danger était réel et il faut mettre les jeunes artistes en garde, et peut-être aussi les moins jeunes.

Notre éducation doit se faire dans le monde artistique surtout, je le crois comme vous. La pension c'est trop bête. Les cours supérieurs pour dames, connais pas. Mais il faut conserver notre originalité féminine et ici encore vous rendez un fameux service en disant ce qui est de notre ressort, car cela empêchera que nous n'imitions les hommes dans ce qui leur revient. Nous essayons fréquemment d'y réussir, par cette idée que ce qu'ils font nous sommes capables de le faire. Je comprends maintenant combien c'est faux. Je suis frappée du très petit nombre de femmes célèbres dans tous les genres en comparaison des hommes. Il est très difficile d'en faire une liste. Si nous étions par nature semblables à eux pour les mêmes buts artistiques, cela ne serait pas arrivé. Rien, en effet, ne me paraît plus difficile à étouffer qu'une vocation artistique forte. Mais toujours, sans doute, les femmes ont cru que le seul art c'était celui que font les hommes. Elles s'y sont essayées, et n'ont fait que des misères. Elles n'ont pas essayé celui qui est fait pour elles, en quoi elles auraient réussi et alors il y en aurait eu une liste très présentable.

Une artiste doit beaucoup s'instruire dans ce qui est de son art, pas seulement le métier, mais ce que je nomme le sentiment. Ainsi, s'il faut jouer un personnage historique ou qui est dans une légende, nous devons, nous femmes, étudier cette légende ou cette histoire. J'ai entendu assurer à Paris que Rachel était à ses débuts tellement ignorante qu'elle ne savait ni ce que c'était que Phèdre, ni la Grèce et les Grecs, ni l'antiquité. Son éducation de tragédienne a dû porter sur tout cela au point de vue de ses rôles. Voilà un exemple de ce que nous devons apprendre, et pour chacune ainsi selon sa situation; mais pas la géométrie, la chimie, et tout le trimberlin des lycées de jeunes filles. Ça c'est embêtant, moins pour nous que pour les autres.

En définitive, je crois que pour toutes ces questions, y compris la politique, l'idée de l'égalité des deux sexes est une erreur; celle, au contraire, de leurs aptitudes différentes, une vérité. C'est ce que vous avez fait bien voir. Il ne faut donc pas s'obstiner à dire qu'elles sont les mêmes. Et dans l'art, ma grande affaire, il ne faut pas non plus que les hommes et les femmes cherchent à se faire concurrence. Restez chez vous, restons chez nous. Il n'y a plus, quand on sait cela, qu'à fixer bien exactement les deux camps et là dessus je pense que vous ne vous êtes pas trompé. Je répète que vos deux cercles sont une très bonne explication. Plus je m'examine moi-même dans ce que j'ai été, dans ce que je suis, dans ce que je fais, ce que je dis, ce que j'aime ou je n'aime pas, et plus tout se confirme. J'en suis stupéfaite. J'engage toutes les femmes à observer de la même façon. Cela devrait les convaincre.

Je crois vous avoir dit tout ce qui se remuait dans ma pauvre tête. Je viens de me relire et il me semble que c'est un peu décousu. Prenez que je suis une débutante dans l'art du raisonnement philosophique (c'est le mot, n'est-ce pas?). Du reste, j'espère vous avoir fait plaisir, puisque l'amitié est indulgente et complaisante.

Au revoir. Portez-vous bien. Pour moi, ça va pas mal.

PETITE CHRONIQUE

Enrique-Fernandez Arbos, le jeune violoniste espagnol qui, après avoir remporté le prix d'excellence au Conservatoire de Bruxelles, est allé se perfectionner sous la direction de Joachim, à Berlin, vient de passer deux mois en Belgique. Il s'est fait entendre à diverses reprises dans des réunions intimes et il a émerveillé son auditoire par la sûreté de son mécanisme, l'ampleur de sa sonorité et l'excellence de sa méthode.

C'était, il y a trois ans, un élève bien doué. C'est aujourd'hui un jeune maître, devant qui s'ouvre l'une des plus brillantes carrières qu'on puisse espérer pour un artiste.

Nous l'avons entendu interpréter la *Fantaisie écossaise*, de Max Bruch que Sarasate joua l'hiver dernier aux Concerts populaires, le *Concerto* du même auteur, le *Concerto* de Mendelssohn, le 2me *Concerto* de Wieniawski, les *Danses hongroises*, de Brahms, transcrites par Joachim, les *Danses espagnoles*, de Sarasate. Il exécute toutes ces œuvres avec une largeur de style et une virtuosité magnifiques.

Fernandez Arbos retourne dans quelques jours à Berlin. Il est à souhaiter que le public bruxellois ait l'occasion de l'apprécier cet hiver.

L'incident Vander Straeten, que nous avons relaté la semaine dernière, aura une solution judiciaire.

On se rappelle qu'un membre de la Commission directrice de l'Exposition des Beaux-Arts de Bruxelles a cru pouvoir, de son autorité privée, faire disparaître, le jour de l'ouverture du Salon, une œuvre de Georges Vander Straeten, intitulée : *Fantasia*, qui avait été admise et placée. Après avoir en vain adressé des réclamations à la Commission, le jeune sculpteur lui a, par ministère d'huissier, adressé une sommation à l'effet de rétablir son œuvre à la place qu'elle occupait.

Les conseils de M. Vander Straeten sont MMes Rodenbach et Eugène Robert.

C'est Mme Sophie Menter qui a été appelée à succéder à Louis Brassin, comme professeur de la classe de piano du Conservatoire de Saint-Pétersbourg.

M. Buckens, sculpteur, ancien professeur de l'Académie de Liège, vient de mourir dans cette ville à l'âge de 78 ans.

Le célèbre violoniste Aug. Wilhemj ouvrira prochainement une école de violon dans sa propriété de Biebrich, sur le Rhin. Il a fait construire, à cet effet, un bâtiment où ses élèves pourront être logés et nourris. La construction de l'école est aujourd'hui terminée. L'établissement ouvrira le 1er mai.

Une Exposition artistique internationale doit avoir lieu à Saint-Pétersbourg en 1885.

Depuis le 1er septembre, la Hollande possède un nouveau Conservatoire de musique, qui s'est ouvert à Amsterdam sous le titre de : *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst*. La direction de cet institut a été confiée à M. Franz Coenen, qui tiendra en même temps la classe d'harmonie et celle d'ensemble.

PETITES NOUVELLES DES THÉATRES D'ALLEMAGNE. — *Le Trompette de Säckingen*, de M. Victor Nessler, la première nouveauté de la saison, vient d'être représenté au Stadttheâtre, de Brême, avec un grand succès. Il en est de même d'une nouvelle opérette en trois actes de M. Richard Genée, *Rosina*, que le public du Walhalla-Théâtre, de Berlin, a accueillie avec beaucoup de faveur. Le sujet en a été emprunté à une ancienne pièce de Labiche. A Brême encore, on prépare la première représentation d'*Ingeborg*, drame lyrique dont M. Paul Geisler a écrit la musique sur un poème de M. Peter Lohmann, et le théâtre de Darmstadt se propose de donner prochainement celle de *la Fille de l'Empereur*, grand opéra dont la musique est due à M. de Haan. Quant au Carl-Théâtre, de Vienne, jusqu'ici consacré à l'opérette, et qui a fait sa réouverture le 1er octobre, il semble, d'après la composition de son nouveau répertoire, qu'il abandonne complètement ce genre pour s'adonner désormais au vaudeville et à la comédie. (*Ménestrel.*)

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1[er] étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art, de Meubles, de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1[er] étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 41 LE NUMÉRO : 25 CENTIMES DIMANCHE 12 OCTOBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Sixième article.

LA JEUNE ÉCOLE

Un des chefs de file de la Jeune école, un des plus fermes, un des plus dignes, c'est Félix Terlinden. Nature profondément sensible, ennemie du bruit, lentement mais amoureusement productive, caressant ses œuvres pour les rendre plus expressives, ne se mêlant guère aux querelles, jugeant de loin, distingué en toutes ses allures artistiques ou privées. On se demanderait comment il a pu attirer sur lui l'animadversion de la coterie qui tient la queue de la poêle officielle, si on ignorait, ce que nous disions dimanche dernier, que cette coterie pardonne tout plutôt que l'indépendance de caractère qui ne peut se résigner à prendre au sérieux ses doctrines et sa hiérarchie, décide un cœur fier à se tenir à l'écart d'elle et amène parfois aux lèvres un jugement sévère sur sa routine, ses prétentions grotesques, sa néfaste influence.

Vainement Terlinden vit dans la retraite, montrant peu même ses toiles; vainement il se concentre dans un art calme tant il est profond, ne faisant jamais explosion en une œuvre bruyante; vainement il conserve dans ses productions un relent des procédés anciens; cela importe peu au mandarinisme académique; il peindrait comme celui-ci souhaite de voir peindre tout le monde, que cela ne suffirait pas; l'homme resterait un protestant, un hérétique par ses discours; Terlinden parle trop en ses conversations, discrètes pourtant; il dit trop sincèrement et trop ingénieusement ce qu'il pense de cette cour non d'amour, mais de peinture, où des rois Dagobert paradent avec une mascarade de courtisans revenus de l'autre monde; il déblatère contre le gouvernement des académies; il trouve, avec une pénétration qu'on trouve dangereuse, les travers et les ridicules des grands dignitaires qui se croient les archi-chanceliers et les grands juges du royaume des peintres. Cela est très coupable et mérite répression. Aussi quand il s'est présenté au Salon avec cinq toiles, lui en a-t-on refusé trois, comme entrée de jeu, et les deux autres ont été placées, savoir : *Après 1793* dans un coin, quelque chose comme un strapontin à une première très courue, *les Braconniers* au second rang, quelque chose comme les troisièmes loges de côté.

C'est scandaleux ! Ces deux toiles, *les Braconniers* surtout, sont d'un maître. Il en est peu, parmi les œuvres belges exposées, qui puissent être mises sur le même rang, La conscience artistique, l'effort persévérant pour arriver à mettre dans les lignes, les couleurs, éléments matériels, l'âme de l'exécutant, ce qu'il sent, ce qui l'émeut, transpirent avec puissance. Cette magie des belles choses, la séduction lente du spectateur, pris petit à petit par le sortilège des caresses

d'abord à peine senties, attiré comme par une main qui n'a d'abord touché que faiblement, mais qui bientôt s'empare de la personne tout entière, on les subit. On descend alors par une pénétration irrésistible dans la conception de l'artiste; dans l'obscurité qui s'éclaire on discerne les sensations douloureuses ou fortes qu'il a eues lui-même et qui ont cheminé le long de ses pinceaux. La grande tradition, celle qui résiste à tout, celle sans laquelle un art n'est jamais que secondaire, L'ÉMOTION, s'affirme. Eh bien, tout cela, le bizarre jury qui a présidé aux admissions, ce jury *impartial et sévère!* (on a essayé d'en établir la légende) n'en a rien vu, aveuglé qu'il était par ses antipathies.

Même système, plus rigoureux encore, à l'égard de James Ensor. On a refusé toutes ses toiles. En ceci le jury trouve plus d'appui dans le bataillon des badauds qui ne sont pas encore revenus de l'épatement que leur a causé l'exposition du jeune artiste au *Cercle Artistique*. Peut-être peut-on dire que cet intransigeant type se plaît à exagérer les difficultés en choisissant parmi ses productions celles qui lui paraissent les plus propres à provoquer la fureur du rouge chez les bœufs investis du droit de les apprécier. Ils foncent sur lui meuglants et cornes baissées. C'est drôle mais explicable. Que ce soit opportun et juste, c'est une autre question.

La mauvaise humeur officielle et la partialité qui s'en suit se manifestent donc ici avec autant d'évidence. Ainsi on a laissé entrer *Après l'enterrement* de Jan Toorop. Indiscutablement c'est un reflet d'Ensor. Pourquoi admettre le reflet et tenir l'astre à la porte? Pour les mêmes motifs que tantôt. Ensor est un chef de clan. Ensor est en vue. Ensor résume et concentre certains principes considérés comme anarchiques. Bref, Ensor est un dangereux personnage, qui a de grandes chances, s'il persiste et si on ne réussit pas à l'écraser, pour faire brèche dans le vieux mur crénelé que défendent les derniers chevaliers du mil-huit-cent-trentisme. Il est donc désigné aux coups. C'est lui que visent toutes les arquebuses. C'est sur sa tête que sont vidés les récipients les plus parfumés de la critique dite *sérieuse*. Mais le sacripant tient bon. Ça ou des compliments, c'est pour lui la même chose. Il a cet entêtement désespérant ou sublime qui fait qu'on triomphe finalement de tout, même quand on est un imbécile, même quand on est un fou, à plus forte raison quand on est un artiste d'une indéniable originalité.

L'originalité, la volonté expresse de n'être que soi, la répudiation froidement impitoyable de tout ce qu'il ne sent, ni ne voit, ni ne comprend, la résolution de ne faire servir sa brosse qu'à rendre les choses telles qu'elles lui apparaissent, sans un milligramme d'alliage académique, malgré les clameurs, les railleries, les injures, les mises à la porte, les avanies, le cri public, voilà ce qui caractérise cet étrange nouveau venu. On le gourme sur le choix des sujets : masques grotesques, malades répugnants, mendiants sordides; il répond, quand il veut bien répondre : ça me dit quelque chose, à moi. On déblatère furieusement au sujet de ses contours indécis, de son coloris en déteintes mouillées; il réplique : je vois comme ça, moi. Et quand on lui tourne le dos, exaspéré, il vous regarde partir avec l'étonnement calme de Pierrot en pantomime.

Il faut, disions-nous, l'an dernier, être très respectueux pour un livre qui ne se vend pas, avoir de grands égards pour une pièce sifflée, regarder avec attention les tableaux conspués. C'est qu'en effet, dans notre siècle, les méprises du goût public ont été si nombreuses et si retentissantes que la circonspection s'impose. La généralité, par cela même qu'elle est impersonnelle, ne se gêne pas pour reconnaître ses erreurs. Seules les individualités, pourries qu'elles sont d'amour-propre, finissent dans leurs faux jugements. Bouguereau ne disait-il récemment : « Si Millet se présentait même aujourd'hui au Salon avec ses tableaux, je le refuserais comme il y a trente ans? » C'est donc par prudence que nous avons étudié de très près cet art singulier d'Ensor partout où nous avons pu le dénicher, et nous n'hésitons pas à dire qu'il y a là les plus grandes espérances. Le sens du coloris est extrême. Le dessin qu'on lui dénie, et qui, dans ses peintures, apparaît mal à cause de sa théorie sur l'allure fuyante des contours, s'affirme, dans ses dessins, avec de superbes qualités. De plus et surtout il a ce don de l'originalité sur lequel nous ne saurions trop insister, qui, presque toujours, après des tâtonnements et des maladresses, mène l'artiste aux hauts sommets. C'est là ce qui est essentiel au milieu du déluge de conventions où nous pataugeons. Comme le disait Amiel, chacun remue des liasses de papier-monnaie; peu ont palpé l'or. On vit sur les signes, et même sur les signes des signes, et l'on n'a jamais tenu, vérifié les choses. On juge de tout et l'on ne sait rien. Qu'il y a peu d'êtres originaux, individuels, sincères! Le vrai moi chez la plupart est englouti dans une atmosphère d'emprunt. L'immense majorité de notre espèce représente la candidature à l'humanité, pas davantage. Le nombre des êtres qui veulent voir vrai est extraordinairement petit. Ce qui domine chez les hommes, c'est la peur de la vérité. Au milieu de ces vulgarités qui s'étalent, de ces illusions complaisantes et de ces complicités d'erreur, que fera le sincère? Il souffrira, il s'isolera, il faudra qu'il se résigne à être cruellement méconnu. On ne s'exile pas impunément de la banalité commune. Ou bien, quand on est un Ensor, on s'opiniâtre plus rageusement, et c'est tant mieux.

Le jury eût dû l'admettre, malgré ses répugnances

envers l'artiste, car ce qui sauve l'art, dans son évolution, ce sont les tentatives audacieuses; il faut toujours les encourager quand il apparaît nettement, comme c'est ici le cas, qu'il s'agit d'une véritable nature artistique. Qu'importe l'apparent dérèglement de l'allure. Laissez faire. De ce déhanchement, de cette passion, sort le renouveau.

Un autre entêté, ayant aussi sa manière, ses procédés, ses idées contre lesquelles rien ne prévaut, une de ces individualités impassibles sur lesquelles le vent des critiques et des louanges, des compliments et des outrages, des réussites et des insuccès, passent comme sur un clocher, c'est Fernand Khnopff. Pourquoi écouterait-il s'il veut rester Fernand Khnopff, puisque la peinture de Fernand Khnopff est en dehors des autres? Prêter l'oreille c'est abdiquer, c'est sauter sur le perchoir.

Dès ses débuts à l'*Essor* nous avons signalé ce qu'il y avait de race dans cet artiste qui de son pas, qu'on dirait être un glissement, avance irrésistiblement, et, sans qu'on voie l'effort, écrase les obstacles. Que le bon sens nous garde de la manie de nous poser en prophète, comme Marrat qui régulièrement faisait deux prédictions par semaine, plus les grands jours où il décuplait la dose. Mais ce n'est pas sans satisfaction que nous enregistrons l'avancée rapide de celui qu'on niait si bien à ses débuts et que nous avons soutenu.

Encore une fois il s'agit d'un art qui tranche sur les tartines bien beurrées dont la confection irréprochable semble le but de l'enseignement académique. Khnopff ne peint pas comme les douze douzaines de bons élèves primés qui sont l'orgueil de leurs professeurs et dont les plus appliqués fournissent au recrutement du prix de Rome. Il peint à sa manière, et cette manière lui est venue toute seule, sans parti-pris, sans ressouvenir. Son originalité n'a pas la brutalité de celle d'Ensor; elle n'en a pas le puissant débraillé qui scandalise les bourgeois. Elle n'en est pas moins caractéristique. Son air sérieux empêche qu'on la traite avec les mêmes violences sommaires. On ne le refuse pas, lui, quoi qu'on ne l'aime point. Il n'est pas de ceux qu'on renvoie sans autre forme de procès à la future exposition des *XX*, en disant, comme a osé le faire un de ces ineffables jurés : « Puisque c'est un Vingtiste, qu'il expose chez lui ». Seulement on a enterré *la Sphinge* dans le dernier caveau du rez-de-chaussée, sous prétexte qu'elle est nue, cette femme! et on a spirituellement exposé au milieu des aquarelles le portrait du petit Henry de Woelmont (MONSIEUR Henry, dit le catalogue; il s'agit d'un mioche de trois ans! C'est plus poli, prétend le rédacteur, car l'artiste avait omis la qualification). Au milieu des aquarelles! Quel tour ingénieux pour laisser entendre que cette peinture est sans essence bien définie.

Ces misères de chicaneurs n'aboutissent qu'à un résultat qui suffit à en consoler. Le public parle davantage de celui qu'on a cru sacrifier, ou tout au moins vexer. Il devient un des points lumineux du Salon. On va en pèlerinage au caveau de *la Sphinge*, les uns par curiosité, les autres par protestation. Comme le manche de ce balai ensorcelé qui s'était mis à fonctionner tout seul et que son propriétaire effrayé avait fendu d'un coup de hache, tout marche comme s'il y avait maintenant deux manches. Et plus on fendra les morceaux et plus il y en aura.

Guillaume van Strydonck a été bien accueilli, semble-t-il, par le jury, et à coup sûr bien placé par la commission. *Tobie*, son tryptique, est parfaitement en vue. D'autre part, la critique qui a juré « par le fer, par la mort » d'être désagréable à la jeune association *dans le sein de laquelle* a été donnée l'an dernier cette conférence d'Albert Giraud où la petite presse a reçu une fessée, a apprécié son œuvre avec une sévérité qui serait fort louable si elle était impartiale.

Voici un très jeune artiste, un débutant, qui arrive avec une œuvre très importante, solidement établie, vigoureusement peinte, dénotant un vigoureux coup de collier. Elle n'a qu'un tort, c'est d'avoir mis dans un paysage moderne, fort beau, du reste, une scène biblique, renouvelant un anachronisme explicable au moyen-âge, quand la question scolaire ne sévissait pas et que l'ignorance de la nature de la Judée et du costume du juif aux temps des patriarches, était naturelle; tort aggravé par cette circonstance qu'il est une sous-imitation de l'école française qui est entrée dans cette voie depuis quelques années, mais avec cette supériorité d'avoir compris qu'il faut, en pareil cas, donner aux personnages et à la scène, par un artifice profond, l'aspect des choses éteintes, finies, archaïques.

Nul ne relève ce défaut, mais voici qu'on éreinte l'auteur précisément à propos de ses qualités. Ah! s'il s'agissait d'un de ces bons jeunes gens que le beau monde prend sous sa protection, qu'il cajole, qu'il prône, qu'il lance dans l'espoir de l'endoctriner sauf à le rendre après quelque temps de ce régime, exsangu et chaponné, quel succès on ferait au *Tobie!* Comme on parlerait de son éclat dans les tons, de la vérité de ses figures! Comme le fait d'avoir pris ses sites dans les environs de Haeren et de Machelen, et ses modèles parmi les naturels de ces localités, serait élevé aux proportions de la plus intense originalité! Mais il ne faut pas de ça, il n'en faut pas. Les amis avant tout, ou plutôt rien que les amis, et tombons sur les autres.

Soit! Rions-en. Plus ces braves gens tirent en arrière et plus on marche avant. Il semble qu'on ait besoin de leur résistance pour trouver la plus ferme assiette et réaliser le plus énergique effort.

HANS MAKART

Traversant récemment l'Allemagne, nous retrouvions, à Berlin et à Hambourg, les deux toiles qui firent date dans la carrière de l'artiste. Nous nous arrêtâmes longuement à les contempler, avec l'intérêt que présente pour la critique les œuvres-types d'un maître. L'une est *Venise rendant hommage à Catherine Cornaro*, l'autre : *L'Entrée de Charles-Quint à Anvers*. La première fut le premier grand succès de Makart. La seconde marque l'épanouissement d'un talent fécond, plein d'imagination et d'ingéniosité, mais qui ne sortit point de la sphère des combinaisons décoratives et qu'entachent des erreurs lourdes.

Elles sont l'*alpha* et l'*oméga* de son art. *Catherine Cornaro* a des qualités sérieuses, malgré la gaucherie du début. Après *Charles-Quint*, Makart n'a guère fait que se répéter. Il avait trouvé une formule, il s'en est servi. Le génie seul se sert du succès comme d'un tremplin pour rebondir plus haut.

Aujourd'hui le peintre est entré dans la Mort. A quarante-quatre ans, il termine brusquement sa carrière, et il laisse une œuvre si considérable qu'il donne l'illusion d'une longévité extraordinaire.

Un journal publiait ces jours-ci la liste des travaux qu'il exécuta pendant les *sept derniers mois* de son existence. Elle est réellement prodigieuse, et mérite d'être reproduite :

1° Une série de peintures décoratives pour le Musée historique de Vienne;

2° *Le Printemps*, tableau de dimensions colossales;

3° Une *Judith;*

4° Quatre peintures décoratives pour le plafond de l'habitation du peintre;

5° Une série de cartons représentant l'*Anneau des Nibelungen;*

6° Des esquisses pour la décoration d'un plafond du Musée historique des Arts à Vienne;

7° Une suite d'esquisses pour *le Songe d'une nuit d'été*.

Makart travaillait, en outre, à l'élaboration des plans d'un palais fantastique, sans arrêter son incessante production de portraits des beautés viennoises et des personnages officiels dont il était le peintre favori.

Il fallait le voir dans son immense atelier de la Favoritengasse, entouré de chevalets sur lesquels les ébauches attendaient le coup de pinceau final, courant de l'un à l'autre, exhibant des séries d'esquisses, fouillant dans les cartons pour en retirer des dessins pleins de fougue, sautant, dans la discussion, d'une idée à l'autre, comme il passait d'un portefeuille à un autre. Cet Autrichien avait la volubilité d'un méridional. Il en avait l'aspect, avec sa petite taille, sa barbe noire soyeuse, ses yeux en vrille.

Quand nous fîmes sa connaissance, c'était à Bayreuth, en 1876, lors de l'inauguration du théâtre. Wagnérien convaincu, il n'eût pas manqué pareille solennité. Et il resta fidèle à son culte, à en juger par l'une des dernières œuvres de sa vie, cette illustration de l'*Anneau des Nibelungen*, signée par la mort.

Sa production échevelée influa naturellement sur son art. Au lieu des études patientes du début, il se servait, de plus en plus, de procédés expéditifs, les fonds de bitume, les sauces brunâtres dans lesquelles les coups de brosse ont un éclat factice qui donne l'illusion d'une peinture achevée. Recette désastreuse; les années le démontrent, en poussant les fonds au noir, en faisant craqueler comme du vieux chine les clairs qui y sont superposés.

Il ne restera de cette brillante individualité que le souvenir d'un des artistes les plus habiles à manier la brosse, les plus experts à agencer un décor, à grouper un cortège, — que ce cortège fût peint sur toile ou qu'il dût défiler en cavalcade par les rues. Il eût excellé à édifier des arcs de triomphe, à bâtir des châteaux féeriques, à dresser le plan de pyrotechnies gigantesques.

Mais dans toute la série de ses portraits, de ses compositions, de ses dessins, qu'il y a peu d'émotion, d'humanité!

Le miroitement de l'art de Makart s'éteindra vite dans la nuit de l'oubli. Ce n'est point la grandeur des cadres qui donne la durée aux œuvres d'art. La sincérité, le sentiment vrai de la nature, enfermés en un panneau grand comme la main, auront raison, par la persistance de leur mélodie douce, du bruyant orchestre déchaîné par les virtuoses qui connaissent les ressources de l'instrumentation, mais dont l'inspiration ne part point du cœur.

LA CARICATURE

Elle est de tous les temps, la caricature, et de tous les pays. Politique, sociale ou philosophique, tantôt redoutable et tantôt simplement narquoise, mêlant les coups qui tuent aux traits d'esprit et aux drôleries, elle a traversé les âges en gamine intraitable qui polissonne, rit au nez des gens, leur joue de mauvais tours, qu'on fourre au cachot et qui tire la langue à ceux qui l'en font sortir.

Enfant terrible, que les siècles qui s'écoulent n'ont point amenée à l'âge de raison; qui déjà à Herculanum et à Pompéï bafouait ses contemporains en gravant leurs traits dans le ciment des murs; qui, au moyen-âge, jusque sous le porche des cathédrales, a fait pirouetter dans l'irrévérence d'une danse macabre les empereurs, les papes, les magistrats, les rois, les cardinaux; qui s'est moquée de la Mort comme elle avait ri des dieux; qui, de notre temps, et malgré les coups de règle qu'on lui applique parfois sur les doigts, a toutes les insolences, toutes les audaces, toutes les licences, et qui arrive toujours à se faire pardonner ses incartades à force de gaîté dépensée, d'esprit et de bonne humeur.

Autrefois, les cours avaient des personnages armés d'une marotte carillonnante qui débitaient des vérités mordantes et disaient carrément leur fait aux puissantes individualités qui les nourrissaient. Tout s'en va, hélas! et nos souverains n'ont plus même la sagesse de se faire dire de temps à autre la vérité.

Les fous de cour, c'étaient les caricaturistes de l'époque. Ils avaient inventé la caricature verbale.

Depuis qu'ils ont disparu, on se rabat sur la caricature crayonnée. Triboulet s'est fait journal. Il a imaginé d'exprimer ses idées en croquis, d'enfermer ses saillies en un contour.

Art complexe, qui tient à la fois de la philosophie, de la littérature et du dessin. Art profond, puisque toujours, sous une apparence frivole, il renferme une pensée sérieuse. Art puissant, capable de renverser une monarchie. On l'a vu sous Louis-Philippe : l'idée de transformer, par des modifications successives et insensibles, le chef piriforme du roi en poire de Bon-Chrétien et de répandre à profusion les exemplaires de ce por-

trait ironique n'a pas contribué dans une petite mesure à soulever le formidable éclat de rire qui, gagnant de proche en proche, amena peu à peu les journées de Février, la fuite au château d'Eu et la traversée sur l'*Express*.

Arme terrible, dont la blessure est souvent mortelle, mais qui dissimule son pouvoir meurtrier sous les élégances de la forme : telles ces dagues effilées dont Cellini ciselait la poignée et dont la lame s'enfermait en un fourreau de velours serti de pierres précieuses.

De nos jours, la caricature politique se perd. Cela s'explique par le désintéressement, de plus en plus marqué, de la foule pour les affaires de l'Etat. Elle est moins goûtée en France qu'elle ne l'était jadis, et l'on manque de crayons habiles pour la faire vivre. En Belgique, depuis que l'*Uylenspiegel*, de joyeuse mémoire, dans lequel Félicien Rops dépensa tant de verve satirique, est allé dormir au Campo Santo des publications éphémères, il n'y a eu que des tentatives. Nous n'avons pas, en général, l'esprit aiguisé, délié et tranchant qu'exige cet art spécial. L'humour britannique s'en accommode mieux, et c'est encore dans le *Punch* que s'épanouit de nos jours avec le plus d'éclat la floraison du pamphlet dessiné. La caricature allemande risque rarement son coup de patte dans le domaine des choses publiques. La guerre de 1870 lui a inspiré des variations sur le thème unique du Français mis en pièces par l'Allemand, en représailles des modulations chantées jadis par ses adversaires sur le motif du Prussien dévoré par le Turco. Mais rien ne reste de ces productions momentanées d'un chauvinisme outré. L'arbre a, depuis longtemps, secoué ses branches, et ses feuilles jaunies se sont dispersées. Le crâne chauve de Bismarck et les trois cheveux qui se dressent sur son front, comme des épingles piquées sur une pelotte, alimentent presque seuls les journaux satiriques de l'Empire.

La caricature de mœurs a, petit à petit, pris le dessus, non la satire âpre et sanglante des vices de l'humanité, mais la comédie des petits travers, des petites ambitions, des petites misères de notre époque; moins que cela, de notre entourage. C'est le fait-divers qui tue la caricature, comme il épuise le roman. Ainsi qu'en un cirque où l'écuyer fait voltiger à coups de chambrière ses chevaux dans la piste, la caricature fait pivoter les imperfections, les faiblesses, les côtés comiques de l'existence, et les fustige, et les houspille, et les harcèle, mais sans leur faire grand mal, et uniquement pour égayer les assistants qui ont payé leur place. Nous voici bien loin des fantaisies farouches de Goya, des *Caprices*, de la *Tauromachie*, et des scènes dans lesquelles Hogarth stigmatisait les mœurs sociales, non de son époque, mais de tous les âges : *Le mariage à la mode*, *La carrière de la prostituée*, *La carrière du libertin*, qui demeureront des chefs-d'œuvre parce qu'en eux vit l'humanité.

Le glissement du pamphlet vers l'ironie pittoresque ne visant que l'actualité a éteint la puissance de la caricature. Elle avait son utilité sociale quand, sur le terrain politique ou humanitaire, elle s'attaquait aux potentats pour les rappeler à l'observation de leurs devoirs, qu'elle démasquait l'hypocrisie, qu'elle flagellait les vices, qu'elle était justicière et vengeresse. Comme l'a dit Pierre Véron, parfois la pointe d'un crayon a tenu plus sûrement un coupable en joue que le canon d'un fusil. Quelle influence ont aujourd'hui les bouffonneries que débitent chaque jour dans les petits journaux illustrés les pitres qui ont succédé aux grands humoristes d'autrefois?

Mais par cela même qu'elle se localise davantage, elle s'imprègne avec plus de force du tempérament, des tendances, des goûts, des habitudes du pays où elle éclôt.

A cet égard, la comparaison des journaux à caricatures peut constituer une étude intéressante et instructive. C'est le livre où plus tard se lira le plus clairement l'état moral des nations. Au rebours de l'histoire, que chacun écrit selon les nécessités de la cause qu'il défend et qu'il est si difficile de déchiffrer, la vérité apparaîtra ici sans fard.

La pornocratie qui a gangrené la France dans son Théâtre, dans son Livre, dans son Journal, transsude dans sa Caricature. La *Vie parisienne* et le *Journal amusant*, depuis des années, rééditent et perpétuent les plaisanteries risquées et les allusions frisant l'obscénité. Ils n'ont guère d'autre thème.

Quand la première de ces deux publications arrive à côtoyer de si près l'outrage aux mœurs que le parquet se croit obligé de saisir l'édition, son succès est retentissant. Et notez qu'il ne s'agit plus de la gauloiserie de jadis, de la bonne grosse plaisanterie rabelaisienne, mais d'un raffinement d'immoralité quintessenciée.

Avec plus de gaucherie dans l'exécution, avec moins de *chic*, pour nous servir de l'expression usitée, les Allemands apportent à leurs charges plus de bonhomie et de rondeur. Voyez les *Fliegende Blätter*, la publication à juste titre la plus estimée de l'Allemagne. Les petites scènes de la vie quotidienne, — presque toujours de l'existence familiale; elle existe encore en Germanie! — les épisodes de la rue, du théâtre, du concert, de la caserne, qui joue là-bas un si grand rôle, sont esquissées avec jovialité, souvent avec finesse. Toute l'Allemagne s'agite dans ce monde lilliputien, avec son affection du petit soldat, de la musique et de la patrie, le sentimentalisme de ses amours, son indifférence à l'égard de l'élégance du vêtement, ses appétits, qu'elle raille elle-même, pour les charcuteries et les bières lourdes. Rarement elle glisse dans ses dessins des allusions voilées à l'érotisme qui semble faire l'unique préoccupation des dessinateurs comiques de la France.

La caricature allemande est et reste grisette. Parfois, en dansant, elle relève la jupe, mais ne laisse guère voir de sa jambe plus que la cheville. La caricature française est une fille de joie qui ne trouve jamais qu'elle en ait montré assez.

La vie sportive des Anglais, le *yachting*, le gymnase, le polo, le cricket, le *foot ball*, le *bycicle*, tout ce qui détourne la nation des exercices intellectuels, et les grandes luttes publiques, le *Derby*, les *pedestrian races*, les courses de chevaux, les régates, fournissent ample matière aux improvisations des dessinateurs satiriques. Moins encore qu'en Allemagne, l'érotisme n'apparaît. L'amour même est relégué au dernier plan. Le flirtage le remplace.

Ainsi s'affirment, dans l'une des formes les moins prisées et pourtant les plus curieuses de l'art, les caractères dominants des nations.

C'est le miroir grossissant qui reflète les objets en décuplant leurs proportions. Que chaque peuple s'y regarde. Et qu'il profite de la leçon qu'il en recevra. Ses défauts lui apparaîtront avec netteté, et heureusement il n'en est pas de ceux-ci comme des défectuosités physiques : on peut s'en corriger.

L'ART DE TRADUIRE

Tous ceux qui ont tenté de traduire fidèlement une œuvre de quelque importance connaissent les difficultés presque insurmontables de ce travail ingrat. Les mots ne valent pas seulement par eux-mêmes; ils empruntent au milieu, à la race, aux habitudes, au tempérament de l'auteur mille nuances délicates qui disparaissent presque forcément dans le passage d'un esprit, d'une langue à l'autre. Ce n'est pas tout; quelle que soit l'abnégation voulue du traducteur, il ne peut faire complètement le sacrifice de sa propre pensée à celle qu'il interprète. Il *sent* telle phrase trop longue ou trop courte, telle épithète vague ou inexacte, telle idée incomplète ou insuffisante; il lui est presque impossible de résister à la tentation d'intervenir, de mettre un peu de soi dans son travail.

S'il s'agit de traduire une œuvre de poésie, c'est bien autre chose encore. Comme tous les beaux-arts, la poésie parle à l'imagination, à l'âme par l'intermédiaire obligé de la sensation. C'est une sorte de musique dont le charme réside, pour la plus grande part, dans la combinaison des timbres et des rythmes. Un mot changé de place dans un vers, une ponctuation défectueuse suffit à changer « en un plomb vil » l'or le plus pur, comme le contact le plus délicat suffit à flétrir les ailes diaprées des papillons. On devine les ravages que porteront dans l'harmonie primitive le timbre et la cadence d'une langue différente.

> Mon âme a son secret, ma vie a son mystère,
> Un amour éternel en un moment conçu,

dit Arvers dans un sonnet justement célèbre. Longfellow traduit mot pour mot :

> My soul its secret hath, my life too hath its mystery,
> A love eternal in a moment's space conceived.

C'est absolument le même sens, et ce n'est plus cela du tout. A la sonorité voilée, discrète comme un son grave de flûte, au balancement régulier des brèves et des longues, a succédé une harmonie d'un caractère saccadé, sifflant, qui cesse d'être en rapport exact avec le sentiment général du morceau.

De même, quand Rossi, jouant *Hamlet* aux Italiens, disait, dans la plénitude caressante de sa voix méridionale :

> Essere o non essere, ecco il problema,

Malgré tout le talent de l'artiste, l'impression était toute différente de celle du fameux

> To be or not to be, that is the question,

si rapide, si concentré, si *en dedans*, de Shakespeare.

Mais où la tâche devient tout à fait ardue, c'est quand on entreprend de traduire une œuvre d'un art dans un autre. La poésie, la musique, la peinture, la sculpture, ont chacune leur vocabulaire, et, suivant une très juste expression de Sully-Prudhomme, leur *verbe* particulier, correspondant à un mode distinct, à une allure différente de la pensée humaine, régi par une grammaire et une syntaxe spéciales.

Quoi qu'en ait dit Horace, rien ne ressemble moins à la poésie que la peinture. Dans la première, en effet, l'auteur se borne à indiquer, pour chaque objet décrit, un trait saillant qu'il exagère presque toujours, et d'après lequel l'imagination surexcitée du lecteur doit, tant bien que mal, se figurer l'ensemble. La peinture, au contraire, est tenue de donner avec précision le tout de chaque chose, de respecter, au moins dans leurs règles fondamentales, les principes qui régissent la combinaison des formes et des couleurs. Il n'en coûte rien au poète de chanter Briarée aux cent bras, la Renommée aux cent bouches. Ces bras et ces bouches s'arrangeront comme ils le pourront avec les données générales du squelette et des muscles. L'auteur ne s'en occupe pas; au fond, il veut dire simplement qui Briarée est très fort et la Renommée très bavarde. Pour le peintre ou le dessinateur, la traduction littérale de cette hyperbole poétique est une impossibilité absolue; il ne peut figurer cent bras que s'il a cent épaules pour les attacher; il ne peut mettre cent bouches que sur cent têtes distinctes sous peine d'aboutir à des monstruosités incompréhensibles. A serrer de près la question, on voit même que *cent* veut dire ici *beaucoup*.

Bref, dans les vers, les descriptions ne valent que pour fournir une direction générale, des points de repère et comme une sorte de base d'opérations aux idées musicales qu'éveillent, dans l'imagination de l'auditeur, les combinaisons de timbres et de rythmes qui depeignent les mouvements de l'âme de l'auteur. Dans une certaine mesure, c'est comme le livret d'un bel opéra italien, comme le titre qui figure en tête d'une sonate, d'un quatuor, d'une symphonie.

De ces difficultés sans nombre dont nous n'avons pas cherché à dissimuler l'importance, quelques critiques contemporains ont cru pouvoir conclure que la traduction pittoresque d'un grand poème était une œuvre non seulement ingrate, mais irréalisable, contre la nature même en quelque sorte des arts du dessin. Le peintre, disent-ils, doit peindre seulement ce qu'il a vu; il doit se contenter d'apporter toutes chaudes, toutes vives, en quelque sorte, au spectateur les impressions qu'il a effectivement reçues des choses, sans y mêler des souvenirs littéraires, des visées philosophiques ou sentimentales. Cette conclusion contient sans doute une part de vérité, en ce sens qu'elle implique la nécessité absolue de ne parler aux yeux que le langage des formes et des couleurs, mais elle est beaucoup trop étroite et rigoureuse. A la prendre à la lettre, elle aboutirait à bannir de l'art du peintre non seulement l'interprétation d'un texte, mais la composition, l'imagination, l'invention elles-mêmes; à sacrifier l'art des Léonard, des Raphaël, des Titien, des Prudhon à l'art visiblement inférieur de nos *impressionnistes*. Pour avoir le pinceau ou le crayon à la main, un artiste ne peut s'interdire d'éprouver les émotions sublimes que font naître en lui le récit d'un événement historique, la lecture de ces monuments littéraires qui s'appellent l'*Iliade* ou *la Divine Comédie*. Sous l'influence de ces émotions mêmes, son imagination s'échauffe et s'allume; il ressent à son tour le besoin de produire au dehors ce qui se passe dans son âme. S'il est véritablement peintre, ses impressions se traduisent par des formes aussi exactes, d'un contour, d'une couleur et d'un sentiment aussi justes que s'il avait assisté lui-même aux scènes qu'il retrace.

Seulement, pour aborder une dernière question qui a son intérêt, lorsqu'il s'agit de mettre sous une forme plastique les idées et les descriptions d'un poète ancien, l'artiste doit-il s'attacher à donner soigneusement à ses personnages le caractère, la physionomie, les costumes du temps, ou, librement, soit les placer dans un milieu idéal, abstrait, soit les animer dans une certaine mesure, tout au moins, des sentiments de sa propre époque? Les raisons ne manquent pas en faveur de l'une ou de l'autre solution. On pourrait dire, par exemple, que le peintre du XIX[e] siècle qui voudra traduire le poète du XIII[e], ne réussira jamais complètement à passer dans un monde aussi profondément différent du sien; qu'à cet effort constant et pénible il perdra quelque chose de la libre disposition de ses propres facultés; que, d'ailleurs, il sera moins aisément compris de ses contemporains, ses juges naturels, en définitive. A ce point de vue, l'on a pu soutenir sur un autre terrain, que les perruques et les ajustements galants des acteurs du temps de Louis XIV étaient plus conformes à la vérité poétique, sinon à la vérité historique, que les costumes authentiquement grecs dont nos artistes s'affublent aujourd'hui pour représenter les personnages raffinés des tragédies de Racine (*).

PETITE CHRONIQUE

Le *Salon des refusés* est ouvert depuis hier à l'*Hôtel des Ventes*, boulevard Anspach. Nous en parlerons.

(*) Ces excellentes idées sont émises par Georges GUÉROULT dans une étude sur la *Divine comédie*, publiée dans le dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes*.

Louis Lacombe vient de mourir à Saint-Vaast-la-Hongue, à l'âge de soixante-six ans. Pianiste et compositeur, il remporta en France et en Allemagne des succès sérieux. Il se fit entendre à Bruxelles, il y a quelque dix ans. Il laisse un grand nombre de compositions, quintettes, trios, plusieurs ouvertures pour orchestre, deux symphonies dramatiques, *Manfred* et *Arva ou les Hongrois*, sans compter une série d'œuvres pour le piano, études, sonates, valses de concert, morceaux de salon, etc. Il essaya à deux reprises du théâtre. Il fit représenter en 1861, *la Madone*, en 1878, *Sapho*, qui le mit en évidence.

Lacombe avait encore en portefeuille plusieurs opéras achevés, *Winkelried*, entre autres, qui devait être représenté cet hiver à Genève, et *le Tonnelier de Nuremberg*, des oratorios, des lieder, etc.

On entendra au festival de Norwich une scène lyrique pour ténor et orchestre intitulée : *Apollon aux Muses*, que Massenet vient d'écrire sur une poésie de Paul Collin.

Exposition des Beaux-Arts de Termonde. — Liste des tableaux acquis pour la Tombola :

E. Wauters, *Enfant maure*. — A.-J. Heymans, *Site des Bruelbergen (Campine)*. — H. Crabeels, *Confectionneuses*. — A. Baro, *Vue prise aux environs de Termonde*. — C. Beeckman. *Marine (temps gris)*. — C. Geerinck, *Les soins du ménage*. — G. Heyndricx, *Marine*. — A. Loret, *Ferme en Flandre*. — R. Wytsman, *Un ruisseau en Flandre*.

Liste des œuvres vendues :

Peintures. — C. Beeckman, *Marine*. — Théo. Bogaert, *Dans la matinée*. — Id., *La récolte*. — Fr. Courtens, *Couchant*. — E. Farasyn, *La sieste*. — A. Marcette, *Orage sur l'Escaut à Anvers*. — Mlle Rolin, *Un marais en Campine*. — H. Timmermans, *Intérieur de forge*.

Aquarelles. — A. Clarys, *Vaches à l'abreuvoir*. — Id., *Paysage*.

Sculptures. — Th. Brunin, *Pigeons de Saint-Marc (souvenir de Venise)* (vendu deux fois). — G. Ducaju, *Tête d'enfant*. — R. Fabri, *Buste d'enfant*. — F. Willems, *Triboulet*.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 42. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES DIMANCHE 19 OCTOBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Septième article.

LES VIEUX

Dans ces études sur le Salon de Bruxelles, constamment les généralités nous attirent. Nous remontons plus haut que les détails comme si nous jetions le lest des préoccupations individuelles. Nous en avons dit les motifs, dont le principal est le besoin, pour chacun, de discerner quelle place il occupe, quelle cause il défend, dans la mêlée artistique désordonnée qui, de sa rumeur, emplit notre époque. Les signes de ralliement sont presque effacés, les uniformes se confondent, les cris de guerre sont équivoques. Qu'importent les exploits particuliers de tel ou tel paladin? Jusqu'ici c'étaient des aventures particulières qu'on racontait, quel que fut le camp du héros, et cela amusait comme les combats singuliers de la *Jérusalem délivrée*. On veut maintement savoir où tend cette bataille depuis si longtemps tonnante, et pour qui les champions déchargent tant de coups.

Nous passons donc à côté des personnes, ne nous arrêtant à l'une d'elles que lorsqu'elle sert à mettre en lumière quelque vérité élevée. Nous ne le faisons pas sans regret. Nous convenons qu'en des circonstances ordinaires, il eût été agréable et utile de regretter l'absence de Mellery, l'artiste tenace, ce refusé volontaire, ramenant ses tableaux à l'ombre pour des raisons diversement expliquées; de signaler le début remarquable de Meunier fils, les consciencieux efforts de Vanden Eeden; de revenir sur l'excellent tableau de Frédéric; de montrer le développement d'Abry; de dire combien est impressionnante la sincérité de Verheyden, de s'arrêter à la chaude peinture des Oyens, de se demander pourquoi Finch a été brutalement repoussé. Mais de plus grands intérêts dominent cette fois les impressions du public, et c'est à eux qu'il se faut rendre. Dans nos temps d'exhibitions intarissables, les occasions de parler de ces artistes et de les traiter selon leurs mérites ne manqueront pas.

Les étapes que nous avons parcourues jusqu'ici sont multiples et bien définies. Nous avons donné une appréciation générale du Salon; — nommé et apprécié les œuvres qui à tort ou à raison ont surtout attiré l'attention; — examiné la question des femmes peintres; — précisé les limites et les tendances de la jeune école. Aujourd'hui nous arrivons aux VIEUX.

Ici également il y a des malentendus à dissiper, des contours à rectifier, des traits à préciser.

Inutile de revenir sur cet axiome que nous avons déjà formulé dans un précédent article : que parmi les Vieux il y a des Jeunes au point de vue de l'état-civil, comme parmi les Jeunes il y a des Vieux. C'est à l'art

que ces qualifications de vieille école et de jeune école s'appliquent, et non aux individus, et c'est d'après cette base, si évidente dès qu'on la dégage, si méconnue par les habiles ou les bornés, que nous allons examiner la situation.

Cet art, dit vieux, dit aussi académique, ou bourgeois, ou officiel, et plus récemment doctrinaire, est spécial à notre siècle. On peut le caractériser sous des aspects divers.

Comme enseignement il semble incurablement empêtré dans cette conviction saugrenue qu'il ne faut admettre l'élève à regarder et à exprimer la nature, qu'après un stage prolongé dans le musée des antiques. Sous prétexte que *la beauté suprême* s'est réalisée dans les marbres grecs, et qu'on ne saurait trop habituer l'œil et l'esprit à la beauté suprême, on campe le débutant devant les spécimens en plâtre des dieux et des héros de la théodicée mythologique, et pendant plusieurs années on lui impose le dessin obstiné de ces êtres symboliques qui n'ont plus aucun rapport avec notre temps. On les débite même en détail, sous forme de nez, d'yeux, d'oreilles, de bras, de torses, de pieds, représentant chacun en particulier *la beauté suprême* d'un organe humain. Car, encore une fois, la beauté suprême, voilà le dada, ou plus noblement l'hippogryphe que chevauche pompeusement cet ineffable cénacle. Sous de tels cavaliers l'étonnement de l'animal sacré doit être énorme.

Le résultat d'un tel hypnotisme académique s'affirme avec une constance lamentable. Les malheureux qui l'ont subi semblent avoir une cataracte sur la vue. Le jour où, non sans regret, on les sort du local pieux où se dressaient les Apollon, les Minerve, les Jupiter et les Junon, pour les mettre enfin en présence de la réalité contemporaine (et laquelle encore? pas la vraie : un modèle faisant profession de pose, prenant des attitudes clichées et ridicules), entre elle et leur rétine flotte irrémissiblement le souvenir des fantômes laiteux sur lesquels leurs pauvres yeux sont demeurés fixés durant plusieurs années. C'est ce que nous nommons L'INTERPOSITION DES POSTICHES. Ils croient voir, ils ne voient plus, ils ont désappris de voir. L'organe est dévoyé, gâté par les détestables habitudes qu'on lui a données. Il louche horriblement. Et l'esprit, que l'enseignement fondé sur ces pratiques idiotes a lavé journellement dans sa décoction de préjugés, a, lui aussi, perdu l'aptitude de discerner la réalité ambiante, visible pourtant, prochaine, vivante, tangible, prête à se laisser pénétrer et comprendre.

Quand a commencé ce stupéfiant système? Avec le siècle présent. Certes, on n'a jamais dédaigné les chefs-d'œuvre de l'antiquité. Ils ont, aux belles époques, toujours servi d'aliment à l'admiration des grands artistes, et, à certaines heures, de leçons. Mais quand, où, chez quels sauvages ou quels fous, a-t-on jamais pensé à organiser réglementairement l'éducation artistique en fermant les volets sur la vie contemporaine, et en laissant l'élève seul avec ces symboles d'une religion disparue depuis quinze cents ans? Il a fallu une monstrueuse aberration venue à la suite de la Révolution française comme une fleur malsaine, et l'exagération stupide, par des pédagogues saturés de cuistrerie, de certaines idées de David. Une fois la méthode officiellement établie dans l'organisme poussif de la bourgeoisie parlementaire, cette terre promise des médiocrités en tous genres, elle s'est niaisement continuée et en est arrivée à l'état de chancre induré. Depuis bientôt cent années notre enseignement artistique est orné de cette dartre : c'est une institution, une gloire ; quiconque parle de la guérir est considéré comme sacrilège.

De ce régime sont sorties dans leur puissance les cohortes qui composent la vieille école. Quelle confiance au début et quels triomphes! Quelles facilités aussi pour faire le grand art! Tout était réduit en recettes. On ne regardait plus au dehors. On marchait comme un extatique dans la complication bruyante du monde intérieur. Les yeux noblement levés vers les cieux, l'artiste tirait tout de lui, ou plutôt des formules codifiées par les pontifes. On savait ce qui constituait l'irréprochable composition d'une œuvre, comment on établissait le centre de l'attention, comment on balançait les groupes. Les expressions des visages étaient cataloguées avec les procédés en regard : amour, haine, colère, consternation, pitié, joie, douleur. Les gestes étaient aussi bien classés que ceux qu'on enseigne aux chanteurs dans les conservatoires. Le coloris avait ses lois : inutile, dangereux même de regarder autour de soi comment se comportent les tons, la lumière et les ombres; il leur arrive souvent de violer les règles; or, il suffit de connaître celles-ci; on est sûr alors de faire bien, car faire bien c'est mériter l'approbation des professeurs d'académie, et ceux-ci connaissent les règles, je vous en réponds.

Au Salon, la plus haute, la plus mirifique réalisation de cette doctrine, c'est *la Peste de Tournai*. Elle résume vraiment l'époque. Autour d'elle, comme la garniture en légumes variés d'un filet de bœuf jardinière, un tohu-bohu de toiles insipides et maladives. Et telle est l'étendue du fléau, que par centaines les badauds admirent, sans qu'il vienne jamais à la pensée d'aucun d'eux de se demander où l'on pourrait trouver, dans la réalité, quelque être qui soit n'importe lequel de ces personnages, n'importe lequel des objets entassés là dans le savant et bête arrangement d'une scène de grand opéra.

Les conséquences sont terribles. Le peintre lui-même, nous en sommes convaincu, ne s'en doute pas. Il a eu, lui aussi, les yeux brûlés par l'enseignement biscornu

que nous racontions tout à l'heure. Il a subi la fatale *interposition des postiches* et circule comme un somnambule ne voyant autour de lui rien de ce qui existe, ou ne le voyant jamais dans sa vérité. Tout contour vivant, toute couleur se déforment, gauchissent irrésistiblement pour lui sans qu'il s'en rende compte. Il y mêle sans cesse l'alliage de ses souvenirs d'école, et tout de suite, sous l'effet du mélange, le goût, la teinte, la forme changent, comme le papier tourne sol en contact avec un acide. Il est la déplorable victime d'une hallucination incessante. Il ignore l'erreur personnelle de sa vue et ne songe par conséquent jamais à rectifier ses calculs, comme ne manquent pas de le faire, dans les observatoires, les astronomes chargés d'enregistrer les aspects et les mouvements célestes.

Terribles, disons-nous, car ces infirmes sont en même temps les maîtres et rien n'égale leur despotisme et leur intolérance. Ils ont, du reste, poussé la théorie jusqu'au bout. Ce sont eux qui s'emparant des lieux communs sur les rapports de l'anatomie et de la peinture, consacrés à une époque où l'on peignait le nu avec une prédilection amoureuse, ont imaginé d'ajouter aux postiches des marbres les postiches des muscles et des squelettes. Ils n'admettent pas qu'on puisse peindre un personnage habillé, sans construire au dessous, ne fût-ce que mentalement, et quelquefois effectivement, soit la charpente osseuse, soit tout au moins le corps. Ils font regarder les dessous, et non pas le dessus tels qu'ils se présentent, avec les dissimulations, les tromperies, les artifices du vêtement moderne, si rusé, si cachottier, dans ses plis, son flottant, ses rembourrures. De rechef, le disciple dressé à ce déshabillement plus ou moins libertin, perd par un côté nouveau l'aptitude à voir naïvement, simplement, sincèrement le personnage vêtu tel qu'il apparaît. Parce que Benvenuto Cellini, dans une lettre célèbre, s'est amusé à parler avec enthousiasme de quelques os, recommandant de les dessiner, ils en ont conclu que c'était indispensable, ne comprenant pas que l'illustre ciseleur n'y voyait qu'une occasion de s'exercer à la ligne et au contour, mais non pas la condition nécessaire d'une éducation artistique. Certes il eût répondu, interrogé là dessus : « Eh! ma foi! ça ou autre chose; dessinez ce que vous voyez ».

Rien de plus rare que de bien voir ce que l'on voit, c'est-à-dire avec ses yeux et non pas à travers les visions des autres. Tout l'enseignement des arts plastiques ne devrait avoir qu'une devise : *Apprendre à voir*. Combien savent que tel mur blanc, qu'ils croient d'un blanc uniforme et qu'ils peindraient d'un seul blanc s'ils avaient la palette et la brosse à la main, est composé de deux ou trois douzaines de blancs se dégradant en reflets et en teintes. Dire cela à un élève, le lui faire saisir, vaut la fréquentation de toutes les classes de l'antique. De même pour la ligne, lui démontrer que les visages de ses voisins n'ont rien de commun avec les canons des cours académiques, est une vérité cent fois plus salutaire que le contour de la face impeccable de l'Antinoüs.

Foin de toutes ces vieilleries! Occupons-nous de ce qui nous entoure et nous touche! L'école qui prêche le contraire est une radoteuse et une empoisonneuse.

Il faut le dire et le répéter. Il faut dire et répéter aussi que ses doctrines ne sont pas seulement médiocres, mais qu'elles sont encore et surtout dangereuses. Depuis le commencement du siècle, elles barrent la route aux vrais artistes, et leur occasionnent des misères sans nombre. La place est occupée par ceux qui les professent, et la curiosité publique, cette curiosité si nécessaire au progrès, ne se laisse ramener que difficilement à la vérité. Elle est mystifiée par ces déballeurs de poncifs et ne sort pas de sa mystification. Elle la prend au sérieux et gobe leurs cérémonies et leurs rites. Une sorte de superstition s'attache à eux et c'est une quasi-impiété que de venir donner des coups de sabot dans leurs momeries.

Le Salon est plein de productions sorties de cette officine. L'étalage de cette pacotille est prodigieux et navrant.

Mais pourquoi ces vulgarités et ces banalités peuvent-elles ainsi se perpétuer et noyer dans leur débordement l'art sain, réel, vivant? C'est qu'il existe entre elles et la féodalité bourgeoise, financière, industrielle, jouisseuse, une équation parfaite. Le régime parlementaire, répétons-le, est le gouvernement des médiocrités. A celles-ci il faut un art médiocre qui se réalise admirablement dans la vieille école. Une sentimentalité niaise, un coloris malade, des attitudes convenues faciles à comprendre par des cerveaux étroits, le clinquant du style dit de tapissier, des lieux communs en abondance, voilà ce qu'elles recherchent et savourent. Et le pouvoir qui se recrute parmi elles et en exalte à tour de rôle les plus complètes incarnations, ne soutient pas autre chose. De là ce phénomène spécial à notre époque, que la protection, les faveurs, les encouragements vont imperturbablement aux individualités les plus docilement bêtes, si ce n'est lorsque le cri public des indomptés et des intransigeants impose à la coterie dominante une concession que d'elle-même elle n'eût jamais faite. Autrefois, les grands artistes trouvaient de grands protecteurs, parce que la puissance allait à la force et au génie. Désormais le génie est soumis à l'élection et les masses aiment mieux celui qui leur ressemble que celui qui est au dessus d'elles.

Les Vieux vont donc leur train. Les Jeunes peinent et végètent. Les Vieux sont du côté du manche, et de jeunes Vieux se rangent volontiers dans cette armée qui occupe le pays de Cocagne. Nous ne sommes pas

encore près d'en être débarrassés. Ce sont eux qui tiennent garnison dans les académies et en écartent jalousement les adeptes de l'indépendance artistique. De temps à autre un de ceux-ci y pénètre comme par effraction, mais gare à lui! Il risque de subir un triste et inconscient enveloppement, qui le rendra semblable aux autres hôtes de la triste baraque. Il faudrait qu'il n'y eût pas un artiste digne de ce titre qui mît les pieds dans ces laboratoires de crétinisme, d'où l'on sort bancal, tortu, rachitique à moins de s'en sauver dès les premiers mois.

Que les incrédules aillent au Salon, et regardent. C'est là que nous ramenons invariablement le lecteur. C'est le dossier des preuves. Qu'on y groupe en deux catégories les œuvres des Vieux et celles des Jeunes, et que la comparaison se fasse. D'une part, un art s'assouplissant pour rendre tout ce qui remue, tout ce qui s'agite, variant avec chaque peintre, cherchant l'originalité, dédaignant la discipline qui uniformise. D'autre part, une exposition de choses inertes, toutes semblables, sortant, dirait-on, de la même imprimerie, estampées dans le même moule, ayant l'aspect triste, l'attitude fausse des choses empaillées, momifiées, défuntes. Ici la mort, là la vie!

LA CORRESPONDANCE DE GEORGE SAND

Quelques extraits sur l'art.

Je ne suis pas de ceux qui prétendent que faire servir l'art à soutenir une thèse, *c'est le rabaisser*. Je suis de l'avis tout contraire. Le but élevé élève l'art, et, quand on pense autrement, c'est peut-être qu'on brouille une question mal posée. On dit que l'art ne doit *prouver* qu'en *manifestant*. Eh bien, le Parthénon manifeste le beau, et certes il a voulu le prouver.

Je n'ai de respect que pour ce qui me présente un aspect nouveau. Trois lignes d'un homme sans nom qui pousse ma pensée en avant (cela arrive quelquefois) me frappent et me saisissent beaucoup plus que de gros livres où je parcours un pays exploré et où l'on ne me signale pas ce qui a dû m'échapper.

—

Il ne faut pas brûler la chandelle par les deux bouts. A mon vieux âge, je me précipite encore dans des torrents de *far niente;* les amusements les plus enfantins, les plus bêtes, me suffisent, à moi, et je reviens plus lucide de mes accès d'imbécilité.

—

Il y a deux écoles dans l'art. La première dédaigne la médiocrité, le nombre, le public. Elle dit, avec raison, que peu de personnes peuvent comprendre les choses élevées et qu'il faut travailler pour le peu d'esprits délicats sans s'occuper des autres; elle appelle *vulgarité* tout ce qui est une concession à la lente et lourde intelligence des masses. L'autre école dit qu'il faut être compris de tous, parce que, dès que l'on se met en rapport avec la foule, il faut se mettre en communication avec les cœurs et les consciences; ne veut-on être compris que de soi, qu'on chante tout seul au fond du bois! Mais si un auditoire accourt, fût-il composé de faunes, et que l'on continue à chanter, il faut se résigner à parler à ces génies inculte de façon à les éclairer et à les élever au dessus d'eux-mêmes par des paraboles claires ou tout au moins préalables.

—

La publication d'un livre n'apporte que de très minimes résultats matériels à l'auteur. Il lui faut faire beaucoup de livres, en faire toute sa vie et qu'ils plaisent presque tous, pour qu'il en vive. Le retentissement d'un ouvrage nouveau si excellent ou si frappant qu'il soit n'est pas grand dans une époque de préoccupations et de réalités comme la nôtre, les critiques ne s'occupent que de leurs amis et connaissances.

—

Du moment que la littérature est une marchandise, le vendeur qui l'exploite n'apprécie que le client qui achète, et si le client déprécie l'objet, le vendeur déclare à l'auteur que sa marchandise ne plaît pas. La république des lettres n'est qu'une foire où on vend des livres. Ne pas faire de concession à l'éditeur est notre seule vertu; gardons-la et vivons en paix, même avec lui quand il rechigne, et reconnaissons aussi que ce n'est pas lui le coupable. Il aurait du goût si le public en avait.

—

Les articles ne servent à rien, à présent, pas plus que les amis au théâtre. C'est la lutte d'un contre tous, et le mystère, s'il y en a un, c'est de provoquer un courant électrique. Le sujet importe donc beaucoup au théâtre. Dans un roman, on n'a pas le temps d'amener à soi le lecteur. Quelle différence! C'est très mystérieux par un côté : c'est qu'on ne peut pas juger son effet d'avance, et que les plus malins se trompent dix fois sur quinze. Je travaille en ce moment à une pièce, il m'est impossible de savoir si je ne me trompe pas. Et quand le saurai-je? Le lendemain de la première représensentation. Il n'y a d'amusant que le travail qui n'a encore été lu à personne. Tout le reste est corvée et *métier*, chose horrible!

—

On devrait *ignorer* la critique quand elle n'est pas sérieuse, et même quand elle l'est. Je n'ai jamais bien vu à quoi elle sert à l'auteur critiqué. La critique part d'un point de vue personnel dont l'artiste ne reconnaît pas l'autorité. C'est à cause de cette usurpation de pouvoirs dans l'ordre intellectuel que l'on arrive à discuter le Soleil et la Lune; ce qui ne les empêche nullement de nous montrer leur bonne face tranquille. Il y a en toi-même une force naturelle qui défie les *si* et les *mais* du bavardage humain. Nous sommes de la nature, dans la nature, par la nature, et pour la nature. Le talent, la volonté, le génie, sont des phénomènes naturels comme ce lac, le volcan, la montagne, le vent, l'astre, le nuage. Ce que l'homme tripote est gentil ou laid, ingénieux ou bête; ce qu'il reçoit de la nature est bon ou mauvais ; mais cela *est*, cela existe et subsiste. Ce n'est pas au tripotage d'appréciation appelé la *critique*, qu'il doit demander ce qu'il a fait et ce qu'il veut faire. La critique n'en sait rien; son affaire est de jaser.

—

Que le monde est sot et mal mené, puisque le travail d'imagination et de logique qu'on appelle la littérature est si mal accueilli partout. Tout le monde ne peut pourtant faire des souliers ou des saucisses? Il faudrait bien un peu plus d'idéal. En vieillissant, on reconnaît qu'il est inutile de regimber, que le matérialisme des intérêts flattera toujours les gros instincts et

que le talent sera toujours condamné à des luttes sans trêve. On se résigne, mais ce n'est pas sans tristesse, et ce que l'on accepte pour soi, on en prend moins bien son parti quand on voit ses amis en souffrir.

—

Trouver un éditeur est une grande question à résoudre. Ils sont tous encombrés de manuscrits et ne donnent pas toujours a préférence aux meilleurs. Ils ne tiennent compte d'aucune recommandation; ils lisent eux-mêmes ou font lire par des employés qui sont dans la partie et qui ne voient qu'une question de commerce dans la dépense à faire pour payer l'auteur ou seulement pour l'imprimerie. Ils ne se targuent pas d'être des juges littéraires. Ils savent ou ils prévoient si le livre couvrira leurs frais. Il faudrait, avant d'avoir affaire à eux, pouvoir publier en feuilletons dans un journal. Là, l'encombrement est encore plus effrayant et on donne la préférence aux noms déjà connus. Enfin, en supposant qu'on réussisse à vaincre tous ces obstacles, le prix est minime, et il faut avoir beaucoup produit et eu de nombreux succès pour trouver une ressource sérieuse au fond de son encrier.

—

A. Dumas fils : Vous me disiez de mettre *Clémenceau* en *bon français*, et qu'au bout de dix lignes, je vous ai dit qu'en devenant grammatical, vous perdriez tout ce qui fait votre mouvement et votre vérité d'allure. — Oui, la langue est pédante, lourde : c'est comme un habit d'un autre temps qui ne nous va plus. Hugo croit l'avoir renouvelée, il n'a trouvé que l'expression de son génie personnel; mais il a plus compliqué qu'allégé le langage; moi, je ne me sens pas le droit d'innover; mais j'espère bien que cela se fera tout seul par la force des choses.

—

Que je vous plains d'être en répétition! je connais ce supplice, et je connais aussi la personne qui vous agace : c'est une enfant gâtée qui ne se console pas de vieillir et qui s'en prend à tout le monde, surtout à ses rôles. Je me suis promis de ne plus lui en donner : non pas qu'elle n'ait bien tenu celui que je lui avais confié; mais elle l'a lâché vite, et l'ennui qu'elle m'a donné aux répétitions ne vaut pas le service qu'elle m'a rendu. Sarah n'est guère pas *consolante*, à moins qu'elle n'ait beaucoup changé. C'est une excellente fille, mais qui ne travaille pas et ne songe qu'à s'amuser ; quand elle joue son rôle, elle l'improvise ; ça fait son effet, mais ce n'est pas toujours juste.

Le Salon des refusés

Le *Salon des refusés !* Un titre qui sonne bien. Quelque chose comme un défi jeté dédaigneusement à la sottise des jurys. Une fanfare claironnée pour réunir et armer les amis de l'Art jeune écrasé par les pédants de la routine, par les maîtres d'école palmés, par les poltrons qu'épouvante l'audace des formes nouvelles. Un appel interjeté devant le grand tribunal de la foule, qui juge en dernier ressort et fixe la jurisprudence.

Il faudrait, à côté de toute exposition officielle, un Salon de refusés. Il le faudrait complet, bien organisé, dans un local où les œuvres fussent placées dans un jour convenable. Que d'exclusions systématiques, que de refus faits à la légère on éviterait par la seule menace, toujours suspendue sur la tête des commissions officielles, de prouver, par l'exposition de l'œuvre blackboulée, l'ignorance ou le parti-pris avec lesquels agissent trop souvent les jurys?

En France, cela se faisait habituellement. Les jurys ont même reçu de si rudes fessées dans ces Salons d'à-côté, qu'on se demande comment ils s'y prennent pour « fonctionner » encore. N'a-t-on pas vu, en 1863, au Salon des refusés, Fantin-Latour, et Vollon, et Puvis de Chavannes, et Chintreuil, et même, chose singulière, Jean-Paul Laurens !!! Ne parlons pas de Whistler et de Manet : il va sans dire qu'il n'y eut pas, pour les exclure, assez de boules noires dans les urnes sacrées que gardent, en Grands-Prêtres consciencieux des rites, MM. Bouguereau, Cabanel et leurs lévites.

Vraiment, à cette époque, ce n'était point sous la coupole de verre du Palais de l'Industrie qu'il était glorieux d'exposer!

Les blessures reçues dans ces batailles contre le préjugé et l'imbécilité, devraient être rappelées éternellement sur les cadres, comme les campagnes se marquent par des chevrons sur la manche des troupiers, comme les alpinistes brûlent sur leur bâton ferré le nom des cimes qu'ils franchissent.

Le public discerne rapidement ce qui, parmi les œuvres refusées, l'a été à juste titre ou en haine de principes nouveaux. Que les artistes ne craignent donc pas de se commettre, ou de se compromettre, en exposant audacieusement avec les parias, les mis au ban, les hors la loi.

On eût pu faire à Bruxelles une superbe exposition des peintres refusés. Ensor, Finch, Terlinden, Vogels, Chainaye ont eu les honneurs du refus, pour la totalité ou pour partie de leurs œuvres. On connaît assez les motifs de ces exclusions pour qu'il nous soit inutile d'y revenir. Avec eux, le Salon des refusés prenait des allures de champ de bataille. On aurait entendu, dans la presse, les échos du canon et de la mousquetterie.

Mais cela n'est pas encore dans les mœurs des artistes. Quand on casse les carreaux, on songe à la note du vitrier, et cela fait cesser le jeu. Puis, ce groupe dont nous parlons, organisé pour la lutte, a son exposition à lui où il a toute liberté d'exhiber ce qu'il veut. On ne pouvait donc guère compter sur lui pour le *Salon des refusés*, que viennent d'ouvrir quelques artistes énergiques et dévoués à l'art.

Ce Salon n'a guère réussi. Il n'a réuni que trente œuvres d'art, la plupart médiocres, sans tendances bien définies, et d'un intérêt contestable. Il y en a qui ne sont ni moins bien, ni mieux que beaucoup d'œuvres admises. Recevant les hottées de monstruosités qui affligent les yeux aux murs du Palais des Beaux-Arts, on aurait pu, semble-t-il, admettre les trente tableaux que l'on a exilés à l'Hôtel des Ventes. Cela n'eût fait de mal à personne, et cela eût évité à quelques braves garçons des frais nombreux.

Enfin, on a tenu à refuser ces messieurs. Ils ont protesté. Ils ont voulu avoir un Salon des refusés. Ils l'ont. Et il faut leur savoir gré de l'activité qu'ils ont déployée en cette circonstance.

Ils ont fièrement donné à leur entreprise le nom qu'il fallait, alors que leurs collègues, les refusés du dernier Salon de Paris, avaient cru devoir masquer leur défaite sous un nom d'emprunt : les *Indépendants*, qualification qui sert d'ailleurs fréquemment de travestissement.

Tout cela est bien. Ce sont les premières notes du carillon qui assourdira le jury s'il persiste à se montrer incapable et partial. Ce n'est pas la réussite qu'il faut envisager, c'est la marche des idées. Le *Salon des refusés* est un événement, malgré son insignifiance. On a osé le faire, renouvelant la superbe et méprisante

audace de Courbet. L'influence s'en fera sentir. Si pas immédiatement, dans trois ans, dans dix ans, peu importe.

Quand ceux que vous avez repoussés seront de grands artistes, connus et appréciés, gare à vous! Le public fera justice de votre incompétence, et d'un coup de pied dédaigneux jetera par terre, où elles se briseront, les fausses célébrités que vous avez hissées sur des socles.

Ce jour viendra. Il est venu pour tous les Grands humiliés par les jurys. Il luira pour les nôtres. Qu'ils persévèrent et aient confiance.

Livres nouveaux

Meyerbeer aux eaux de Spa, par Albin Body. — Bruxelles, Ve J. Rozez, 1884.

En tête de ce petit volume, une eau-forte gravée par G. Gernay, d'après une charge d'Edouard Devaux, représente l'auteur des *Huguenots* assis en cacolet sur un âne minuscule, sous le bras l'inévitable parapluie qui ne le quittait jamais dans ses promenades solitaires par les avenues ombreuses de Spa.

L'eau-forte résume le livre. C'est Meyerbeer bobelin et non Meyerbeer compositeur que crayonne l'auteur, en reconstituant ingénieusement la journée du musicien aux Eaux à l'aide de renseignements éparpillés dans les journaux, les notices, les registres d'hôtels, les listes d'étrangers, qu'il réunit, comme les pièces d'un jeu de patience.

C'est Meyerbeer en pantoufles, les cheveux emprisonnés dans des papillottes (détail comique, mais, parait-il, absolument authentique), Meyerbeer levé à six heures pour se rendre aux sources, absorbant consciencieusement le verre d'eau de six onces accompagné des trois feuilles de sauge réglementaires, arpentant du pas mesuré d'un *Kurgast* l'allée de Sept-Heures, chevauchant dans l'après-midi son âne, glissant, pensif, et sans s'y mêler, à travers les groupes, venant parfois écouter les morceaux symphoniques exécutés par l'orchestre, et trouvant toujours quelques paroles courtoises pour féliciter le directeur et les musiciens.

Pendant 30 ans, de 1829 à 1860, Meyerbeer alla régulièrement à Spa. C'était l'époque où hommes de lettres et artistes avaient choisi la petite ville pour leur résidence d'été. Jules Janin, Ponsard, Stahl, Thoré, Proudhon, Beulé, Tamberlick, Aurélien Scholl, Deschanel s'y rencontrèrent. Jules Janin reçut même à Spa les honneurs du droit de cité. Aussi M. Albin Body consacre-t-il au critique des *Lundis* un chapitre spécial, annonçant, sur le séjour des autres hôtes de sa ville natale, de nouvelles publications.

Le public aime à pénétrer dans les coulisses, à voir l'envers du décor. Il lira avec intérêt les études consciencieuses de M. Body. Elles fixent les physionomies, d'un contour nettement arrêté.

Petite chronique

On nous annonce le retour en Belgique des deux jeunes artistes qui résidaient, depuis bientôt deux ans, au Maroc, MM. Van Rysselberghe et Franz Charlet. Ces messieurs quitteront Tanger le 28 octobre. Ils rapportent d'importants travaux qu'ils destinent à la prochaine exposition des XX.

La Sphinge de Fernand Khnopff a été, on le sait, l'objet constant de la curiosité des visiteurs au Salon de Bruxelles. En sa qualité de Sphinge qui connait ses devoirs, elle est restée énigmatique, et le gardien commis à la garde de la salle qu'elle orne de son mystère a subi des questions sans nombre qui l'ont finalement rendu inquiet et morose à la fleur de l'âge. Dernièrement, croisant un spectateur à physionomie vive, à allures nerveuses, la canne à la main, qui s'approchait de très près de la glace à travers laquelle transparait l'œuvre, il s'en approche en lui recommandant la prudence. « Mais je suis le père du peintre, répond l'admirateur. — Ah! Monsieur vous savez alors ce que signifie cette femme? Dites-le moi, s'il vous plait, que je puisse satisfaire les gens qui ne cessent de m'interroger là dessus. — Ce qu'elle signifie? Je n'en sais, ma foi rien. Dites-leur que c'est un sujet incompris et incompréhensible! »

Charles Vander Stappen travaille actuellement à une œuvre considérable dont le sujet est emprunté à l'*Ompdrailles* de Léon Cladel. Il s'agit d'Arribial descendant les degrés des Arènes en apportant aux spectateurs le corps d'Ompdrailles qui vient de se tuer pour la *Scorpionne*. Les proportions sont plus grandes que nature.

Edmond Picard fera samedi prochain à 2 1/4 heures, dans le local de la 1re chambre de la Cour d'appel de Bruxelles, la lecture de son nouveau livre : *Mon oncle le jurisconsulte*. Cette séance, organisée par la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles, est publique. Pareille lecture y a été faite autrefois pour *La Forge Roussel* et le *Paradoxe sur l'avocat*.

Les Concerts populaires reprendront au commencement de décembre la série de leurs auditions. La première sera probablement consacrée à la 3e symphonie de Brahms, qui n'a pas encore été exécutée en Belgique, et à une œuvre nouvelle d'Emile Mathieu, *Freyir*, symphonie descriptive dans le genre du *Hoyoux*, qui remporta, on s'en souvient, un très vif succès.

Un concert Wagner succèdera à cette première audition. Il est question d'en composer le programme d'une façon originale : on n'y ferait figurer que des morceaux écrits par le maitre pour voix de femmes : la scène des *Blumenmädchen* de *Parsifal*, la ballade du *Vaisseau Fantôme*, des fragments du 2e acte de *Tristan et Iseult*, la *Chevauchée des Walkyries*.

Au troisième concert, on entendrait un virtuose, probablement un violoniste, qui serait Sarasate ou Fernandez Arbos.

Quant au quatrième concert, on est en pourparlers avec Camille Saint-Saëns pour l'exécution de quelques-unes de ses œuvres, parmi lesquelles une scène d'*Henri VIII*, pour laquelle on demanderait le concours de M. Lassalle.

Voilà le plan général de la campagne. Il comprendrait, on le voit, dans un éclectisme raisonné, des compositions appartenant aux écoles allemande, belge et française.

Et maintenant, que les colères provoquées par ces indiscrétions se déchaînent.

Nous recevons la première livraison de la *Revue des Livres et des Estampes, critique mensuelle de tout ce qui s'imprime en France*, dirigée par Joséphin Peladan.

L'ouvrage paraît en livraisons de seize pages, à deux colonnes, avec couverture. Le prix est de 7 francs pour Paris, de 9 francs pour l'union postale. Si la revue tient les promesses de son Avis aux souscripteurs, ce sera parfait. « Nous voulons, dit la direction, inaugurer en France la critique des grands recueils anglais. Pour s'imposer au pays de toutes les camaraderies, une semblable revue doit être *Complète, Compétente, Violente.* » Et développant chacun de ces points, elle ajoute : « Violente! comme il convient en une décadence où crier c'est à peine parler haut pour les longues et paresseuses oreilles contemporaines. »

La revue porte comme devise : *Vives unguibus et morsu.* Rops nous paraît avoir quelque peu collaboré à la couverture.

Un traité vient d'être signé entre M. Emile Simon, directeur des tournées artistiques, et M. Bouffard, directeur du Molière, pour cinq représentations à donner sur ce théâtre par Mlle Jeanne Granier, les 21, 22, 23, 24 et 25 octobre courant.

Le spectacle se composera des *Premières armes de Richelieu*, d'*Indiana et Charlemagne* et d'*Un mari qui pleure*.

Mlle Jeanne Granier touchera, pour sa seule part, un cachet de 2,000 francs par représentation.

On prépare à Namur une exécution, en novembre, du drame lyrique de Félix Godefroid, le célèbre harpiste : *la Fille de Saül*.

Les pourparlers que nous avons annoncés entre la Société philharmonique de Londres et les chanteurs wagnériens ont abouti. Mlle Malten, MM. Gudehus et Reichmann chanteront *Parsifal* à l'Albert-Hall le mois prochain.

Le *Ménestrel* publie l'étonnante information que voici :

« Un critique musical viennois, M. Stier, rédacteur du *Parsifal*,

vient de s'entendre condamner par le tribunal correctionnel de Brunswick à 300 francs d'amende *ou* à six semaines de prison, pour avoir simplement constaté dans un article les défauts artistiques d'une chanteuse actuellement engagée au théâtre de cette ville. »

Si c'est exact, c'est réjouissant.

On vient de donner à Hambourg, non sans succès, un opéra nouveau, *Esmeralda*, dont la musique a été écrite par M. Thomas, compositeur anglais, et à Berlin, au théâtre Friedrich-Wilhelmstadt, *Gasparone*, opérette de Millœcker, qui commence à devenir vraiment populaire en Allemagne, et dont nous avons déjà parlé. On annonce comme prochaine l'apparition des ouvrages suivants : à Dusseldorf, *Sylvestre*, opéra-comique de M. Willemsen; à Kœnigsberg, *l'Éloge des femmes*, opéra de M. R. Schwalm; à Wiesbaden, *Marion Faliero*, opéra de M. W. Freudenberg. Enfin, M. Franz Raumann, de Berlin, vient de terminer, sur un poème de M. Richard von Hartwig, la partition d'un opéra intitulé *Irmela*.

Galerie de la rue de Sèze, à Paris, ouverture d'une exposition d'un genre nouveau, qui s'appellera probablement l'*Exposition du Sport* et qui réunira un curieux ensemble de peintures, sculptures et gravures concernant les choses du sport hippique et nautique. Il y aura des toiles signées Géricault, Horace Vernet, Eug. Lami, Alfred de Dreux, etc., et une collection importante de ces gravures anglaises du commencement du siècle, que les amateurs se disputent si fort aujourd hui.

Cette exposition est organisée par M. le marquis de Ganay. Elle fermera vers la fin de décembre.

On nous écrit de Berlin que le pianiste Franz Rummel a remporté dimanche un grand succès au premier concert symphonique donné par l'orchestre royal à l'Opera, sous la direction de M. Radecke.

Il a interprété le concerto de Schumann avec un mécanisme excellent, avec toute la fantaisie et le sentiment poétique que comporte la composition.

M. Rummel se fera entendre encore à la Société philharmonique de Berlin. Il a signé des engagements pour Londres, Glasgow, Edimbourg, Hambourg, Stuttgart, Aix-la-Chapelle, Wiesbaden, etc.

La Revue indépendante. — Sommaire du numéro d'octobre 1884. I. Le Pessimisme des Écrivains, par Emile Hennequin. — II. Les Amies, par Paul Verlaine. — III. Félice Orsini, par Léon Cladel. — IV. La rue du Loup, par Léo d'Orfer. — V. Un Dilemme, par J.-K. Huysmans. — VI. Notes Physiologiques sur Balzac, par Jules Christophe. — VII. Chronique du Mois, par Paul Alexis. — VIII. Les Livres. — IX. Revue de Septembre. — Vie Parisienne.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 43. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 26 OCTOBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

Huitième article.

LES ARTISTES ÉTRANGERS

Notre étude d'aujourd'hui sur les artistes étrangers, puis un article sur la sculpture belge, et nous en aurons fini avec le Salon, ou plutôt avec les réflexions sur l'art national qui surgissent à l'occasion du Salon, par lui-même l'un des moins intéressants et des moins remarqués qui se soient vus.

Les œuvres étrangères sont chez nous les bienvenues. Il est même devenu d'usage de les solliciter. On compte beaucoup sur elles pour rendre nos expositions attractives. On se défie de l'aspect que celles-ci auraient si nous restions livrés à nos forces propres.

En général, les commissions organisatrices réussissent dans ces démarches. La France surtout, puis la Hollande se sont accoutumées à nous expédier de sérieux contingents.

Est-ce avantageux?

Assurément oui au point de vue des satisfactions à donner à la curiosité publique. Nous faisions remarquer au début de ces études que les vides sont énormes et le résidu vraiment pauvre, quand on élimine en pensée des galeries tout ce qui nous est venu du dehors. Les comptes-rendus de la critique, dans leur terne déroulement, se raccrochent à chaque instant à quelque tableau étranger. Si l'on ne maintenait que l'élément indigène, la misère et l'ennui apparaîtraient.

Mais au point de vue de la notoriété et de l'avancement de notre art, le résultat n'est guère salutaire à raison de la fausse manière d'apprécier ces envois exotiques, et nous croyons opportun d'y insister.

Depuis longtemps les succès dominants de nos Salons n'ont pas été pour nos artistes. Au début, c'était peut-être justifié. Notre école, dirigée par la mirobolante organisation académique dont nous avons récemment signalé les prouesses, s'attardait dans une infériorité indiscutable qui influençait les spectateurs même les plus inconscients. Quand au milieu des médiocrités qui nous submergeaient apparaissait une toile des maîtres français qui ont inauguré en ce siècle le principe sauveur de l'interprétation de la réalité sous l'impression du sentiment personnel, la lutte n'était pas possible. Et à ce premier élément qui déjà nous distançait, les réclames d'une presse bien stylée et les habiletés de marchands très retors, ajoutaient un appoint qui définitivement nous écrasait.

C'est de cette époque que date le discrédit qui, partout ailleurs que chez quelques amateurs tenaces et clairvoyants, a atteint les tableaux belges. Aujourd'hui

le mal diminue, on a réagi avec énergie, presque avec colère. L'indignité des brocanteurs, dépréciant sans cesse nos compatriotes, parcourant les expositions avec des chroniqueurs dociles à qui ils soufflent leurs articles, a été percée à jour. Si ce triste métier continue, l'influence qu'il peut exercer a notablement diminuée. On commence à trouver que la jeune peinture belge, avec ses qualités spéciales, vaut les autres et les dépasse souvent On ne confond plus aussi invariablement les différences qui la séparent de la peinture française avec des défauts. Les côtés plus matériels de son coloris et de son dessin, le sens plus profond et plus calme des scènes qu'elle exprime ne peuvent plus qu'avec peine servir de points de départ à des déclamations sur son inélégance et sa lourdeur. Le monde artistique se rend compte de mieux en mieux qu'il est fort heureux, pour le plaisir des yeux et les sensations de l'âme, que chez tous les peuples on ne peigne pas à la parisienne. Les traditions de l'école flamande (pas celle de Rubens, l'artiste d'exception, mais les petits Flamands d'avant et d'après), ces traditions longtemps conspuées dans leurs tentatives de renouveau au siècle présent, se dégagent et reprennent le dessus, avec leur concentration profonde et calme, leur prédilection pour les scènes pénétrantes de la réalité, leur simplicité intime, leur sens merveilleux de l'harmonie dans les tons, leur antipathie pour le tapage, l'ostentation, le mouvement.

Mais la généralité des esprits est loin encore de l'exacte compréhension de ce programme si bien en accord avec notre évolution historique et le caractère réfléchi et paisible de nos populations germaines, les seules chez lesquelles se produisent jusqu'ici en Belgique un mouvement artistique sérieux. Les habitudes prises durant plus de cinquante années de routine académique, de boniments et de manigances mercantiles, de journalisme se mettant sans vergogne au service des intérêts ou de la camaraderie, sont difficiles à réformer. Les préjugés, vivaces araignées, ont tissé leurs toiles dans tous les coins de notre édifice artistique et le nettoyage est laborieux. La plupart jugent encore d'après les formules établies au temps où l'on proclamait que la manière de tel peintre célèbre de Paris résumait les règles du Beau et devait servir de programme universel.

Les souvenirs sont pleins des recettes qui alors avaient cours et c'est d'après elles que quantité de comparaisons se font. Il faudra des années pour que le pivotement de l'opinion se complète et que son axe prenne une direction qui la ramène vers la claire conscience que notre art ne vaut quelque chose que lorsqu'il est franchement et brutalement conforme à notre nature, sans emprunt au voisin, sans imitation pusillanime. La guérison ne sera radicale que lorsque tout Belge, en présence de l'œuvre d'un compatriote, hardiment d'accord avec nos mœurs, nos types, nos coutumes, nos paysages, se sentira plus ému que devant les peintures étrangères.

Lorsque, dans nos expositions, celles-ci apparaissent, gardons-nous donc d'y voir des modèles à imiter. Elles doivent être plutôt, à nos yeux, des contrastes destinés à mieux nous faire comprendre nos aptitudes et les conditions de notre originalité. A ce point de vue elles peuvent constituer des leçons excellentes, de même qu'elles peuvent l'être également en ce qui concerne la technique, les procédés, les facilités d'un bon métier. Mais en tant que direction elles sont pour nous un danger. Mieux vaudrait ne jamais les voir que de songer à les imiter. C'est pourquoi nous les avons si soigneusement écartées en commençant cette série d'articles, conseillant au lecteur de tirer un voile devant chacune d'elles et de s'efforcer de visiter le Salon comme si elles n'y étaient pas, sauf à y revenir exclusivement plus tard.

C'est difficile, nous en convenons. C'est difficile surtout pour nos artistes à qui le goût erroné du public demande plutôt des importations que des produits sincères du terroir. Des modes s'établissent même dans le commerce des tableaux et dans les bavardages de la critique. Tantôt c'est tel pays dont on se met tout à coup à vanter la peinture, puis tel autre. Hier c'était la France. Voici que c'est la Hollande. Et tout de suite, comme une volée de mouches chassée d'un gâteau et qui s'abat sur un autre, l'essaim complet des médiocrités se précipite sur la nouvelle proie.

Ces engouements sont déplorables. Toute belle chose appelle l'admiration, mais non pas l'imitation. Que les amateurs voltigent dans leurs goûts, souvent éclectiques, d'une école à une autre, on le comprend. Mais que l'artiste, qui n'a de puissance que s'il a de l'originalité, suive ces fluctuations, c'est une calamité. Il faut qu'il reste fidèle à soi-même, avec une opiniâtreté farouche. Le spectateur et lui sont des êtres différents. Il ne faut pas qu'il mendie l'admiration pour son art personnel, mais qu'il l'impose. Suivre les évolutions capricieuses du goût, c'est déchoir, c'est être servile. Quand l'opinion fait une démonstration bruyante autour d'une œuvre, il ne faut pas que ce soit un signal annonçant à tous qu'ils ont à laisser là ce qu'ils ont fait pour tâcher de singer le grand homme qu'on proclame. Non, il faut que chacun s'entête davantage à n'être que soi et n'aille voir que pour mieux se garder du pastiche.

Donner en exemple une œuvre d'art étrangère est donc une sottise. Elle l'est surtout au début d'une carrière artistique, quand toutes les impressions portent coup et que les traces de ces coups sont le plus souvent ineffaçables. Un artiste fait y est d'ordinaire réfractaire. Une longue accoutumance à des vues spéciales, à des procédés préférés, le met à l'abri des influences

nouvelles. Il peut voir, regarder, admirer sans changer. Mais le néophyte n'échappe pas au péril. Il est en quête, lui, de ce qui pourra remplir son escarcelle pour le voyage qu'il commence. Il sait peu encore et se laisse facilement séduire. Sa nature, si on ne la tourmentait pas, produirait d'elle-même une végétation. Mais ses rameaux semblent encore stériles et pour activer le bourgeonnement il est enclin à y enter des greffes. Il coupe donc partout où il trouve; il apparaît bientôt comme un arbre produisant vingt fruits différents. Si plus tard, reconnaissant son erreur, il arrache le baroque ensemble de toutes ces boutures, la sève personnelle, circulant dans ce tronc mutilé, ne donne jamais qu'une mauvaise verdure et de mauvais fruits.

Aussi, combien les voyages nous paraissent délétères pour les jeunes peintres. Il nous semble, quand ils se mettent en route, qu'une blessure s'ouvre en eux et qu'à chaque pas il tombe une goutte du plus pur de leur sang. Leur œil, cet organe délicat dont il est déjà si malaisé de se servir pour voir les réalités les plus proches, va, sous l'influence d'impressions incessamment renouvelées, perdre davantage l'aptitude à pénétrer la nature et la vie. Mille impressions vont s'y superposer et se nuire, chacune laissant sa trace inconsciente qui fera dévier celle qui la suivra. Sous ce rapport les absences imposées et payées à ceux qui triomphent dans le grotesque concours dit *Prix de Rome*, sont une insanité. Alors que les milieux immédiats sont déjà si difficiles à peindre, on leur commande de les quitter pour aller au loin dans des pays et des civilisations dont ils effleurent à peine les surfaces, et avec lesquelles leur race, leur éducation sont en criant discord. C'est là qu'ils vont apprendre à regarder la nature, comme si l'essentiel n'était pas de saisir celle au milieu de laquelle on est né et on a grandi.

Quand comprendra-t-on que l'organisation véritable de l'enseignement de la peinture consiste à mettre les élèves en contact unique avec cette réalité prochaine et que s'il faut des voyages et des séjours hors des salles des académies, ce n'est pas en Italie qu'il faut les envoyer avec une pension, mais chez nous, à Tervueren, à Genck, à Knocke, à Anseremme, dans nos forêts, dans nos montagnes, sur nos côtes, comme d'eux-mêmes ils l'ont déjà compris. Quelle admirable classe de paysage aurait le professeur qui chaque année, déambulerait ainsi, emmenant avec lui ses disciples, ne les sortant pas de nos frontières, leur révélant la Belgique, ce pays si admirable par ses sites quoique si mal habité. Et quel gouvernement intelligent que celui qui, discernant ce qu'il y a de ridicule à enseigner la peinture dans les locaux fermés, paierait les frais de séjour de ces promenades à travers le sol natal et n'admettrait comme envois que des tableaux peints en cours de route, sur les rives de l'Escaut ou de la Meuse, en Campine ou en Condroz, sur un plateau désert en Ardenne ou dans une vallée du Brabant, représentant ou la nature ou nos paysans.

Qu'on ne se méprenne donc pas sur la valeur qu'il faut attribuer à la présence d'artistes étrangers au Salon. Autant que nul autre nous nous sommes arrêté ému devant *l'Étude* de Fantin-Latour, nous avons compris la grande sincérité du *Départ pour les Indes*, d'Israëls fils, nous avons été charmé par la *Sortie de l'Opéra*, de Béraud, nous avons admiré les excellentes toiles de Louise Breslau, nous avons apprécié le remarquable *Portrait d'Eugène Boch*, par Henri Rachou. Mais nous nous garderons de dire aux nôtres : Voilà vos modèles. Nous leur crierons au contraire : Gardez-vous de la séduction de ces œuvres. Elles vous attirent, détournez-vous. Rentrez en vous mêmes, concentrez-vous. Ne pensez qu'à votre pays, cherchez-y toutes vos émotions, toutes vos inspirations. A cette seule condition, vous serez sincères. Tout en vous est équilibré pour le comprendre et l'exprimer. C'est l'effet de l'hérédité dans les générations sans nombre dont vous descendez et qui ont charrié jusqu'à vous les équations de plus en plus exactes entre leurs individualités et leur milieu natal. Or, l'art veut cette pénétration profonde ; il a l'horreur du superficiel. N'essayez pas d'apprendre une autre langue artistique que la langue maternelle. Il n'est qu'elle qui, sous votre pinceau, saura rendre les nuances dont dépend la vérité et sans laquelle elle n'est jamais touchante. Vous êtes né Belge, peignez en Belge. Avec les qualités prenez-en même les défauts. Mieux vaut cela que d'essayer de jouer des rôles pour lesquels vous n'êtes pas conformés. L'accord entre l'œuvre d'un homme et les tendances de sa race est la plus haute et la plus noble condition de sa valeur.

EN FORÊT, PEINTRES !...

C'est l'automne. Les arbres ont mis leur manteau de pourpre. Par les claires matinées, le soleil tire des feux d'artifices dans le recueillement des bois. Du jaune, depuis l'or vierge jusqu'au cadmium des topazes, flambant et pétardant comme si la forêt était en feu ; du rouge, depuis les lueurs assoupies du corail jusqu'aux flammes sombres des rubis, jusqu'aux laques sanglantes des grenats. Une débauche de couleurs rutilantes. Une mosaïque éclatante, toute en gemmes de prix, sous la voûte de turquoise pâlie du ciel.

Les fourrés éclaircis ont des profondeurs pleines de mystère. Dans le velours émeraude des mousses, parmi l'emmêlement des fougères, des cryptogames monstrueux, aux coiffes écarlates mouchetées d'ivoire, peuplent la solitude d'évocations fantasques, rappelant l'image fabuleuse des actinies et des zoophytes qu'on retire des gouffres de la mer.

Les vieux troncs se garantissent du froid qui arrive en revê-

tant leurs chausses de lichen. Bientôt le vent aura soufflé sur le décor et l'aura mis en pièces. Les dernières fusées tirées, il ne restera que des carcasses, de longs squelettes d'arbres dépouillés, tordant leurs branches sous la morsure du gel.

C'est l'automne. Les grandes nefs de hêtres ont des sonorités de cathédrale, dans lesquelles roulent, comme la voix de l'orgue, les harmonies de la forêt. Les chevreuils s'enfuient effarés, inquiets des feuilles sèches qui tombent, une à une, sur la jonchée de feuilles sèches. Les oiseaux se taisent. Parfois un geai bavard traverse en garulant le sentier, et s'abat dans les grappes rubescentes d'un sorbier.

Peintres amoureux des splendeurs sylvestres, la saison est venue. La paix, nécessaire au travail, vous la trouverez dans les clairières. L'émotion, qui fait l'œuvre d'art, le panorama merveilleux des bois, lentement déroulé, la fera vibrer dans votre âme.

Il est, sans dépasser nos frontières, sur le massif schisteux qui forme l'Ardenne, une forêt, l'une des plus belles, propre à provoquer dans un cœur d'artiste d'infinies jouissances.

C'est la forêt de Saint-Hubert qui couronne le plateau le plus élevé de la Belgique. Qu'on y pénètre par Grupont, l'une des extrémités, et que, faisant halte aux forges Saint-Michel on la traverse par la Fange du Taureau et son merveilleux horizon de bouleaux et de chênes, par La Neuville-au-Bois et la Converserie, où, selon la légende, apparut au saint le cerf miraculeux, et qu'on débouche par les taillis qui mènent au hameau de La Vacherie; ou que, s'engageant sous les épaisses frondaisons par la petite ville de Saint-Hubert, on marche droit au cœur de cet océan de feuillages dans la direction de Champlon, on subira le charme de cette magnifique et sauvage nature.

Plus que les sites étrangers, plus que la forêt de Fontainebleau, elle nous remue et nous captive, parce qu'à l'attrait des gloires du paysage s'unit l'amour du sol natal, toujours latent au fond de nos cœurs et qu'une étincelle ravive.

Il faudrait qu'on fît de l'un ou de l'autre des villages perdus dans la forêt, si solitaires et si paisibles qu'on pourrait s'y croire à mille lieues des villes, des chemins de fer et du bruit, une station artistique pour l'automne, un Barbizon où les peintres trouvassent le loisir de résider et de travailler. Les premiers qui tenteront l'aventure seront bientôt suivis, et la forêt est assez grande pour donner asile à tous ceux qui voudront imiter leur exemple.

Ils apprécieront ce que sont les Ardennes, non les Ardennes des villégiatures bourgeoises, des auberges où l'on mange trop, des villages empestés de citadins qui y perpétuent le carnaval de leurs prétentions et de leur vanité bouffonne, mais les Ardennes austères, dans leur grandeur farouche, celles dont un des nôtres a dit :

« Jamais cœur viril ne les a contemplées pour la première fois sans se sentir ému.

« Oui, je les aime et depuis vingt ans j'y vais chaque automne ! Flots, plaines, bruyères, collines, rochers, de tout ce qui offre aux yeux le sol natal, ce sont elles que je préfère, ce sont elles qui éveillent le plus profondément en moi ces sensations rêveuses et passionnées qui sont la haute vie de notre humanité. »

LIVRES NOUVEAUX

Songes, par Francis Poictevin. Bruxelles, Henry Kistemaekers, 1884.

L'auteur de *Ludine* nous présente un nouveau volume, manière de réponse indirecte aux nombreuses critiques qui ont assailli sa première œuvre. On a eu beau reprocher à M. Poictevin sa manie néologisante, sa dislocation de la phrase, le brouillard où il noie volontairement les contours de l'observation physiologique ou psychologique, M. Poictevin ne s'est pas décontenancé un instant, et sa dernière œuvre : *Songes* n'a rien perdu de l'intransigeance de *Ludine*. Cet entêtement, qui jettera le gros des critiques dans une ire facile à comprendre, certains esprits pourtant l'approuveront. Poussé jusqu'à ce degré, l'obstination n'est pas loin de devenir du talent, et c'est elle qui rend M. Poictevin et son œuvre infiniment plus intéressants pour nous que si l'écrivain s'était amendé.

Que M. Poictevin fasse souvent sourire, que son style rappelle celui du Limousin de Rabelais, nous ne songeons pas à le nier. Mais nous prenons plus de plaisir à cette œuvre tourmentée et malade qu'à cette génération spontanée de romans timides et corrects, écrits avec l'encre de la Petite Vertu, et dont le principal mérite est de se faire oublier, déjà pendant la lecture du livre.

Et comme c'est à ces productions là que la critique réserve toutes ses indulgences, et aux œuvres pareilles à *Ludine* toutes ses railleries et toutes ses sévérités, il ne nous déplaît pas de renverser cette tradition. Rire du charabia de M. Poictevin est d'une critique un peu trop universelle, dans le mauvais sens du mot. C'est besogne facile et qu'il faut laisser aux goujats de l'armée littéraire. Ce qu'il faut mettre en lumière, c'est que M. Poictevin est un chercheur, un dédaigneux des routes banales, un respectueux de son art, et on ne passe point devant ces choses sans les saluer.

Songes est une analyse psychologique d'enfant dont le sujet ne pouvait manquer de plaire aux qualités et même aux défauts de M. Poictevin. Une sorte de brume péniblement amassée par le style, laisse vaguement entrevoir l'étude consciencieuse du personnage. Parfois un coup de lumière déchire la vapeur grise de la phrase, et colore les lointains de l'idée ou de la sensation.

M. Poictevin, s'il cherche, n'a pas encore trouvé. S'il avait trouvé, il n'écrirait pas des périodes comme celle-ci :

« Persuadé, après Shakespeare, que nous sommes faits de la même étoffe que nos songes, je me décide à publier ceux-ci. En face, la superbe ignorance et les continuelles lâchetés et les faux attendrissements et les vaines consolations et l'insipide vie de presque tous, — car, combien rares ceux que tourmente le désir, le besoin d'être autre chose que correctement ternes sans plus même le risible d'un provincial endimanché, d'entendre enfin rêveusement l'abîme de l'Etre ! Voici un document, sincère jusqu'à être disloqué, de deux capricieux. »

Ou bien encore ce médaillon laconique :

« Et Jacques à l'ogival sourcil regrettait peut-être un infini absent de cet œil vert-de-grisé à aréoles, sur lequel on croyait voir se peindre les formes en un froid art. »

Mais aussi, si M. Poictevin n'avait pas cherché, il n'aurait pas écrit des phrases comme celles-ci :

« Cette même semaine de février, Jacques ne s'était pas guéri, que son père, malade d'un mal lent depuis plusieurs mois, s'étei-

gnit insensiblement, une nuit. De grand matin il entra auprès du mort. A la vue de cette tête hors des draps changée en ivoire, en présence de cet au delà sculptural, il a, par un coup immédiat, passé dans un autre âge. »

Puis encore :

« Le grand-père, sourcilleux lecteur d'Horace, de La Fontaine, l'oncle, le Voltairien républicain, tous deux maternels, le père, le tourangeau ami des champs, il arrive à Jacques de les revoir de nuit, comme en une spiritualité. Tels qu'ainsi il les perçoit, la tendance intime de chacun a prévalu, les oppositions de leurs natures se sont accentuées, ils semblent ne plus se connaître, habiter trois sphères incommunicables. Pourtant, ils se touchent presque dans la contemplation du veilleur. »

Si M. Poictevin se décide à nous écrire des études psychologiques dans ce style là, nous compterons bientôt un romancier de plus dans le petit groupe des analystes contemporains qui ne se soucient pas d'aller voir si Vénus est un monsieur, ou bien si Charlot s'amuse.

***

Ouvrages parus dont nous publierons dans nos plus prochains numéros le compte-rendu :

En 18..., par Edm. et Jules de Goncourt. Bruxelles, Kistemaekers.

La légende du Parnasse contemporain, par Catulle Mendès. Bruxelles, Brancart.

Mes croyances, par Célestin Demblon. Bruxelles, F. Larcier,

Recueil de lectures choisies, par Eugène Monrose. Bruxelles, Rozez, et Paris, Lemerre.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — **Mlle Verheyden.**

On a repris, à seule fin, pensons-nous, de donner à une débutante, Mlle Victoire Verheyden, l'occasion de se produire, un acte de Gaveau intitulé *le Bouffe et le Tailleur*.

Mlle Verheyden met dans le personnage de Célestine beaucoup de gentillesse, de grâce, d'intelligence, et tire bon parti d'une voix un peu faible pour une aussi grande salle que celle de la Monnaie. MM. Guérin et Chappuis apportent à leur rôle l'irrésistible verve comique qu'on leur sait, et M. Soulacroix, dans ses romances, surtout dans la *Sérénade* de Braga, qu'on est un peu surpris d'entendre dite par un bouffe, l'appoint de sa voix harmonieuse.

Très bien jouée, la pièce a plu, malgré les gaîtés un peu lourdes du livret et le léger relent de moisissure qu'exhale la musique.

On répète en ce moment un petit acte de M. Lefebre, l'auteur de *Judith*, intitulé *Le Trésor*, qui passera prochainement.

En voici la distribution :

Véronique, Mlle Angèle Legault.

Jean, M. Soulacroix.

L'abbé, M. Delaquerrière.

Obéron est su. Aussitôt que les décors nouveaux que la direction fait peindre pour cet ouvrage seront achevé, la pièce passera.

Quant aux *Maîtres-Chanteurs*, les partitions ont été remises aux artistes cette semaine. C'est M. Seguin qui est chargé du personnage de Hans Sachs.

THÉATRE MOLIÈRE. — **Mlle Jeanne Granier.**

Au début du spectacle, un artiste de la troupe, faisant fonctions de régisseur, est venu faire l'étonnante annonce que voici : « Mesdames et Messieurs, Mlle Jeanne Granier a éprouvé une si forte contrariété d'avoir dû ajourner sa première représentation, par suite du retard apporté à l'envoi de ses costumes, qu'elle en est légèrement enrouée. Elle réclame toute votre indulgence ».

Cette cause nouvelle d'indisposition, inconnue de la Faculté, a soulevé dans la salle une hilarité prolongée qui a dû faire passer un frisson dans le manteau d'Arlequin. Le public allait-il trouver la charge un peu forte et se fâcher? Non, le public bon enfant a pris la chose en plaisanterie. Il a eu mille fois raison, d'autant plus raison que dès sa première scène, Mlle Jeanne Granier, par son rire frais, sa diction nette et sa façon de chanter les petits airs qu'elle est chargée de débiter, a prouvé que les rhumes provoqués par les bagages en retard sont beaucoup moins graves que ceux que font naître les courants d'air, les vents coulis, le refroidissement de la température. N'était le mignon mouchoir dont l'artiste croyait, par moments, devoir se servir pour donner quelque vraisemblance à l'annonce de son régisseur, personne ne se fût douté que le jeune duc de Richelieu n'eût pas tous ses moyens.

C'est dans *les Premières armes de Richelieu*, qu'a illustré Déjazet, que Mlle Jeanne Granier s'est présentée au public. Elle y est charmante et fait oublier le chiffre respectable de campagnes qui recule dans l'éloignement des souvenirs d'antan la pièce de MM. Bayard et Dumanoir, un de ces vaudevilles coupés de musique, forme surannée d'un théâtre jadis prisé et que nous contemplons aujourd'hui avec l'intérêt et la curiosité qu'excitent les choses du passé, les gravures de modes du commencement du siècle, les salons de peinture rétrospectifs, les airs de clavecin.

Mlle Marie Kolb est très amusante dans le rôle de la veuve Patin, la riche boutiquière bombardée baronne de Bellechasse, qui traîne par la cour du roi Soleil son accent bourguignon et ses façons cavalières. Elle a partagé avec l'étoile en représentation le succès de la soirée.

Indiana et Charlemagne, un petit acte des mêmes auteurs, complète ce spectacle par l'évocation d'une pièce de même style et de même envergure. Le public a paru satisfait de cette excursion dans le domaine des souvenirs et a fait à la gracieuse artiste un accueil très flatteur.

Mlle Jeanne Granier et sa troupe donneront ce soir et demain leurs dernières représentations.

THÉATRE DU PARC. — Mme Agar, de la Comédie française, donnera, mardi 28, une seule représentation au théâtre du Parc. Mme Agar rentre définitivement à Paris pour ne plus quitter la Comédie française, où l'appellent d'importantes créations, comme celle de la Reine, dans *Hamlet*, et de Guanhumara, dans *Les Burgraves*.

Profitant de ses derniers jours de liberté, la tragédienne viendra donner au Parc, avec sa troupe, *Les Fourchambault*. Elle jouera le rôle de Mme Bernard, qu'elle a créé à la Comédie française, c'est la première fois que Mme Agar joue ce rôle à Bruxelles, — et dans *Le Passant*, le rôle de Sylvia, qu'elle a créé à l'Odéon.

Vendredi 31 courant, irrévocablement première représentation de *Serge Panine*.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — Reprise de *La Fille de Mme Angot*. On donnera au premier jour une opérette nouvelle (inédite) en 3 actes : *Le Moustique*, qu'on répète activement.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

JOSEPH WIENIAWSKI. **Six pièces romantiques** (op. 39). — **Mazourka de concert** (op. 41). Bruxelles, Schott frères, 1884. — GUSTAVE HUBERTI. **Trois morceaux pour piano.** Bruxelles, Schott frères, 1884.

Compositeur fécond, dans la plénitude du talent, maître de sa pensée, habile à l'exprimer, M. Joseph Wieniawski a enrichi le répertoire des pianistes d'une série d'œuvres élégantes et attrayantes.

A plusieurs reprises nous avons parlé de ce brillant improvisateur. Nous avons loué la noblesse de son style, qu'éclaire parfois un reflet du génie de Chopin.

Ceci est un des mérites du musicien et aussi l'un de ses côtés faibles. Quand il se borne à donner à sa pensée l'allure romanesque et chevaleresque qui est la marque distinctive de l'auteur des *Nocturnes*, on applaudit des deux mains. Mais parfois, dans sa *Ballade*, par exemple, qui forme la quatrième de ses *Pièces romantiques*, il côtoie de si près l'imitation directe qu'on est tenté de lui crier casse-cou.

Plusieurs de ses dernières œuvres sont d'un caractère vraiment personnel. Nous citerons, parmi les mieux venues, l'*Idylle*, les *Jeux de fées*, l'*Elégie*, malgré sa fin un peu banale.

Une excellente composition est sa *Mazourka de concert*, la dernière parue, une œuvre d'un seul jet, vigoureuse et hardie, d'un dessin arrêté et charmant. On croirait entendre à travers le cliquetis de ses harmonies neuves sonner des molettes d'éperons; on imagine, dans le bercement de son rythme, le tournoiement de couples enlacés, têtes blondes pâmées sur des poitrines rayées de brandebourgs.

M. Huberti, délaissant des travaux plus considérables, publie trois morceaux de piano, qu'il dédie à M. Ch. de Bériot. Le premier est une *Etude rythmique* de style mendelssohnien dans laquelle certaines duretés harmoniques affectent l'oreille désagréablement. La seconde pièce, intitulée : *Historiette*, est naïve et d'un joli sentiment. Malheureusement Schumann a eu avant M. Huberti une inspiration identique. C'est fâcheux, surtout pour M. Huberti.

Rien à dire de la troisième, une *Valse lente*, honnêtement écrite, ni bien ni mal, qui ne provoquera point de révolutions.

Citons enfin, parmi les publications les plus récentes des mêmes éditeurs, une *Romance pour violon*, avec accompagnement de piano, par Léon Jehin et *Quatre chœurs pour voix de femmes*, avec accompagnement de piano à quatre mains, par François Riga, avec paroles françaises et allemandes. Ce recueil est divisé en quatre parties : *Fête villageoise* (chœur à 2 voix et solo), *Les Vendangeuses* (chœur à 3 voix), *Sous les bois* (chœur à 3 voix et soli) et *La Paix* (chœur à 3 voix, solo et trio).

Memento des expositions

A la demande d'un grand nombre de nos abonnés, nous publierons désormais sous ce titre la liste de toutes les prochaines expositions de Beaux-Arts où sont admis les artistes belges, avec la date d'ouverture et les renseignements nécessaires.

Les points importants des règlements seront, au besoin, signalés.

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

BRUXELLES. — Neuvième exposition de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Décembre 1884.

BRUXELLES. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885.

BRUXELLES. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885.

BRUXELLES. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

LONDRES. — Exposition internationale des arts et de l'industrie, du 23 avril au 3 octobre 1884 au Palace-Théâtre.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Concours

AMSTERDAM. — Concours international pour la construction d'une nouvelle Bourse. Envoi des projets avant le 1er novembre 1884.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas (international). S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHEMONT. — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

Petite chronique

Dimanche dernier, à Paris, l'Exposition des arts incohérents a ouvert ses portes au public. On sait que les jeunes artistes qui, depuis trois ans déjà, ont organisé cette exposition annuelle, se proposent simplement de se divertir un peu, tout en accomplissant une bonne œuvre, car les recettes de l'exposition, déduction faite des dépenses, sont réparties en parts égales à cinq sociétés d'instruction gratuite : l'Association philotechnique, l'Association polytechnique, l'Union française de la jeunesse, la Société pour l'instruction élémentaire et la Société de lecture et de récitation.

Cette année-ci, au milieu d'une quantité d'excentricités, l'on peut remarquer quelques pochades d'une réelle valeur artistique : le pastiche de Meissonnier, par Caran d'Ache, Napoléon Ier haranguant ses soldats par un temps de neige. M. Falero a envoyé un Hamlet fuyant dans un paysage fantastique devant le cadavre horriblement ballonné d'un noyé : *To be or not to be*. Un des exposants, qui a eu la fantaisie sinistre, a représenté, clouée sur une toile de grande dimension, une tête de nègre coupée d'une facture très réussie, avec deux bouquets de persil dans les narines et un immense coutelas sanglant pendu à côté ; au dessous cette légende : « On dirait du veau. »

A côté de cette note excentrique, l'œil se repose agréablement sur une jolie suite de dessins à la pointe sèche de M. Henri Boutet, représentant des scènes parisiennes.

Les visiteurs en grand nombre, se sont pressés toute la journée dans les salles de l'Exposition (galerie Vivienne), où Mme Marie Laurent a fait, au profit des pauvres, une quête fructueuse.

Gustave Huberti vient de terminer son *Hymne à l'Université* pour les fêtes du cinquantenaire. Il forme le final d'une sorte d'oratorio dramatique en trois parties : *Hymne à la Science*, pour chœurs mixtes et orchestre. Outre cela, sera exécuté un *Fiat lux* pour chœurs, solo et orchestre. Les deux poèmes sont de Hiel.

L'exécution solennelle aura lieu le 23 novembre, à l'Alhambra, par trois cents chanteurs et instrumentistes, sous la direction de l'auteur.

On annonce pour le 25 décembre la publication de : *L'Année politique, artistique et littéraire belge*, par MM. Georges Lorand et Max Waller. Cet ouvrage, dont un volume nouveau paraîtra désormais à la fin de chaque année, est destiné à donner un résumé complet de tous les événements qui se seront passés en Belgique pendant le cours de l'année.

Nous enregistrons toujours avec plaisir les succès de nos artistes à l'étranger. Parmi ceux-ci, la charmante diva, Dyna Beumer, contribue, en tête de ligne, a étendre la reputation artistique de la Belgique. L'an passé, c'était en Danemarck, en Suède, en Hollande, où elle obtenait le titre de chanteuse de Leurs Majestés Néerlandaises ; cette année, c'est en Allemagne, où elle vient récemment d'obtenir à Bade un immense succès en se faisant entendre, à côté du violoniste Hugo Heermann, devant l'empereur et l'impératrice d'Allemagne, le Grand duc et la Grande duchesse de Bade.

Toute une série de grandes cantatrices se donnent rendez-vous à Monaco pour les grands concerts qui auront lieu pendant les mois de février et mars 1885. On n'en cite pas moins de six, engagées chacune pour deux concerts : Mme Christine Nilsson ; Mme Fidès

Devriès; Mlle Donadio; Mme Krauss; Mlle Caroline Salla; Mlle Emma Nevada. Quant à Faure, il est engagé pour les douze concerts, à raison de 5,000 francs l'un, soit 60,000 francs!

Mariages d'artistes: on annonce de Paris le mariage de Mlle Marie Battu, qu'on a fréquemment applaudie à Bruxelles dans les rôles du théâtre de Gluck, avec M. Dominique Lablache, ancien capitaine de chasseurs, parent du célèbre chanteur.

Le jeune pianiste Eugène d'Albert vient d'épouser Mlle Salingré, fille de l'auteur comique de ce nom. Mlle Salingré jouait la comédie au théâtre de Cobourg. Le mariage a été célébré à Helsingfors.

Hans Richter, le fameux chef d'orchestre, l'élève et l'apôtre de Richard Wagner, a pris la direction des concerts de la Société philharmonique de Vienne, où il annonce diverses œuvres nouvelles de Rubinstein, Frédéric Kiel, Brahms et Davidoff. Il a repris aussi pour cette année la direction des concerts de l'Opéra impérial.

Le 28 septembre a eu lieu, à Pesth, l'inauguration solennelle de la salle de l'Opéra hongrois. Le nouveau théâtre est un des plus beaux monuments de la capitale hongroise; il est construit dans le style de la renaissance et rappelle l'Opéra de Vienne, mais la façade est un peu surchargée d'ornements. La salle est richement décorée. Dès l'après-midi les rues qui conduisent au théâtre étaient remplies d'une foule énorme. Vers sept heures arriva l'empereur avec l'archiduc Albert; sa voiture ne pouvait avancer qu'au pas au milieu de la foule qui l'acclamait. Dans la salle toute l'aristocratie hongroise s'était donné rendez-vous et a fait un accueil enthousiaste à l'empereur. Le spectacle devait commencer par l'exécution d'un hymne au roi, écrit pour la solennité par Franz Liszt; mais cette exécution n'a pas eu lieu parce que l'auteur s'était servi, dit-on, dans sa composition, de certains motifs de la révolution hongroise. L'hymne a donc été remplacé par l'ouverture de *Hunyady Laszlo*, opéra de Franz Erkel. On a joué ensuite le premier acte de l'Opéra national *Bank-Ban*, puis le premier acte de *Lohengrin*, le tout sous la direction de Franz Erkel. Le nouveau théâtre, construit par l'architecte Ybl, a coûté six millions de francs. (*Ménestrel*).

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

Novembre

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 44. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 2 NOVEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

LE SALON DE BRUXELLES

(*Neuvième article*)

LES SCULPTEURS BELGES

Depuis quelques années il est de mode de dire que la sculpture belge progresse mieux que la peinture, que son avenir est plus sûr, que ses nouvelles recrues sont en général meilleures, que ses productions sont plus remarquables. Il s'atache à elle un certain engouement qui lui donne une vitalité très grande et encourage beaucoup ceux qui s'y consacrent.

On ne peut que se réjouir de cette faveur accordée à un art pour lequel le public reste d'ordinaire très froid et qui, dans un petit pays comme le nôtre, risque fort d'être délaissé. Des artistes très sérieux sont éclos : De Vigne, Lambeaux, Vander Stappen, Vinçotte, d'autres sont en passe de devenir des maîtres.

Remarque intéressante, la lutte entre les vieux et les jeunes n'a pas, dans le domaine de la statuaire, la même âpreté que dans celui de la peinture. Les dissidences y sont moins accentuées. On peut plus aisément y avoir le caractère indépendant et afficher ses prédilections pour l'art nouveau ; cela n'équivaut pas nécessairement à une déclaration de guerre à l'élément officiel et aux coteries bourgeoises.

Le motif de ce phénomène, à première vue étrange, touche à des considérations qui peuvent servir à déterminer l'état d'avancement de la sculpture en Belgique et les faiblesses de sa situation en apparence prospère. Elle est encore en plein, même chez les jeunes, dans les traditions antiques. Les tentatives faites pour s'en dégager sont timides et jusqu'ici peu efficaces. Même les plus hardis n'en sortent guère. Si dans le choix des sujets se révèle parfois quelque audace, dans l'exécution c'est toujours la routine grecque qui domine, avec la prédilection pour l'inévitable nu. Les académiques ont donc la joie de se reconnaître dans les générations nouvelles. Il ne s'y établit pas contre eux cet antagonisme qui a déchaîné entre les peintres des deux camps une guerre qui va jusqu'aux cruautés réciproques. Tout au plus peut-on dire qu'il y a un certain glissement, mais pas de déchirement amenant la fureur et la haine. La masse se diversifie mais elle ne se rompt pas.

Ce fait mérite grande réflexion. Il montre d'abord combien il est inexact de croire que la sculpture est arrivée, ou est en train d'arriver, à un développement qui dépasse celui de la peinture. Elle est, en réalité, en arrière d'un intervalle considérable. Elle s'attarde encore dans le passé, dans les vieux procédés, les appliquant sans doute avec plus de liberté et de goût, plus de naturel, plus de vie, mais n'ayant pas encore su

trouver une expression moderne énergique et sincère. Elle n'ose pas, elle craint de s'attaquer à des sujets pour lesquels ses adeptes contemporains ne la croient pas faite. Elle reprend invariablement les traditions, dévoilant peut-être de plus en plus l'épuisement de celles-ci, mais ne sachant pas encore se résoudre à les délaisser pour aborder résolument un art nouveau.

Voyez le Salon. Presque toutes les œuvres importantes sont des morceaux de nu, traités avec une préoccupation visible de l'antique.

Est-ce que cela durera toujours? Est-ce que vraiment la statuaire ne se comprend pas dans d'autres conditions?

Préoccupé de cette stérilité, nous avons été très frappés du fronton de Dillens où pour une fois, une scène moderne est représentée, tentative heureuse, non pas tant dans l'exécution, que dans la tendance qu'elle manifeste. A ce titre elle nous a paru l'œuvre la plus digne d'être observée (nous ne disons pas admirée) dans l'exposition et nous félicitons chaudement l'artiste de s'y être essayé.

C'est à son occasion qu'on peut poser la grande question de savoir si les personnages de notre vie contemporaine, pris tels qu'ils sont, avec leur type très spécial, et leurs costumes très particuliers, ne se prêtent pas à cet art, comme le préjugé en est bien établi. S'il n'est pas temps, en d'autres termes, de ne maintenir l'antique que pour les maniaques retardataires dont il y a toujours des échantillons, et le nu que pour un petit compartiment, délicat et raffiné, formant exception, comme il est déjà admis dans la peinture. S'il ne faut pas appliquer à la statuaire les mêmes principes que partout ailleurs, savoir qu'aucun art ne vit de souvenir, mais doit exploiter la réalité ambiante et s'efforcer de l'interpréter telle qu'elle est, telle qu'on la voit, en y ajoutant ce que l'âme de l'ouvrier peut lui donner d'émotion, d'originalité, de grâce personnelle.

Pour nous, la réponse ne saurait être douteuse. Oui, les sculpteurs sont, eux aussi, soumis à cette loi. En vain l'on proclame que c'est impossible, nous répondons que ces résistances n'attestent que l'impuissance. Difficile, certes. Impossible, non.

Voyez comme on s'y adonne déjà dans les bustes devenus une des grandes applications de la sculpture. Les coiffures de notre temps, des bouts de robe ou de costume moderne y sont exprimés. N'existe-t-il pas déjà quelques statues célèbres qui ont triomphé du même embarras? D'autres, hélas! nous le savons, plus nombreuses chez nous qu'ailleurs, grotesques, abominables, semblent protester contre la théorie. Elles ne protestent, en vérité, que contre leurs auteurs.

A-t-on donc oublié que pendant tout le moyen-âge le nu a été presque toujours banni de la sculpture, et que pourtant elle fut alors admirable dans la décoration des monuments gothiques, qu'elle s'attaquât à la pierre ou au bois. Pendant la Renaissance, le nu n'apparaît qu'au second rang. Il a fallu la manie mythologique, et, dans notre siècle, la manie académique pour lui donner l'étonnante prépondérance qu'on lui accorde. Dans tous les temps, chez tous les peuples, il n'a jamais été qu'une application, très belle, certes, mais non dominante, de la sculpture. Celle-ci n'a dédaigné aucuns sujets et les a invariablement pris dans les mœurs du temps. Seul le dix-neuvième siècle a prétendu ériger un principe contraire. Dès qu'on y réfléchit, cela apparaît baroque et inexplicable.

Il y a deux ans, nous voyions à Inspruck les vingt-huit colosses de bronze qui montent leur garde muette et tragique autour du tombeau de Maximilien. Nous avons été frappé alors de l'éloquente leçon qu'ils donnent à ceux qui prétendent que la sculpture exige on ne sait quelle solennité grecque ou romaine, quel convenu de poses et de lignes qui ne s'accommodent pas de la vie quotidienne.

Qu'on se figure vingt-huit statues, de dimensions surhumaines, représentant une lignée de personnages historiques auxquels l'empereur recueilli, agenouillé au centre, aimait à se rattacher, tous dans les costumes du temps, debout, rigides, solennels, pensifs, assistant muets et graves à la prière que Maximilien adresse avec ferveur au ciel du haut de son piédestal quadrangulaire.

Cette rangée de revenants athlétiques, il a fallu soixante-dix ans pour l'achever. Les premières statues sont les moins bonnes. Elles sont encore imprégnées d'un certain parti-pris, d'une vague recherche de l'effet théâtral. Au fur et à mesure que l'œuvre se poursuivit, elle devint de plus en plus pure par un retour marqué vers la réalité qu'elle atteignit finalement en plein. Les figures sont alors d'une simplicité absolue, donnant le personnage tel quel, avec ses imperfections et ses grandeurs, vaille que vaille, sans corrections courtisanesques, dans son humanité et en faisant saillir par cela même une séduction irrésistible.

Il y a notamment sept femmes, reines et princesses, qui, sous la main des artistes inspirés qui ont modelé leur physionomie et leur stature, sont restées moins princesses et reines que femmes. Leurs longs et pesants vêtements qui s'étalent autour de leurs pieds forment l'assiette qui les tient debout. Elles sont là, calmes, regardant droit devant elles, sans beauté de convention, avec une majesté naïve, telles que la foule a dû les voir dans le chœur des cathédrales assistant aux cérémonies funèbres, patientes et placides. Et c'est précisément parce que, sous le lourd et pompeux costume qui les orne, la bourgeoise ou l'ouvrière d'aujourd'hui retrouve, sans en avoir la conscience distincte, la femme qu'elle est, elle-même, que ces admirables

représentations de mortes illustres sont vraiment populaires et que ces bronzes, pathétiques sous leur insensibilité, remuent les cœurs de tous ceux qui les contemplent. Elles n'ont pas ces allures romantiques, ces gestes de mélodrames, ces expressions forcées et bruyantes par lesquelles nos académiques s'imaginent qu'on arrive à l'effet. Elles sont simplement les enveloppes féminines d'âmes féminines, accomplissant d'une manière féminine un acte de la vie. Et c'est cette simplicité et cette sincérité qui leur donnent une dignité incomparable. Pour attester qu'elles sont filles, épouses ou sœurs des grands de la terre, c'est assez des insignes qu'elles portent, sans qu'il ait fallu leur faire jouer un rôle et élargir leurs poses, jusqu'à la fausse grandeur des gesticulations de théâtre.

Leur costume a naturellement le caractère archaïque des siècles où elles ont vécu. Mais il est curieux de voir combien il se rapproche, dans le port et dans les plis, de ceux que nos générations ont connus, et comme les artistes auteurs de ces chefs-d'œuvre ont admis ce qui paraîtrait aux nôtres des arrangements contraires à la formule et nécessitant correction. Eléonore de Portugal, notamment, n'a pas même de couronne ; elle est en cheveux, avec une longue tresse à la Gretchen, lui tombant sur le dos. Avec une robe montante, serrant aux hanches, les manches larges et pendantes, elle est vêtue, en somme, comme l'étaient nos femmes il y a vingt-cinq ans. C'est ainsi que le sculpteur l'a prise et l'a fait mouler, mais en mettant sous ce costume un corps que l'on sent, en mettant sous ce visage une âme avec laquelle on communique et qui, malgré elle, malgré son silence, malgré sont haut rang, vous entretient vaguement de ce qui l'a intéressée et émue dans ce monde.

Les statues d'hommes participent aux mêmes caractères. Ils se présentent sans faire songer un instant qu'on a voulu faire leur statue, sérieux ou doux, impénétrables ou sympathiques, redoutables ou débonnaires mais hommes avant tout autant que leurs compagnes tantôt étaient femmes. Il n'est pas une de ces physionomies qui soit flattée, pas une qui n'ait été prise sur un portrait du temps ou sur une conception naïve d'un âge antérieur, pas une où l'on découvre la préoccupation de composer la tête de l'empereur ou du prince selon les vulgaires clichés d'une école conventionnelle.

Puisque en sculpture l'art antique et le nu ne sont plus guère que difficilement possibles et que, pour les monuments publics, les nécessités de notre existence sociale veulent des représentations plus immédiatement en rapport avec nos mœurs, notre climat et nos habitudes, on ne saurait conseiller à nos sculpteurs de pèlerinage plus salutaire que celui qui les mettra en présence des vingt-huit colosses d'Inspruck. Il suffit de les voir pour sentir s'évanouir en soi toutes sortes d'appréhensions suscitées par l'enseignement arriéré de nos écoles. D'une part, ils montrent combien il est faux de rattacher exclusivement leur art aux œuvres de la Grèce, d'autre part, ils fixent la limite difficile entre la réalité et la vulgarité. Il est curieux, notamment, de voir comment l'artiste du seizième siècle a compris la figure de Godefroid de Bouillon et de la comparer à l'œuvre de Simonis. Il y a toute la différence qui sépare le personnage vrai du personnage d'opéra. Dans son immobilité impassible le premier arrive à une impression saisissante dont on ne ressent rien devant le second, malgré les mouvements de parade du cheval et du cavalier. Pour tâcher de rendre plus clair cet exposé abstrait d'œuvres empreintes d'un si puissant réalisme, nous dirons, citant une œuvre que nos lecteurs connaissent, que ces grandes qualités de sobriété et de force artistique contenue, ce dédain pour l'agitation inutile, cette rupture avec les types admis, se retrouvent dans l'adorable statue de Jeanne d'Arc, sur la place des Pyramides, à Paris, qui fut l'objet de tant de sarcasmes et à laquelle le vulgaire, habitué aux machines compliquées de l'école, ne comprend absolument rien.

Il serait à souhaiter que cette œuvre se popularisât parmi nos jeunes sculpteurs, encore fort imbus, non pas dans les idées, mais dans l'exécution, des préjugés académiques. Le monde artistique officiel ne contribue pas médiocrement à les y maintenir. Une visite à Inspruck, et même peut-être la connaissance par la photographie des merveilles dont nous avons tenté de donner une idée, les purgerait de ce provincialisme, et leur inspirerait la résolution d'aborder plus hardiment un art dont on les écarte systématiquement et dont eux-mêmes ont trop fréquemment peur. Elle leur démontrerait combien, dans son ensemble, le dernier Salon est pauvre, bourgeois et arriéré, et comme il est inexact de croire que la sculpture tient actuellement la corde dans notre art national.

LA LÉGENDE DU PARNASSE CONTEMPORAIN (*)

Léon Cladel jugé par Catulle Mendès

Un des premiers hommes qui se révélèrent à la *Revue fantaisiste*, ce fut, Léon Cladel. Connu de tous aujourd'hui, il était alors ignoré de tout le monde, et il subissait les amères solitudes de la misère parisienne. Ce n'était plus le temps des bohèmes souriantes que Murger a racontées, des pièces de cent sous empruntées avec une désinvolture fâcheuse, des éclats de rire les jours des termes non payés. La jeunesse nouvelle avait

(*) Bruxelles, Auguste Brancart, éditeur, rue de Loxum, 4, et rue d'Aremberg, 30, 1884, un vol. in-8° de 303 pages, par Catulle Mendès. Nous nous occuperons de ce livre charmant dans notre prochain numéro, sous le titre : *Jeune France d'autrefois, Jeune Belgique d'aujourd'hui.*

le noble orgueil de croire que la misère doit rester digne, dût-elle être plus misérable encore, et que, lorsqu'on souffre il faut pleurer seul et ne jamais rire en public. Donc la pauvreté qui se cache, qui mord ses poings à l'écart, c'était elle que connaissait Léon Cladel; il devait en souffrir plus qu'aucun autre à cause de son tempérament violent et farouche, soupçonneux d'intentions cruelles. Paysan presque barbare, transporté en plein Paris avec des ambitions rudes et naïves, avec des besoins instinctifs de gloire, de justice et de grandeur, avec la boulimie encore inconsciente de l'art, il fut longtemps, au milieu de toute la vie à laquelle il ne se mêlait pas, comme le Robinson, mais un Robinson sauvage, d'une île où la multitude augmentait la solitude. Quand nous nous rencontrâmes, c'était un jeune homme superbe et terrible à voir, avec ses yeux fauves qui se sont adoucis depuis à cause de la rêverie et du travail, avec ses cheveux longs, châtains, noirs et roux par endroits, avec sa face à la fois tendre et tourmentée qui lui donnait l'air d'on ne sait quel Christ damné!

Dès que nous nous connûmes, nous nous mîmes à collaborer. Pas de temps perdu en de sympathiques confidences, — bien que la sympathie fût déjà au fond de nos âmes. — ou en de frivoles causeries! Une plume, de l'encre, du papier, tout de suite! et faisons une pièce. Ce qui sortit de notre première entrevue prolongée jusqu'au matin, ce fut un scénario de drame. Ah! quel drame. Je ne sais si Léon Cladel l'a oublié, mais je m'en souviens, — vaguement, à vrai dire. Il y avait, dès le premier acte, un incendie, deux duels, trois ou quatre enlèvements, et nous comptions énormément sur le vingtième tableau de l'ouvrage où le père de l'une des jeunes filles enlevées, messire Escabala, c'était un nom, j'espère! devait s'arracher tous les poils de la barbe devant le public épouvanté et continuer sa tirade avec le menton sanglant. Quel effet! vous voyez que nous étions des dramaturges passablement féroces. Edgar Poë, qui rêvait d'écrire un drame tel que, dès le premier acte, les spectateurs se fussent enfuis en tumulte en poussant des cris de terreur, Edgar Poë aurait été content de nous. Quant à moi-même, je n'étais pas sans inquiétude, et une fois, j'osai risquer quelques timides observations sur certains côtés peut-être un peu excessifs de notre conception. Je n'oublierai jamais l'air de souverain dédain avec lequel me toisa Léon Cladel. « Alors, j'étais un peureux, un hésitant, comme les autres! je manquais d'audace! je reculais devant l'arrachement d'une barbe! » Remarquez que j'étais d'autant plus désintéressé dans la question que moi-même, dans ce temps-là, je n'avais pas de barbe du tout. Mais Léon Cladel ne fut pas attendri par mon extrême juvénilité; il me signifia que la collaboration était rompue, que nous ferions le drame chacun de notre côté, et il me donna rendez-vous pour un mois plus tard, à jour précis, chez le directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Il va sans dire que nous manquâmes à ce rendez-vous, — tous les deux! Il était écrit que messire Escabala garderait sa barbe. Mais bientôt Cladel et moi nous nous revîmes, et la camaraderie ébauchée devint une amitié solide qui ne s'est pas démentie et ne se démentira jamais.

A la *Revue fantaisiste*, Léon Cladel publia des nouvelles véritablement étonnantes; cela était extraordinaire et turbulent, pas en place, va-comme-je-te-pousse; une improvisation désordonnée débordait sans fin de cette âme furibonde! Mais, entendez-le bien, et tous ceux qui ont lu et qui relisent ces œuvres de jadis le savent aussi bien que moi, il y avait dans ces contes formidablement échevelés un admirable élan vers l'Idéal, vers l'Amour, vers la Justice, une puissance incontestable, une conception encore confuse, mais très réelle de la beauté. Il ne restait qu'à dégager l'artiste de l'improvisateur.

Léon Cladel rencontra Charles Baudelaire à la *Revue fantaisiste*, et depuis il n'a jamais cessé de croire et de dire que ce fut là le plus grand bonheur de sa vie littéraire.

Jamais deux hommes ne se ressemblèrent moins que Baudelaire et Cladel. L'un mesuré, réservé, toujours maître de lui, dans le travail comme dans l'existence; l'autre, emporté, exubérant, attendant tout des hasards de la passion ou de l'inspiration. Il eût été naturel que dès la première entrevue, ils éprouvassent l'un pour l'autre un éloignement sans retour. C'est précisément le contraire qui se produisit! Avec son admirable sens critique, Baudelaire avait démêlé tout ce qu'il y avait de valeur réelle, de littérature latente, dans ce jeune homme qui cherchait sa voie, et Cladel comprit instinctivement que les leçons et l'exemple de l'auteur des *Fleurs du mal* pourraient lui donner ce qui lui manquait encore. Le maître et le disciple travaillaient ensemble avec acharnement. Chaque fois que Cladel allait publier un conte ou un article, chaque fois qu'il recevait des épreuves de son premier volume, *les Martyrs ridicules*, Baudelaire survenait, sévère et implacable, relisait l'œuvre phrase à phrase, se montrait sans pitié pour tout ce qui n'était pas *voulu*, exigeait la propriété des termes, l'impeccable correction du style. Cladel regimbait quelquefois comme un fauve mal soumis. Il mordait la règle et déchirait la discipline; mais le froid dompteur ne se décourageait pas, et enfin toute résistance était vaine.

Ecoutez ce que raconte Léon Cladel lui-même dans ses *Années d'apprentissage :*

« Nous nous mîmes à l'œuvre incontinent. Tout beau! Dès la première ligne, que dis-je, à la première ligne, au premier mot, il fallut en découdre! Etait-il bien exact ce mot! et rendait-il rigoureusement la *nuance* voulue? Attention! Ne pas confondre agréable avec aimable, accort avec charmant, avenant avec gentil, séduisant avec provocant, gracieux avec amène, holà! ces divers termes ne sont pas synonymes; ils ont, chacun d'eux, une acception toute particulière; ils disent plus ou moins dans le même ordre d'idées, et non pas identiquement la même chose? Il ne faut jamais, au grand jamais, employer l'un pour l'autre. En pratiquant ainsi, on en arriverait infailliblement au pur charabia. Les griffonneurs politiques, et surtout les tribuns de même nature, ont seuls le droit, enseignait Pierre-Charles, d'employer admonition pour conseil, objurgation pour reproche, époque pour siècle, contemporain pour moderne, etc., etc. Tout est permis aux orateurs profanes ou sacrés qui sont, sinon tous, du moins la plupart, de très piètres virtuoses : mais nous, ouvriers littéraires, purement littéraires, nous devons être précis, nous devons *toujours* trouver l'expression absolue, ou bien renoncer à tenir la plume et finir gâcheurs. Et tandis qu'il dissertait à voix haute et lente, le sévère correcteur soulignait au crayon rouge, au crayon bleu, les phrases qui, selon lui, manquaient de force ou bien d'exactitude, et ne *s'adaptaient point à l'idée que les gants de peau.*

« Selon lui, notre langue était la reine des langues, et les lettres le premier des arts. Elle les avait tous engendrés et conçus, la littérature; aussi les dominait-elle tous. Ils devaient donc s'incliner devant elle et lui rendre grâces avec humilité. N'était-elle pas pleine de rythmes, et de rythmes plus merveilleux

et plus nombreux que ceux afférents à la musique; et, comme cette dernière, n'avait-elle pas, elle aussi, ses rondes, ses blanches, ses noires, ses croches, ses doubles et ses triples croches, ses andante, ses allegro, ses rugissements et ses soupirs! On avait beau dire et beau faire, un vers cornélien serait toujours plus sculptural qu'une statue, et la ciselure des mots l'emporterait éternellement sur la ciselure des métaux ou des marbres, et les peintres ne tireraient jamais de leurs palettes que des couleurs bien ternes à côté de celles que le poète, lui, peut extraire de son écritoire. Examinez : ce mot n'est-il pas d'un ardent vermillon, et l'azur est-il aussi bleu que celui-là! Regardez : celui-ci n'a-t-il pas le doux éclat des étoiles aurorales, et celui-là la pâleur livide de la lune! Et ces autres où s'allument des scintillations égales à celles des crinières inextricables des comètes?... Et ces autres encore, en qui l'on découvre les arborescences splendides et prodigieuses du soleil! Les aveugles, seuls, sont dans l'impossibilité de distinguer cela. L'écrivain, vous dis-je, est l'homme par excellence, le grand ouvrier : En écrivant, il dessine, il peint, il grave, il burine, il nielle, il émaille, il sculpte, il pense, il chante, il rêve, il spécule, il aime, il hait, il fait toutes ces choses en n'en faisant qu'une seule, il accomplit ces diverses fonctions en exerçant la sienne, qui les contient toutes! Il est l'universel et le Trismégiste. Il est Pan, il est tout! il est, enfin, parmi les artistes, le Roi; de même que, parmi les hommes et les mots, le Verbe est Dieu!... »

Cette intimité intellectuelle s'augmentait d'une familiarité de tous les jours. Baudelaire et Cladel ne se quittaient guère, et ce n'était pas une petite surprise que de voir ensemble ces deux hommes si divers, celui-ci avec sa précieuse correction de costume et de gestes, celui-là avec l'audace de ses débraillements; celui-ci avec l'air d'un dédaigneux aristocrate, celui-là avec l'air d'un insurgé terrible; mais l'insurgé obéissait à l'aristocrate, le querellant, le troublant, le tourmentant, le détestant — et l'adorant!

Aujourd'hui Léon Cladel est un des maîtres de notre littérature. Ayant gardé tout l'emportement premier de sa jeunesse, mais ayant appris à le soumettre aux justes lois du travail, il a écrit des livres qui ne mourront point : le *Bouscassié*, les *Va-nu-pieds*, la *Fête de Saint-Bartholomé-Porte-Glaive*, *Ompdrailles* et tout dernièrement *Kerkadec, garde-barrière*. Le disciple de jadis a des disciples à son tour. Son influence s'étend, incontestable et très considérable sur un grand nombre de jeunes hommes, et sa renommée, qui grandira encore, est déjà de la gloire. Mais, même à cette heure du triomphe, il n'a pas oublié les heures de l'apprentissage, et je sais qu'il me saura gré d'avoir rappelé quelle reconnaissance il doit à Charles Baudelaire, au parfait poète qui lui enseigna le respect et l'obstiné amour de la règle et de l'art.

LA SANTÉ DE SARAH BERNHARDT

La proie du Tout-Paris (*).

Il y a plusieurs jours que les « Echos de théâtre », les « Chroniques », les « Courriers » et même les « Premiers-Paris » des journaux ont pris une tournure particulière. Ce ne sont que dissertations fiévreuses sur l'hystérie, sur la névrosite, évocations de tragiques adultères; les phrases sont hachées, toutes parsemées de points suspensifs et d'exclamations; par moments, l'émotion gagne les vieux dur-à-cuire du Tout-Paris; tout fait pressentir une irréparable catastrophe, un deuil public.

Si on essaie de dégager le fait simple qui est la cause de toutes ces agitations et de toutes ces larmes, on trouve une maladie nerveuse de Mme Sarah Bernhardt causée par un subit abandon.

Il nous suffit d'indiquer le sujet qui remplit un monde spécial d'un tumultueux caquetage, et nous n'entreprendrons pas de dissertation sur la situation physique et morale de l'actrice à la mode. Quelque mince qu'ait été le souci de l'opinion montré par Mme Sarah Bernhardt, à quelque affichage de ses intimités qu'elle se soit complue, nous ne nous reconnaissons pas le droit de profiter de ces facilités, et les fantaisies de moraliste ou de plaisantin brodées sur l'excentricité nouvelle, — ou sur l'agonie, — de celle qui fut Phèdre et lady Macbeth, nous apparaissent ridicules, — ou odieuses.

C'est là le spectacle. Il n'est pas dans la chambre de la malade. Est-ce que l'actrice n'est pas libre d'aimer, de rire, de pleurer, de jouer ou de ne pas jouer *Théodora*, d'être malade, d'être folle, et même de mourir? Et qu'est-ce que cette curiosité d'énervés que nous avons pour un mot, un pas, un geste d'une femme qui nous occupe et nous passionne parce que nous l'avons vue sur les planches, vêtue de vêtements bariolés et récitant des vers? Oui, le spectacle, c'est Paris qui le donne, ce Paris artiste, ce Paris de toutes les subtilités sceptiques; ce sont ses journaux, ce sont ses hommes d'esprit, ce sont les habitués de ses fêtes intellectuelles, qui ont créé et entretenu la question Sarah Bernhardt, ce sont eux qui ont imposé cette admiration et cette curiosité de Sarah Bernhardt qui ont marqué tous les inoccupés de ce temps. Paris s'est montré, en cette affaire, ému, gobeur et empressé comme un chef-lieu de canton dans lequel vient d'arriver le dompteur et la géante des fêtes foraines; entendre et voir la tragédienne en scène ne suffisait pas; il fallait encore savoir quelles phrases elle avait prononcées dans la coulisse, qui elle recevait chez elle, à quoi elle passait ses matinées, ses après-midi et ses nuits. Elle était, d'ailleurs, prête pour le métier de forçat qu'on voulait lui imposer; les vulgaires expériences qu'elle tenta lui réussirent; elle modela, écrivit, discourut d'une façon plus qu'ordinaire; elle monta en ballon, elle passa la mer; il se trouva des gens pour déclarer tout cela étonnant. Sarah finit par le croire, elle aussi, et après avoir reçu et exécuté les commandes du public, elle s'ingénia à trouver du nouveau. En trouvait-elle tous les jours? C'est à ceux que cela amusait à le dire. Mais une fois qu'ils l'auront dit, ils feront bien de réfléchir et de se demander : d'abord, si ce ne sont pas eux qui ont faussé les ressorts de leur jouet, et ensuite s'il ne serait pas temps de laisser la malheureuse femme tranquille.

S'il n'y a qu'un coup de tête, qu'un effet de mise en scène, que la préface d'un voyage dans la crise qui vient de se déclarer chez Mme Sarah Bernhardt à Sainte-Adresse, il est d'une naïveté sans exemple de mener tout ce tapage autour d'une mystification, et ceux qui tenaient jusqu'à présent bureau d'esprit sont mûrs pour la retraite. Si, au contraire, l'actrice n'est plus, s'il ne reste qu'une femme mourante, au corps endolori par la vie, à la pensée oscillante, les conversations qui se tiennent sous ses fenêtres et dans son antichambre ne sont qu'un chœur d'égoïstes monstrueux qui voient leur proie échapper et qui veulent encore faire des lignes de copie avec la fièvre et les divagations de la

(*) Ce curieux et justement cruel article est extrait de *la Justice* sous la signature de Gustave Geffroy.

malade, trouver matière à un mot de la fin dans son dernier soupir.

Le silence eût été prudent, — ou de bon goût.

Quelle que soit l'issue de l'aventure, il est à souhaiter que quelqu'un, un journaliste observateur ou un romancier psychologue vienne expliquer pourquoi la fantaisie ou la peine de cœur d'une actrice est un sujet de Premier-Paris, quand l'amoureuse mélancolie et les débordements de la boutiquière tiennent dans un maigre Fait-Divers de dix lignes.

La cause profonde de cette inégale répartition de notre curiosité, de notre intérêt, de notre passion, ne serait-ce pas notre ignorance physiologique?

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — **La Juive.**

La Juive! Evocation d'un théâtre qui s'en va, petit à petit, par lambeaux que les années détachent. Défilé de cuirasses de carton, de panaches et de chamarrures sur de la musique qui, elle aussi, sonne creux malgré les chatoiements qui l'ont rendue célèbre. Œuvre portant son âge sans le dissimuler, respectable par le souffle épique qui la traverse, mais n'ayant pas su échapper aux influences de l'époque.

Le génie domine son temps, s'abstrait des circonstances; l'art d'Halévy ne s'est pas élevé au dessus du talent.

Il fallait l'interprétation délicate, à la fois passionnée et contenue, de Mme Caron, pour soutenir jusqu'au bout l'intérêt. A peine remise d'une indisposition qui l'avait éloignée de la scène pendant une quinzaine, la *Walkyrie* a donné au personnage de Rachel l'émotion, le charme, l'accent tragique qui convenaient. Si la voix n'est pas épanouie dans toute son ampleur, le style, la diction, le geste ont été irréprochables. Halévy n'a pu rêver d'héroïne plus accomplie.

M. Gresse, parmi les hommes, a été le seul à la hauteur de sa tâche. Il a fait un magnifique Cardinal, à la voix puissante, à l'attitude noble, aux mouvements sobres et justes.

THÉATRE DU PARC. — *Serge Panine* passera irrévocablement vendredi prochain.

THÉATRE MOLIÈRE. — Tous les soirs, *Séraphine*, la délicate comédie.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — On repète *le Moustique*, qui passera au premier jour.

MEMENTO DES EXPOSITIONS

A la demande d'un grand nombre de nos abonnés, nous publierons désormais sous ce titre la liste de toutes les prochaines expositions de Beaux-Arts où sont admis les artistes belges, avec la date d'ouverture et les renseignements nécessaires.

Les points importants des règlements seront, au besoin, signalés.

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

BRUXELLES. — Neuvième exposition de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Décembre 1884.

BRUXELLES. — Deuxième exposition des XX. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885.

BRUXELLES. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885.

BRUXELLES. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

CONCOURS

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas (international). S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHEMONT. — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La *Société philharmonique* de Londres ouvre un concours international pour la composition d'une Ouverture de concert à grand orchestre. Le prix est de 20 guinées (500 francs). Pour connaître les conditions du concours, écrire à l'adresse suivante : *Francesco Berger, Esq., Honorary Secretary of the Philharmonic Society*, 6, *York Street, Portman Square, London.*

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de Bruxelles sera *irrévocablement* fermé le 2 novembre, à 5 heures de relevée. L'entrée est fixée à 50 centimes pour toute la journée d'aujourd'hui, dimanche, à partir de 10 heures du matin.

Une exposition de tableaux de M. Jan Van Beers est ouverte au *Cercle artistique* depuis hier au profit de la Caisse centrale des artistes. Elle est visible tous les jours, de 10 à 4 heures, jusqu'au 21 novembre, moyennant un droit d'entrée de 50 centimes pour les personnes étrangères au Cercle. A dimanche le compte-rendu.

Le tirage de la tombola organisée au profit de la veuve et des enfants du regretté peintre Fontaine est fixé au 10 novembre. Il aura lieu publiquement au *Cercle artistique*. Nous en publierons le résultat.

MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef, professeurs au Conservatoire, ont formé une association ayant pour but l'interprétation d'œuvres classiques et modernes, composées spécialement pour instruments à vent et piano.

A cet effet, quatre séances seront données annuellement en la grande salle du Conservatoire.

La première est fixée au dimanche 16 novembre à 1 1/2 heure de relevée.

Pour les abonnements s'adresser à M. Devleeschouwer, au Conservatoire.

Le *Cercle symphonique et dramatique* célèbrera, le 6 novembre, le 20e anniversaire de sa fondation par une représentation que donneront ses membres au théâtre du Parc, au bénéfice de la Crèche-Ecole gardienne du bas de la ville. Le spectacle se composera du *Mariage d'Olympe* d'Emile Augier et de deux pièces belges, *C'est ma femme!* de M. Coveliers et *La chasse au poulet*, par M. Georges Dubosch.

M. Massenet termine en ce moment sa partition du *Cid*, qui, par traité, doit passer à l'Opéra en décembre 1885.

Le directeur de l'Académie nationale de musique et l'auteur vont prochainement s'entendre au sujet de la distribution des rôles.

Henriette Maréchal, des frères de Goncourt, sera jouée à l'Odéon immédiatement après *Macbeth*, c'est-à-dire vers la fin de janvier. Ce sera l'un des événements littéraires de la saison.

La faillite de M. Garnier, directeur du Théâtre lyrique populaire, a jeté le trouble dans les représentations d'*Etienne Marcel*. Il est question de M. Aimé Gros, ancien directeur du Grand-Théâtre de Lyon, qui a monté le premier l'ouvrage de Saint-Saëns, pour reprendre la succession de M. Garnier.

Le grand festival triennal de Norwich s'est tenu dans cette ville du 14 au 17 courant. Le programme comportait les principales œuvres

suivantes : *Élie*, oratorio de Mendelssohn; *la Rédemption*, de M. Gounod; scènes de *la Perle du Brésil*, de Félicien David; *Ode à la Mort*, élégie de M. Villiers Standford; *la Rose de Pharon*, de M. Mackensie; *Scandinavia*, symphonie de M. F.-H. Cowen; *le Messie*, de Hændel; et *la Nuit de Walpurgis*, de Mendelssohn. La partie vocale était confiée à Mlle Nevada, Mmes Patey, Anna Williams, Damian, et MM. Maas, Thorndike, Santley. Le succès a été très grand, surtout pour Mlle Nevada, qui a remporté un véritable triomphe avec l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil*.

Une « Exposition des industries féminines » doit s'ouvrir à Bristol dans les premiers jours du mois de janvier 1885.

Nous apprenons aujourd'hui l'existence d'une très curieuse collection de dessins, gravures et eaux-fortes composés ou exécutés par des femmes, et qu'un riche amateur a eu la patience de réunir pendant ces trente dernières années. On peut la voir, en ce moment, dans son cabinet à Amsterdam.

Il y a là environ un millier de pièces : portraits, études, paysages, tableaux de genre, fleurs, natures mortes, sujets historiques, allégoriques, dues au talent de femmes artistes, dont quelques-unes sont plus connues pour avoir joué sur la scène du monde un rôle tout différent : la reine Christine de Suède, Marie de Médicis, la reine Christine de Prusse, épouse du grand Frédéric; la marquise de Pompadour, la reine Marie-Amélie et sa fille Marie d'Orléans; Charlotte, veuve de Maximilien, empereur du Mexique, la reine Victoria, etc.

Un grand nombre encore de ces dessins sont dus à des filles, sœurs et femmes de maîtres devenus célèbres et qui vivaient aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles.

Une centaine de portraits de femmes peintres, sculpteurs, graveurs, aquafortistes, dessinateurs, musiciennes et poètes complètent ce résumé de « l'œuvre de femmes. »

Avis aux organisateurs de l'exposition féminine de Bristol.

Encore une revue littéraire et artistique de jeunes, dont nous annonçons la naissance avec la joie que nous inspire toute tentation en vue de briser l'indifférence du public à l'égard des choses de l'Art. C'est en Suisse que paraîtra le nouvel organe d'avant-garde. Il prend pour titre *La Suisse romande* et publiera, le 1er et le 15 de chaque mois, en livraisons grand in-8o d'au moins 48 pages, imprimées avec luxe sur papier teinté, des romans, nouvelles, articles de critique littéraire, artistique et philosophique, poésies, chroniques, etc., le tout inédit. La collection des numéros formera chaque année un magnifique volume de près de 1,200 pages, ou tous les six mois, un volume de 600 pages. Le premier numéro, daté du 1er janvier 1885, sera publié le 15 novembre prochain. Le rédacteur en chef est M. Adolphe Ribaux.

On s'abonne à raison de 10 francs pour la Suisse et de 12 francs pour l'étranger à Bevaix (canton de Neuchâtel), Suisse. Le prospectus et le 1er numéro sont envoyés en communication à toute personne qui en fait la demande.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

SOCIÉTÉ ANONYME

DE

L'HOTEL DES VENTES

DE BRUXELLES

RUE DU BORGVAL, 15 — BOULEVARD ANSPACH, 71 — RUE JULES VAN-PRAET, 16

VENTES MOBILIÈRES A L'ENCAN

EXPOSITION PERMANENTE D'OBJETS D'ART, DE MEUBLES, DE MARCHANDISES

A VENDRE A L'AMIABLE

AVANCES SUR VENTES

Salles numéros 3, 4 et 5 (1er étage) réservées **gratuitement** à l'exposition d'*Objets d'Art*, *de Meubles*, *de Marchandises*, etc., à vendre à l'amiable. L'Administration est intermédiaire entre Vendeurs et Acheteurs.

Salles 2 (rez-de-chaussée) et 6 (1er étage), réservées aux ventes publiques à l'encan.

Les Ventes et Expositions sont annoncées par affiches, journaux et bulletin spécial (envoyé **gratuitement** à toute personne qui en fait la demande).

Les vendeurs sont avertis du jour de vente de leurs objets, les Amateurs, qui le désirent, du jour de vente de ce qui les intéresse.

Récépissé est donné, à leur demande, aux déposants d'objets pour vente publique, à l'amiable ou à l'encan.

BUREAU DE RENSEIGNEMENTS DANS LA COUR VITRÉE DE L'HOTEL

CAVES SPACIEUSES DE DÉPOT. — ÉCURIES.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie.

Quatrième année. — N° 45. Le numéro : 25 centimes. Dimanche 9 Novembre 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
l'administration générale de **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Le 1er décembre prochain, on célèbrera le dixième anniversaire de la mort d'André Van Hasselt.

Il est d'usage que l'Académie fasse ériger le buste des plus illustres de ses membres après que dix années se sont écoulées depuis leur décès.

Nous rappelons et cette coutume et cette date.

L'Académie n'aura jamais eu l'occasion d'honorer plus légitimement une de nos gloires littéraires.

Sommaire

JEUNE FRANCE D'AUTREFOIS, JEUNE BELGIQUE D'AUJOURD'HUI

Premier article.

La Légende du Parnasse Contemporain, dont nous avons donné un extrait dans notre dernier numéro, est non seulement d'une lecture très attachante, superficielle peut-être, écrite dans ce style d'une simplicité élégante et raffinée, avec cet esprit de finesse propres à Catulle Mendès, nourrie d'anecdotes adroitement mises en scène, ornée de poésies bien choisies et bien posées comme des bijoux relevant une toilette d'un goût parfait, mais elle est surtout extrêmement curieuse parce qu'elle donne, avec une puissance qui va jusqu'à l'hallucination, l'impression qu'on assiste au récit, sous des noms d'emprunt, à une époque supposée et dans le milieu parisien choisi pour dérouter le lecteur, de l'agitation littéraire où l'on arbore présentement chez nous la cocarde vermillonnante des *Jeune Belgique*.

Tout de suite surgissent alors ces questions à la fois drôles et assez attristantes. Sommes-nous en présence d'un groupe de pasticheurs? Ne s'agit-il que d'une parade exhibant, vingt ans après, hélas! (oui, tel serait au minimum le retard) les costumes, les allures, les attitudes, les déclamations, les manies, démodés, oubliés, qui eurent quelque retentissement en France... jadis? Et d'autre part, les colères, les criailleries, les sottises qui enveloppent le groupe vaillant, résolu, alerte, et pas mal insolent, des jeunes d'ici, ne seraient-elles que la contrefaçon, d'autant plus idiote qu'elle serait inconsciente, de l'opposition saugrenue qui accueillit les jeunes de là-bas, il y a quatre lustres, pour les plus récents, ceux de Catulle Mendès, il y en a dix pour la première couche, celle de Théophile Gautier, quand ils s'avisèrent de se nommer *Jeune France?*

Ecoutez ce que raconte *la Légende du Parnasse* sur ces origines. Ecoutez et comparez avec les professions de foi bruyantes que nous entendons chaque jour, avec les incidents auxquels nous assistons. N'est-ce pas vraiment la même pièce? Ne s'est-on pas borné à changer les héros? Ce qui nous arrive n'est-il pas seulement le reflet du feu qui fut allumé *in illo tempore*, et

ne nous éclaire-t-il pas comme l'éclat de ces astres lointains qui brillent encore pour notre firmament lorsque depuis longtemps déjà ils sont éteints dans les profondeurs incommensurablement lointaines où ils gravitaient?

Nous ne parlerons qu'avec les phrases du *Parnasse* racontant des événements survenus aux entours de 1860. Nous abrégerons pourtant, supprimant les ornements, ne gardant que le substantiel, faisant les interversions utiles. En nous suivant, lecteur, faites l'adaptation au Bruxelles de 1884. Procédez *mutatis mutandis*, comme on dit en jargon judiciaire. Avons-nous la berlue, ou dirait-on pas des allusions constantes? Encore une fois, écoutez :

Tout jeunes alors, quelques-uns des Parnassiens n'étaient pas sans défauts. Ils avaient toute l'audace des adolescences, avec quelque impertinence aussi. Ils ressemblaient quelque peu aux Jeune-France d'antan par le défi de la parole et de l'attitude. Même, ils étaient ces Jeune-France, ressuscités. Dans leurs illusions juvéniles, ils pensaient qu'ils étaient revenus, les temps de belle folie, où quiconque s'appelait Louis se faisait appeler Aloysius; temps de fantaisie exaspérée, mais aussi d'admirable enthousiasme, contempteur fantasque à la fois et fanatique, du vieux, du laid, du vulgaire, de l'étroit, de tout ce qui dans les mœurs et dans l'art était classique et convenu, temps extraordinaire qui ressemblait à la fois à un mardi gras et à une croisade!

Leur allure un peu capitane n'était pas le seul motif de l'injustice dont ils étaient l'objet. C'étaient des impertinents, ces nouveaux venus, absolument ignorés hier, qui prétendaient conquérir le public au respect de l'idéal et du travail persévérant, à l'amour des belles formes, des beaux vers et des belles rimes, à l'enthousiasme pour l'art sacré. L'art ne suffit pas sans doute à faire vivre une œuvre, car il y faut l'inspiration ou le génie; mais sans l'art qui, dans son essence, se modifie beaucoup moins qu'on ne suppose, sans lui, qui est général et éternel, aucune œuvre ne subsiste éternellement. En ce temps d'opérettes et de romans bâclés à la diable, on se souciait peu de la beauté et de la perfection rêvées. Il était injurieux pour les improvisateurs du théâtre et du feuilleton, que des gamins à peine évadés du collège eussent l'air de leur faire la leçon. Rien de plus naturel que la haine des gens de métier contre les hommes d'art. Quant au public, il se laissait aller à croire ce qu'on lui disait. Il y a, entre le public et les écrivains, le journal, comme il y a, entre le public et les auteurs dramatiques, le directeur de théâtre. Il faut qu'ils soient présentés l'un à l'autre. En ce temps-là, ceux qui avaient la charge de ces présentations n'avaient aucune raison de faire connaître sous un jour favorable des téméraires qui, mieux appréciés, auraient pu faire ouvrir les yeux sur la bassesse et la médiocrité des choses littéraires d'alors. Qu'il y ait eu, qu'il y ait encore parmi eux des rimeurs sans haute valeur intellectuelle, on peut le reconnaître. Mais plusieurs étaient dignes d'enthousiasme et d'admiration, et ceux-là même qui furent inférieurs à leurs heureux émules méritaient quelque respect par la sincérité, sinon par la hauteur de leur vocation; et, les connaissant mieux, le public ne les eût pas bafoués.

Il était avéré qu'ils étaient parfaitement grotesques. A aucune époque d'aucun mouvement littéraire, il n'y a eu, contre un groupe de nouveaux venus, un pareil emportement de gausseries et d'injures. Raillés, bafoués, vilipendés, tournés en ridicule dans les nouvelles à la main, mis en scène dans les revues de fin d'année, tout ce que les encriers peuvent contenir de bouffonneries insultantes, on le leur jeta; toutes les opinions stupides, tous les mots bêtes, on les leur a prêtés.

Nous prenions notre mal en patience, dit Mendès, ayant de belles consolations. L'amour de notre art, d'abord, un amour désintéressé, effréné, jamais ralenti; la persuasion que nous faisions, sinon œuvre belle, du moins œuvre honnête; et avec cela l'estime encourageante des vrais grands artistes et des vrais grands poètes.

Beaucoup de personnes, dans une intention de dénigrement ou d'éloge, ont dit et imprimé que les Parnassiens avaient prétendu fonder une école. L'erreur est grande. Ils ont été un groupe, oui; une école, non. Attirés les uns vers les autres par leur commun amour de l'art, unis dans le respect des maîtres et dans une égale foi en l'avenir, ils ne prétendaient en aucune façon s'engager à suivre une voie unique. Divers les uns des autres, ils étaient bien décidés à développer leur originalité native d'une façon absolument indépendante. Aucun mot d'ordre, aucun chef, toutes les personnalités absolument libres. Tous n'avaient à rendre compte à aucun du choix de leurs sujets et n'avaient à soumettre leur inspiration à aucune loi acceptée. Fais ce que tu pourras, pourvu que tu le fasses avec un religieux respect de la langue et du rythme : telle fut leur devise.

Ainsi parle le narrateur, esquissant cette guérilla littéraire, faisant d'une plume légère le récit de ses expéditions. Et, de même qu'aujourd'hui chez nous, ces recrues avaient pour centre et point d'appui quelque personnalité ancienne, bienveillante pour eux, farouche pour les autres. Mendès en parle avec émotion : « Aucun de ceux qui ont été admis dans le salon de Leconte de Lisle ne perdra le souvenir de ces nobles et doux soirs qui, pendant tant d'années, furent nos plus belles heures. Avec quelle impatience, nous attendions le samedi, le précieux samedi où il nous était donné de nous retrouver, unis d'esprit et de cœur, autour de celui qui avait

toute notre admiration et toute notre tendresse! C'est dans son petit salon, au cinquième étage que nous venions dire nos projets, que nous apportions nos vers nouveaux, sollicitant le jugement de nos camarades et de notre grand ami. Ceux qui ont accusé notre groupe de trop de complaisance pour soi-même, ceux-là certes ont été mal informés. Jamais aucun de nous n'a osé, dans la maison de Leconte de Lisle formuler un éloge ou une critique sans avoir en soi la conviction de dire vrai. Pas plus d'exagération dans la louange que d'acerbité dans la désapprobation. Des esprits sincères, voilà ce que nous étions, et Leconte de Lisle nous donnait l'exemple de cette franchise. Il lui arrivait souvent de blâmer vertement nos œuvres nouvelles, de nous reprocher nos paresses, de réprimander nos concessions. Parce qu'il nous aimait, il n'était pas indulgent. Mais aussi quel prix donnait aux éloges cette sévérité coutumière! Je ne sais pas de plus grande joie que celle d'être approuvé par un esprit juste et ferme. Surtout ne concluez pas de mes paroles que Leconte de Lisle ait jamais été un de ces génies exclusifs, désireux de créer des poètes à leur image et n'aimant en leurs fils littéraires que leur propre ressemblance! Tout au contraire. Il est peut-être, de tous les inventeurs de ce temps, celui dont l'âme s'ouvre le plus largement à l'intelligence des vocations et des œuvres les plus opposées à sa propre nature, Ce qu'il est magnifiquement, il ne prétend pas qu'on le soit. La seule discipline qu'il imposât, consistait dans la vénération de l'art, dans le dédain des succès faciles.

En France, ce curieux mouvement s'est achevé, il est presque oublié En Belgique il commence. Quelle humiliation! Et pour ceux qui le mènent, quelle cause de modestie! Et pourtant combien leur effort est légitime, combien, dans notre Béotie, il était nécessaire. Qu'importe que, le sachant ou non, ils imitent. Il faut bien subir ceux qui nous ont précédés. Inventeurs ou importateurs ils font bonne besogne et nous les applaudissons alors même qu'il ne faudrait voir en eux que des continuateurs plus tapageurs peut-être et moins bien inspirés.

Car, tout ce qui, à la maturité de l'Empire, justifia l'évolution parnassienne existait chez nous. Non pas, il est vrai, qu'il faille dire que la rénovation date exactement de Max Waller et du jour où il lui plut se donner pour épingle de cravate un cartouche décoré de la crâne devise : *Ne crains*. Il y avait beau temps que De Coster, Pirmez, Lemonnier, les prosateurs, Van Hasselt, le poète, menaient la bataille, dans leur isolement tragique, absolument comme en France, Flaubert, Dumas fils, Taine, Baudelaire portaient leurs coups de bélier aux vieilles choses avant Catulle Mendès, Albert Glatigny, François Coppée. Mais les principes des maîtres avaient besoin des deux parts d'être vulgarisés. Leur sauvagerie artistique s'accommodait mal des pratiques nécessaires à cette diffusion. Une quadrilla, une estudiantina s'est présentée pour s'en charger, et elle l'a fait avec un entrain, un éclat, un succès qui sont ses titres sérieux à notre reconnaissance. Avant eux, le trésor était découvert. Ils en ont distribué et éparpillé les écus. C'est bien.

Qu'était le nouvel évangile!

D'abord, et, de l'avis des jeunes, avant tout, la Forme!... la forme littéraire. Il fallait en faire accepter le caractère sacré. Les Parnassiens français l'avaient défendue, pronée, exaltée pour la poésie, avec un exclusivisme admiratif allant, Mendès l'avoue, jusqu'au dénigrement d'Alfred de Musset, qui, suivant la tradition, *dérimait* ses vers s'ils étaient trop bien rimés. Brunetière, dans une étude récente, a justifié avec netteté les prétentions rythmiques des Jeune-France. C'est vraiment, en poésie, dit-il, que la forme est inséparable du fond, ou pour mieux dire que l'insuffisance ou la banalité de la forme suffisent à précipiter l'œuvre entière dans l'oubli. Quoi de plus naturel? Si l'on écrit en vers n'est-ce pas pour ajouter à la vérité du fond ce que la magie de l'art peut donner de prestige, de séduction, de splendeur? Et quelle raison aurait-on de mesurer, de cadencer, de moduler la pensée, s'il n'y avait dans la modulation, dans la cadence, dans la mesure une vertu propre et toute puissante à peu près analogue à celle de la ligne en sculpture et de la couleur en peinture. Les vers n'expriment rien au fond qui ne se puisse dire en prose, la supériorité des vers consiste donc à peu près uniquement en la forme. C'est ce qui explique pourquoi d'une langue à l'autre les poètes sont intraduisibles, comment il n'est pas envers eux de pire trahison que de les mettre en prose, et qu'aucun éloge ne leur agrée plus que de s'entendre dire qu'ils connaissent tous les secrets de leur art. C'est aussi l'explication du succès qui n'a jamais manqué même à des formes vides, pourvu qu'elles fussent neuves, originales ou savantes. En aucun temps un mauvais rimeur n'a pu passer pour un grand poète. Ce n'est pas la même rhétorique qui gouverne l'art pédestre d'écrire en prose et l'art ailé de chanter en vers.

Ces observations sont d'une admirable justesse et nos Jeune-Belgique ont fait pour leur triomphe une campagne décisive. Elles s'appliquent plus particulièrement à la poésie, mais il faut les étendre à la prose. L'inspiration, ajoute Brunetière, n'a jamais suffi à soutenir les œuvres, et le talent naturel sans une certaine discipline, de plus en plus rigoureuse, n'y suffira plus désormais. Un cri du cœur, comme on dit quelquefois, fait honneur à la sensibilité de celui qui le laisse échapper, mais nous avons tous poussé des cris du cœur et nous n'en sommes pas plus écrivains pour cela. L'expression de ce cri, c'est-à-dire l'ensemble des

moyens et la succession des artifices, qui, des profondeurs obscures de la sensibilité, l'amènent à la pleine conscience de lui-même et le fixent dans une forme durable, voilà l'art; voilà aussi le métier. Qu'est-ce que l'impropriété des termes ajouterait d'éloquence à ce cri? On voit, au contraire, très bien le surcroît de valeur qu'il reçoit de la précision du langage et de la contrainte du rythme. Il y a un devoir rigoureux qui incombe à l'artiste de s'approprier tout ce qu'une science certaine met au service de son sujet : il s'agit d'une nouvelle probité. Bien loin donc que la préoccupation du métier puisse jamais gêner la liberté de l'artiste, c'est le seul moyen qu'il ait d'arriver à l'expression entière de sa pensée. Par cela seul que l'on s'impose l'obligation d'éprouver de plus près la qualité des syllabes et d'être peu difficile sur le choix des mots, on se rend plus exigeant sur l'exactitude et la vérité des choses,

On ne peut mieux dire et ces règles rendues populaires chez nous par nos Jeune-Belgique, quelque retard qu'elles aient subies, quelque copiées qu'elles soient de nos voisins, honorent ceux qui ont entrepris de les implanter dans notre sol littéraire et de les y faire fructifier en abondantes moissons. Singerie parisienne, disent les grincheux. Imitation salutaire, répondons-nous.

Seulement, entraîné par sa maîtresse préoccupation, la Forme! ils glissent lentement vers une insuffisance, une insignifiance d'idées qui inquiètent ceux qui les aiment. S'imaginant avoir trouvé une panacée, ils s'opiniâtrent dans un exclusivisme qui vraisemblablement conduira plus d'un d'entre eux à l'impuissance. Il ne faut pas que l'amour de la Forme dégénère en manie. Les Parnassiens n'ont pas échappé à cette maladie et c'est peut-être la raison principale des demi-succès qui ont borné la gloire de la plupart d'entre eux, car certes ni la prose érotique de Mendès, ni la poésie fade de Coppée ne sont en rapport avec les visées qu'affichaient au début ces réformateurs. Ils n'ont qu'insuffisamment compris que Baudelaire a non seulement raffermi la rime et le rythme, mais qu'il a surtout donné pour motif et pour thème au désespoir poétique des souffrances moins banales, plus particulières et plus rares, plus subtiles et plus aiguës que la vieille souffrance d'amour. De même Flaubert s'est surtout préoccupé d'établir entre la littérature et la vie une équation parfaite, il a voulu, avec vigueur et brutalité serrer la réalité de plus près. Taine, ensuite, a proclamé que la littérature est l'expression des sociétés et que, partant, les œuvres expressives et significatives de l'état social, même avec des défauts, deviennent forcément, pour la critique, les plus intéressantes, pour ne pas dire les seules qu'il y ait lieu d'étudier. C'est encore Brunetière qui rappelle ces vérités. Les oublier, c'est se condamner à un prompt avortement, et il faut bien le dire, plusieurs de nos jeunes dénoncent déjà les faiblesses qui menacent de les arrêter aux bagatelles des débuts, bien accueillies chez les commençants, mais odieuses quand elles demeurent l'unique production dans la maturité. L'heure est proche où un public plus difficile et moins bienveillant que nous, leur criera : Assez de ces amusettes. Voyons, Messieurs les tapageurs, avez-vous autre chose à nous faire entendre que ces cris et ces chansons de collégiens?

Où faudrait-il que nos jeunes archers dardassent les flèches dont leurs carquois sont pleins? C'est ce que nous examinerons dans un prochain article.

EXPOSITION VAN BEERS

au Cercle artistique.

Depuis quelque temps se prélasse à la vitrine des marchands de cigares, dans l'éclat de ses tons clairs, *Les Embarqués* de M. Jan Van Beers, cette idylle moderniste balancée dans un gig en acajou. Sur le dos du canotier, il est écrit : *Smoke mild and sweet;* suit l'adresse d'un fabricant de tabac à New-York. Sur les genoux de la demoiselle qui l'accompagne — et qui n'est point, toutefois, une *demoiselle de compagnie*, — est posée une boîte de cigarettes.

Chose singulière, l'annonce plantée dans le dos du monsieur ne choque pas, non plus que la boîte. On dirait que le tableau a été fait exprès, comme ces images dans lesquelles on réserve un blanc destiné à recevoir le nom d'un convive.

Les Embarqués figure à l'Exposition parmi les toiles les plus importantes. C'est même la meilleure. Le profil perdu du canotier a de l'élégance. Les attitudes sont justes. Mais involontairement, en regardant ce dos blanc, on cherche l'inscription : *Smoke mild and sweet,* on s'étonne de ne pas la trouver, et l'on se demande pourquoi la dame en gants gris-de-perle a jeté ses cigarettes dans la Seine.

M. Van Beers eût pu empêcher la confusion qui naît involontairement dans l'esprit entre les chromos exposés chez les marchands de cigares et le tableau pendu au Cercle. L'a-t-il voulu? Les procès ne se gagnent pas toujours. Il le sait. A-t-il pensé que le tirage à cent mille augmenterait la popularité de l'œuvre? Car il aime la popularité. Bien raisonné d'ailleurs. Le tableau est connu. Et quand on l'aperçoit, les lèvres murmurent : *Smoke mild and sweet...* Mais il paraît incomplet, et le vrai tableau, c'est le chromo. L'autre a l'air d'une copie.

Et, phénomène singulier, telle est l'obsession de l'inscription qu'on la cherche successivement sur les quarante toiles qui constituent l'exposition Van Beers.

L'œil s'amuse, dans le fouillis des couleurs éclatantes, dans la débandade habilement combinée des accessoires, dans la sarabande des peaux de tigre, des têtes de singe, des masques japonais, des marottes de folie, à découvrir la place où l'on pourrait lire comme au théâtre sur les rideaux-annonces :

Les encres Von Gimborn sont les meilleures,

ou encore :

Santé rendue à tous par le fer Bravais.

C'est un jeu cruel pour l'amour-propre de l'artiste. Mais il est fatal. On n'a, pour chasser cette préoccupation qui vous poursuit comme un refrain, que la contemplation d'une virtuosité singulièrement experte en l'art d'exprimer les infimes détails de la toilette féminine, le pli d'un bas de soie à la cheville, la boucle d'une jarretière, la couture d'un gant de suède; et cette virtuosité, qui ne séduit que les badauds, n'est pas de nature à faire oublier aux curieux le jeu de la réclame.

Les Italiens aussi, qu'ils peignent à l'eau ou à l'huile, ont de ces habiletés extrêmes à enlever à la pointe d'une martre effilée les infiniment petits des choses. Leur art, comme celui de M. Van Beers, ne provoque aucune émotion, ne donne pas la plus mince jouissance artistique. C'est l'âme qui manque, cet indéfinissable et vague sentiment de la poésie de la nature qui vous remue, comme une musique lointaine, et vous berce, et pénétrant par les yeux, s'insinue jusqu'au cœur.

N'emporter d'une visite à une exposition artistique que le souvenir des retroussis de jupes, des mouchetures de bas de soie, de la cambrure de souliers vernis affilés en pointes de caïks, sur lesquels s'use un homme qui avait donné l'espoir d'un artiste et que nous avons soutenu aussi longtemps que nous avons espéré qu'il saurait enfin, à la virtuosité ajouter l'émotion, n'est-ce pas exaspérant?

Aujourd'hui, l'impuissance paraît irrémédiable!

De toutes ces têtes d'émail, au sourire figé, aux yeux de verre, aux lèvres passées à la pommade Rosa; de tout cet affolement d'excentricités dans les poses, dans les attitudes, dans les colorations; de cette recherche, nettement caractérisée dans quelques-unes des œuvres, du détail grivois, il ne reste rien dans la mémoire qu'une colère de voir l'art rouler dans le cabotinage.

On n'a pas même la sensation grisante de parfums capiteux, d'essences subtiles distillées par l'impudeur des boudoirs. Le crayon de Rops, la plume de Catulle Mendès la font naître. Le pinceau de Van Beers n'entame point l'épiderme. Il ne provoque que la curiosité.

LOUIS ROTY

La gravure en médaille.

Il y avait au Salon de Bruxelles, dans le local caverneux où l'on avait remisé l'architecture et la peinture sur porcelaine, sous la garde des bustes de Thomas Vinçotte, deux séries d'œuvres portées au catalogue en ces termes :

ROTY (Louis-Oscar), rue des Pyrénées, 252, à Paris.
1362. Cadre de médailles.
1363. Portraits, médailles.

La critique ne s'en est guère occupée. Des médailles! Et des portraits en médaillon! Aux extrémités d'une exposition! Quelque chose comme les contrées septentrionales de l'Europe, au delà du cercle polaire! C'est trop loin!

Et pourtant ces deux cadres contenaient des œuvres exquises, sans exception. Quiconque, ayant le sentiment du beau en ses formes les plus délicates et les plus pures, les plus raffinées sans mièvrerie, les plus noblement simples, jetait un coup d'œil sur elles, était immédiatement saisi, invinciblement attiré, séduit et demeurait là longtemps, admirant, détaillant, passant d'un objet à l'autre, partant enfin avec la conviction qu'elles méritaient d'être mises au tout premier rang des plus belles choses exposées.

La fermeté, la grâce, la sobriété, l'expression, le délié, la finesse, les qualités les plus rares de main et de sentiment s'affirmaient avec une netteté sereine et témoignaient de l'exceptionnelle valeur de l'artiste.

Le caractère général des études que nous avons publiées sur le Salon ne nous a point permis de rendre, au cours de leur développement, à Louis Roty cet hommage. Le silence qu'on a gardé à son égard et la profonde émotion que nous avons ressentie devant ses œuvres charmantes, nous ont décidé à réparer aujourd'hui l'injustice que l'indifférence inconsciente de notre public a commise.

FLEMM-OSO

Voici un curieux et attachant petit volume, un peu mystérieux, éclos à l'ombre d'un faubourg, sans nom d'auteur.

Nous aurons à l'apprécier quand il paraîtra en librairie. Sans attendre qu'il ait vu le jour, nous en détachons, au hasard de la lecture, un chapitre qui permettra de juger le style et la finesse d'observations de l'écrivain modeste qui en est le père.

Vous êtes planté au beau milieu d'un salon de peintures : les cadres brillent et enchevêtrent leurs rectangles inégaux, l'air est lourd, la foule remue, le piétinement étourdit, le vernis monte, les paquets de couleurs, les tons vifs invitent l'œil tous à la fois, et votre volonté pivote...

Par quel bout commencer à dévider l'enfilement des petits arbres dentelés sur ciel de soie bleue des tableaux de modes à falbalas et des portraitures complaisantes? Tout le monde éprouve ce vertige de l'hésitation. Or, certains tableaux, très déterminés, ont, beaucoup plus que leurs camarades, le don d'appeler la masse, de la prendre et de réunir en tas des gens qui s'exclament tendrement. Comme c'est sympathique! — Ces œuvres-là sont odieuses.

Travail sans fierté qui saute au cou de votre admiration, et sans préambule, tout de suite, se fait familier, s'invite et prend place dans la mémoire; c'est un art complaisant, sans caractère, sans rudesse, sans grandeur. Ces œuvres ont trop d'amis...

Je préfère ces tableaux austères, honnêtes, froids, qui laissent même peu d'impression à première visite et attendant plus ample connaissance, comme s'ils se disaient que les niais ne reviendront pas. Mais un second examen laisse percevoir une telle révélation que plus tard on est ramené uniquement pour contempler ces figures réservées; il faut être patient, s'arrêter longtemps, attendre, réfléchir, chercher et revenir encore — et le beau éclate superbe; seulement cette beauté ne parle pas à tous, elle choisit son homme et laisse le vulgaire ambiant se bousculer devant des enluminures fadasses, molles et blaireautées. Près de ces œuvres altières et abandonnées, on se trouve deux ou trois, silencieux et contemplatifs; étudiant, fouillant, on cherche toujours et on découvre toujours, et on se répète : c'est ça, c'est très ça. Et avoir dans la foule, en plein trimbalement du public, une satisfaction bien à soi, dédaignée des autres, c'est une large et reposante jouissance que ne doivent jamais entrevoir les bons garçons qui rient tous ensemble, en corps dans un théâtre.

Pour les hommes, le cas est identique. Dans cette longue variété carnavalesque de têtes et de caractères que la vie remue autour de nous, il se trouve certaines natures vers lesquelles la masse affectueuse est conduite. Ceux qui m'attirent le moins ce sont ces complaisants bonasses dont tout le monde va répétant : c'est un garçon si sympathique, il charme vraiment à première vue.

Un nombre considérable de braves gens s'enorgueillissent d'être les amis de ceux-là... Pour avoir été votre voisin en chemin de fer ou vous avoir demandé du feu, ils vous secouent énergiquement les deux mains et vous appellent : mon vieux. Vous demeurez bien un peu interloqué devant ce vieil ami si peu connu, mais ils sont faits à ces légères résistances qu'ils brisent vite par un bavardage tout à trac de mots enfilés, une verbosité amadouante, menue monnaie de la conversation de tout le monde. Ils s'en vont en vous écrasant les doigts et n'ont pas vergogne de demander, au premier passant, s'il connaît « le nom de cet animal? » De semblables pantins on vante le caractère serviable et le naturel ouvert — ouverts, je crois bien : ils aiment le public, leur cœur donne dans la rue : entrez donc, messieurs! Cette affection anonyme a des amis qu'elle ne connaît pas, des inconnus intimes. Gauthier assure que le père Dumas avait quarante mille amis intimes, sans compter les femmes et les petits enfants... Ce sont des places publiques.

Or, la grande loi, pour les arts comme pour les hommes, c'est que les sympathiques sont les faibles. L'art solide, celui pour lequel le temps aura des respects, ne groupe qu'une minorité, car le petit nombre est instruit et son goût plus exercé demande autre chose que la pâture jetée à la masse traînante qui se régale des compositions bénignes d'un art doux, apprivoisé. Dans la vie des peuples, c'est encore l'écrasement des éléments sympathiques : les élégances de l'antiquité étranglées par des invasions barbares, toutes les races civilisées culbutées par les violences des hordes brutes; actuellement la race latine, chevaleresque, spirituelle, amusante, sympathique enfin, se fait manger par le Teuton rogue et le Germain ruminant : c'est le fait de tous les temps, le Septentrional taciturne et brutal descend sur le Méridional aimable et élégant, comme si le froid, glaçant notre vieille terre, voulait peu à peu refouler le grouillement humain vers la zône de l'Equateur dont les terres vacantes, bourrées de richesses neuves, se rafraîchissent peu à peu pour se préparer à recevoir l'homme. C'est une loi saillante, les faibles ont certaines qualités extérieures qui les rendent avenants, et qui éveillent en nous la sympathie, cette pitié. Mais ces qualités, témoignages de faiblesses, sont donc des défauts? Nous subissons cette confusion. C'est le triomphe de ceux qui vont les mains tendues. Les faibles, les incomplets, incapables d'un travail obstiné, se hissent au moyen de ces relations faciles, et ils tressent leurs amitiés pour en faire une ceinture de sauvetage autour de leur petite position. Voilà comment les affections éclatent soudaines, voilà comment les effusions sont instantanées dans ces amitiés vieilles de plusieurs minutes. Ces messieurs, dans l'immensité de leur tendresse, se composent des connaissances de luxe, des relations de salon, d'affaires, sentiments d'occasion qui se décollent comme des articles de bazar. Ils se traitent d'amis, comme les rois et les clowns s'appellent cousins; sans déparler, ils accablent un n'importe qui de leurs cérémômeries d'affection; ils griffonnent à la file cinquante lettres, banales comme un million de baisers, toutes commençant par : mon cher Machin; ils jettent leur dévouement à toutes les têtes, comme des prospectus de tailleur, et se précipitent mal à propos dans des excès de zèle très superflus : ils se lanceraient à l'eau pour sauver un terre-neuve... s'il fallait sauver le propriétaire du chien, ce serait une autre affaire. En somme, ces colporteurs d'embrassades ne connaissent qu'une amitié aussi fausse qu'un escalier fait de sable, ainsi qu'il est dit dans le *Marchand de Venise;* leur rire — grimace aimable — n'est qu'une façon polie de montrer les dents, et tous leurs sentiments sont flasques comme la colère des eunuques, ces Auvergnats de Turquie. Tandis que bien souvent pour des hommes d'une nature doucement tendre mais digne, on dit avec effarement : c'est un loup! et c'est un gros mouton : un mouton noir, voilà tout, corbleu!

Le mauvais signe c'est que les haines diminuent; pour ces haines sincères, profondes, lourdes à porter, il faut de vrais caractères. « On a tout à craindre d'un homme qui n'est ni bon ni méchant », *dixit* Georges Sand. Pour m'apprendre la règle du participe présent ma grammaire me disait, comme exemple, que les personnes aimant tout le monde n'aiment ordinairement personne. Ainsi ces caracoleurs suent l'affection par l'abus qu'ils en font; s'ils ont réellement un ou deux vieux copains, très anciens et bons camarades, ont-ils le temps seulement de songer à eux dans cet amoncellement de relations quelconques? Nous ne pensons plus à nos amis qu'en les rencontrant : tiens! tu vis encore! Au lieu de ces sourires toujours prêts et fadement mielleux, la sincérité doit mettre dans les mains comme dans le parler une franchise nette, une rudesse un peu butorde, comme pense naïvement Pierrot quand il demande à Charlotte qu'elle li baille queuque taloche en passant; jarni! v'là où l'on voit les gens qui aimont. Les amis qui ne servent que dans les jours de joie ne valent pas cher; et ces connaissances au rabais constituent l'amitié moderne. L'amitié, en théorie, c'est une excellente mécanique à mettre en vers, un sujet parfait pour les concours de rhétorique; en pratique, c'est un bon escabeau sur lequel grimpent les imbéciles qui ne sont pas bêtes, c'est une habitude gênante qu'on prend en pension et qui permet à quantité de drôles d'emprunter des pièces de cent sous et de se faire payer à déjeuner. Un ami, c'est celui qui se permet à votre égard ce qu'un étranger n'oserait pas faire et se montre vis-à-vis de vous d'une susceptibilité aiguë, celui qui vous fait sortir quand vous avez envie de rester chez vous, celui qui vous emprunte votre parapluie quand il pleut, c'est-à-dire quand vous en avez besoin, celui qui blague le livre que vous lisez et rit de la qualité de vos cigares. L'amitié est une générosité à laquelle croient les collégiens qui jouent aux billes et le mari d'une jolie femme lequel a beaucoup d'amis dévoués qui soignent ses rhumes et lui apportent ses pantoufles; c'est enfin une illusionnante tradition, et s'il s'en rencontre encore un peu — on prétend bien qu'il existe encore deux bouteilles de vin de Madère — c'est une douceur plus rare qu'un mot aimable dans la bouche d'un directeur. On aura beau inventer des machines qui confectionnent des cartes de visite à la minute et qui fabriquent des rails avec des vieux journaux, on ne fera jamais de l'amitié avec des passants sympathiques... Et à présent j'ai fait suffisamment mon Alceste en disant comment, au milieu des maigreurs à la mode de la duchesse peinte en pommade, au milieu des prairies chevelues et peignées sous un ciel ouaté comme un corsage et des marines qui montrent de petits bateaux à vingt-cinq sous plantés dans un baquet de sirop, j'aime grandement ces toiles sombres, refrognées, ces œuvres profondes d'un modelé vigoureux. Ces tableaux graves me font penser à des éloignés que j'aimerais s'ils ne m'avaient pas oublié — parce que je ne suis secrétaire d'aucune association.

Godefroid Camauer

On a enterré à Huy, la semaine dernière, un artiste qui, dans la sphère modeste où il s'est renfermé, a beaucoup contribué à répandre et à développer le goût de la musique, Godefroid Camauër. Né à Tilbourg en 1821, il fit ses études à Liège sous la direction de Daussoigne-Méhul et fut nommé en 1840, — à dix-neuf ans! — maître de chapelle à la collégiale de Huy.

L'étroit esprit d'intolérance qui règne encore dans les petites villes, — et parfois, hélas! dans les grandes, l'obligea à quitter ce poste important parce que le jeune artiste avait manifesté, paraît-il, des opinions libérales.

Il se voua dès lors au professorat, et mourut en laissant, dans toutes les familles où il avait enseigné, le souvenir d'un homme de cœur et d'un maître dévoué.

Camauër était chevalier de l'Ordre de Léopold. Il a écrit un assez grand nombre de compositions : une messe, qui fut couronnée à un concours ouvert à Louvain, des *Te Deum*, des *Stabat*, des chœurs, des cantates, des motets, des chants d'école, et un opéra, *Grétry à Fontainebleau*, représenté au théâtre de Liège et à Huy par la *Société d'amateurs* qu'il avait formée en 1853 et qu'il dirigea, jusqu'à sa mort, avec un zèle, une abnégation et un talent qui lui conquirent d'universelles sympathies.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

La Galerie royale de Dresde, texte explicatif de M. le Dr WOERMANN, directeur de la Galerie; planches photographiées au charbon (procédé inaltérable), par MM. AD. BRAUN ET Cie, photographes-éditeurs. — Dornach (Alsace) et Paris, 1884.

On sait la célébrité que s'est acquise la maison Ad. Braun et Ce par la publication des plus belles reproductions des tableaux de maîtres.

Aucune photographie n'a exprimé plus fidèlement que les magnifiques épreuves tirées par ces photographes artistes le caractère des œuvres. La valeur des tons, le procédé du peintre, et jusqu'au grain de la toile sont rendus à miracle.

MM. Ad. Braun et Ce ont popularisé le Prado de Madrid, l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, dont on a admiré, l'an dernier, au *Cercle artistique*, les superbes reproductions. Voici que, poursuivant la triomphante série de leurs publications d'art et de grand luxe, ils entreprennent de vulgariser la Galerie nationale de Dresde, l'une des collections les plus riches et les plus complètes de l'Europe.

L'ouvrage dont ils viennent de commencer la publication comprendra environ 600 planches reproduisant, par un procédé inaltérable, les chefs-d'œuvre des écoles anciennes de l'Italie, de l'Espagne, de l'Allemagne, de la France, de la Flandre, de la Hollande.

Il est divisé en livraisons de quarante planches chacune, enfermées en un album de toile rouge à fermoirs. Le docteur Woermann, directeur de la Galerie nationale, le mieux à même de donner sur chaque tableau les renseignements nécessaires, a tout naturellement été désigné pour écrire le texte de cette publication. On possède ainsi, avec la reproduction des tableaux, l'histoire complète du musée.

La première livraison est mise en vente au prix de 475 francs pour les souscripteurs de l'œuvre complète. On peut se procurer chacune des planches séparément au prix de 15 francs (grand format) et de fr. 7-50 (format moyen). Pour les exemplaires sur Hollande, les prix sont doublés.

Cette première série contient des reproductions de Raffaël, du Titien, du Corrège, de Murillo, de Ribera, de Velasquez, de Watteau, de Claude Lorrain, du Poussin, de Rubens, de Van Dyck, de Frans Hals, de Rembrandt, etc.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Mlle Béringier, qui avait eu tant de succès dans le *Barbier* et qui, malgré quelques défaillances, avait bien soutenu le rôle de *Manon*, a résilié son engagement. Depuis quelque temps, l'artiste souffrait de la gorge et se trouve aujourd'hui sérieusement malade. Nous remplacerons difficilement Mlle Béringier, qui avait beaucoup de qualités.

THÉATRE MOLIÈRE. — Tous les soirs : *Montjoye*, comédie en 5 actes et 6 tableaux, par Oct. Feuillet.

Samedi 15 courant, reprise de *La Joie de la maison* et de *Les Droits de l'homme*,

A l'étude : *Andrea*, comédie en 4 actes et 6 tableaux, par Sardou.

C'est le 1er décembre que Mme Jane Hading et M. Damala viennent donner quelques représentations au théâtre Molière. Ils y joueront les rôles de Claire et de Derblay, du *Maître de Forges*, qu'ils ont créés au Gymnase, à Paris, et aussi la jolie comédie de Meilhac et Halévy : *Froufrou*.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — Tous les soirs : *Moustique*, opéra-comique inédit.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

BRISTOL. — Exposition des produits des industries féminines en janvier 1885. Seront particulièrement représentés la peinture en tous genres, la sculpture, la gravure sur bois, sur métaux, sur pierres précieuses, les dessins, etc.

BRUGES — Exposition des beaux-arts organisée par le *Cercle artistique brugeois*, dans la grande salle des Halles, du 7 novembre à janvier 1885.

BRUXELLES. — Neuvième exposition de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Décembre 1884.

BRUXELLES. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885.

BRUXELLES. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885.

BRUXELLES. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

NOUVELLE-ORLÉANS — 1er décembre 1884 au 31 mai 1885 (siège du comité, 32, rue Lepeletier).

NUREMBERG. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

PAU. — *Société des Amis des arts*. Du 15 janvier au 15 mars 1885 chaque artiste ne peut exposer que *deux* œuvres. Dernier délai d'envoi : 20 décembre 1884.

LA HAYE. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

MONTÉVIDÉO. — Concours pour la statue du général Artigas (international). S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

RICHEMONT. — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

VIENNE. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La *Société philharmonique* de Londres ouvre un concours international pour la composition d'une Ouverture de concert à grand orchestre. Le prix est de 20 guinées (500 francs). Pour connaître les conditions du concours, écrire à l'adresse suivante : *Francesco Berger, Esq., Honorary Secretary of the Philharmonic Society*, 6, *York Street, Portman Square, London*.

PETITE CHRONIQUE

Max Waller a réuni en un coquet volume paru avant-hier chez Fink, les comptes-rendus du Salon de Bruxelles, qu'il a publiés dans la *Réforme*. « Critiques tâtonnantes mais sincères » les qualifie-t-il lui-même, avec modestie, dans la dédicace de l'exemplaire qu'il adresse à l'un de nous. Dans tous les cas, critiques d'un écrivain qui connaît sa langue et qui aime l'Art.

Ce petit volume est précédé d'une préface de Camille Lemonnier, appréciant de haut l'ensemble du Salon.

Le *Quatuor florentin*, la très artistique association musicale applaudie à Bruxelles il y a peu d'années, vient de se dissoudre par la mort de son chef, le violoniste Jean Becker, mort à Mannheim, le 3 octobre, des suites d'une hydropisie dont il souffrait depuis une année. Il était né le 11 mai 1833, et, après s'être produit à Londres, à Paris et à Florence, il fonda dans cette dernière ville, en 1866, une société de quatuors à laquelle il donna le nom de *Quatuor florentin* et qui se rendit fameuse dans les voyages artistiques qu'il lui fit faire à travers l'Europe. Cette société se composait de Becker comme premier violon, et de MM. Masi (2e violon), Chiostro (alto) et Hilpert (violoncelle). Plus tard elle se sépara, et Becker alors entreprit de nouveaux voyages avec ses trois enfants : Jeanne (piano), Hans (alto) et Hugo (violoncelle). En dernier lieu, Becker avait ouvert des cours de violon à Mannheim, sa ville natale.

M. Joseph Dupont vient d'envoyer une circulaire par laquelle il

annonce que les Concerts Populaires, au nombre de quatre, auront lieu cet hiver, comme la saison dernière, au Théâtre royal de la Monnaie.

Prix de l'abonnement pour quatre concerts.

Loges de 1er rang et baignoires, par place . . . . fr.	25 00
Stalles d'orchestre et de parquet	20 00
Loges de face de 2e rang, stalles de balcon	16 00
Loges de côté de 2e rang	12 00

N. B. La plupart des loges sont de 4 ou de 6 places.

S'adresser à MM. Schott frères, 82, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

Les principaux membres de la colonie américaine de Paris ont ouvert, comme on sait, une souscription dans le but d'offrir à la ville de Paris une réduction de la statue de M. Bartholdi, la *Liberté éclairant le monde*.

Entravée pendant les vacances, cette souscription vient de reprendre et les sommes déjà recueillies permettent d'espérer que le comité possèdera bientôt les ressources nécessaires pour faire face aux frais d'acquisition de l'œuvre.

Nous croyons savoir que la statue doit être placée dans l'un des grands salons de réception du nouvel hôtel de ville.

Le nombre d'entrées délivrées par le contrôle de l'Exposition des Beaux-Arts qui vient de se fermer, s'est élevé à 54,731. Ce chiffre se subdivise de la manière suivante : entrées à 1 franc, 24,297 ; id. à 50 centimes, 18,628 ; id. à 10 centimes, 11,806.

On a vendu 1,225 catalogues français et 200 catalogues flamands. Les entrées permanentes étaient au nombre de 176.

On a beaucoup exagéré la situation financière de l'entreprise, qui n'est pas tout à fait aussi précaire qu'on a voulu l'insinuer.

Le Roi a souscrit à la tombola pour une somme de 10,000 francs ; des listes de souscription circulent encore et lorsqu'elles seront rentrées on espère pouvoir faire quelques nouvelles acquisitions. Les œuvres achetées jusqu'ici pour la loterie sont les suivantes :

Baron, *Le soir après la pluie, plateaux de la Meuse;* Delsaux, *Une rude montée à Furfooz ;* Mlle De Vigne, *Genêts et giroflées ;* De Beul, *Moutons ;* Impens, *Retour des champs;* Merteus, *Le retoucheur ;* Meunier, *La cylindreuse ;* Meyers, *Temps pluvieux ;* Van Hove, *L'après-midi du dimanche ; jeunes filles des environs de Dordrecht ;* Braekevelt, *Le joueur de guimbarde* (marbre) ; Dillens, *Un terme* (bronze) ; Namur, *Cendrillon* (statue).

Les cinq médailles attribuées par la Commission des récompenses ont été décernées à MM. De Jans, Seeldrayers, Isaac Israëls, peintres, Julien Dillens et Massoulle, sculpteurs.

A Cologne, une rue nouvellement ouverte vient de recevoir de la municipalité le nom de rue Richard Wagner.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 46. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 16 NOVEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00 ; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Tout abonné d'un an, à dater du 1er janvier 1885, recevra GRATIS *l'Art moderne,* **jusqu'à la fin de l'année 1884.**

SOMMAIRE

JEUNE FRANCE D'AUTREFOIS, JEUNE BELGIQUE D'AUJOURD'HUI

Second article.

On nous assure que notre précédent article a mis les Jeune-Belgique en rumeur. Ils se plaignent de ce qu'on leur impute d'avoir importé chez nous un mouvement littéraire que Catulle Mendès lui-même pourtant répétait en France trente ans après Gautier. Ils se plaignent surtout de ce qu'à ce sujet nous avons rappelé, qu'on les a parfois qualifiés pasticheurs. Ils se plaignent enfin de ce que notre étude surgisse à un moment où, disent-ils, on les attaque un peu partout.

Très irritables, comme on le voit, ces jeunes lutteurs. C'est le défaut de leur grande qualité : l'intrépidité.

Cette querelle aura au moins ceci de bon qu'elle démontre que nous n'en sommes pas avec eux, quoiqu'on en dise, dans les termes d'une camaraderie complaisante.

Il serait à souhaiter toutefois que l'on put avec un peu plus de liberté excercer à leur égard le droit de critique. Nous rappelions dernièrement avec quelle sévérité paternelle, de l'aveu de Mendès, Leconte de Lisle traitait ses jeunes amis, et comme ceux-ci s'en enorgueillissait. Nous ne savons si Camille Lemonnier qui occupe ici à leur égard la place de l'illustre poète, montre la même rigueur. A voir comme ils sont prompts à s'effaroucher, nous sommes porté à supposer que notre excellent écrivain est plus débonnaire. Quiconque le connaît sait combien il lui est difficile de ne pas être le meilleur des hommes en même temps que le chef de notre école littéraire.

Non pas, nous ne saurions trop le répéter, que nous nous avisions de donner des conseils à ces poulains indomptés. Qu'ils en aient besoin, ou qu'ils soient assez forts pour aller tout seuls au but vers lequel les pousse leur destin, c'est un point au sujet duquel il nous semble inopportun de nous casser la tête. Il nous suffit de les voir toujours sur la brèche, toujours débordant de verve, prêts à tout, hargneux peut-être, mais vaillants toujours. Celà supplée à tout. L'un d'eux récemment, prenant notre droit de critique pour un sermon, ne s'est-il pas avisé d'écrire dans le style amusant qui sert de raquette dans les attrapades de pierrot à débardeur : « Ce dont nous sommes personnellement juges, c'est de l'attitude insupportable de l'*Art moderne* à notre égard... L'*Art moderne*... n'est pas notre censeur, ni, d'un cheveu, notre grand frère : il est notre simple compagnon d'armes... Le ton de mère grand qu'il affecte trop souvent est souverainement déplaisant, et si mes

compagnons de lutte jugent à propos de l'accepter — je ne les ai pas consultés là-dessus — je déclare net que le procédé ne me va pas, qu'il me fait sortir de ma peau et que je me moque de tout mon cœur des avis de ceux qui n'ont peut-être pas à en recevoir, mais qui n'ont certes pas davantage à en donner ».

Drôle n'est-ce pas? Mère grand! Cela nous eût autorisé à répondre : Gavroche! Mais non, mieux vaut constater que nous n'avons jamais eu l'idée d'écrire pour persuader cette irascible jeunesse. Notre principe a toujours été qu'il faut faire de la critique pour sa distraction personnelle, et peut-être pour l'éducation du public, mais non pour l'amélioration des artistes, qui ne l'écoutent guère et qui peut-être n'ont pas tort. Ils l'aiment bien pourtant quand elle fait leur éloge, et ailleurs qu'à l'*Art moderne* il n'est pas toujours adroit de l'irriter. A moins d'être certain de ne faire que des chefs-d'œuvre, ce qui est le cas sans doute, souhaitons-le, pour nos contradicteurs.

Ceci dit, reprenons notre propos et tâchons de nous tirer le moins mal possible de cette épineuse question d'histoire littéraire nationale, dans laquelle nous apportons toute notre conscience et aussi une très chaude sympathie pour ces nouveaux venus, orgueil et espoir de quiconque s'intéresse à l'art d'écrire.

Répétition sur le sol belge, vingt ans après, comme dans *les Mousquetaires*, d'un remous littéraire actuellement bien apaisé en France. Importation, accompagnée de fanfares et de cymbales, de gambades et d'entrechats, du dogme de la Forme. Grande et triomphante bousculade des vulgarités ignobles qui caractérisaient chez nous un art dans lequel pullulaient les écriveurs et luttaient quelques rares écrivains. Réconfortant et joyeux épanouissement d'une littérature adroite, légère, fantaisiste, insolente, mirifiquement attifée, mais assez vide du côté de la cervelle. Furies, pétarades, allégresse pour les jeunes, consternation pour les vieux. En somme vigoureuse avancée artistique. Ainsi se résume la reprise en Belgique de la Légende Parnassienne.

Bravo! crions-nous. Bravo! ô vaillants et audacieux que vous êtes! Mais après? Car nous n'allons pas, n'est-il pas vrai, en rester là et nous contenter de ces premières victoires, lestement et galamment remportées par ceux que nous avons comparés, aux premiers jours de leurs exploits, aux généraux imberbes de la République, battant et chassant les culottes de peau des routinières armées monarchiques.

Oui, après? Que faire?

Et, ma foi! ils le trouveront bien tout seuls, par un acte de claire volonté, ou par instinct, inconsciemment.

Les évolutions littéraires, comme toutes les transformations naturelles, se déroulent invinciblement. Vieille géante, muette et aveugle, assise imperturbable au carrefour des temps, la fatalité tourne la manivelle. C'est sur la toile qu'elle fait lentement mouvoir que dansent nos jeunes héros, et elle les achemine, sans qu'ils s'en doutent, comme toutes les marionnettes humaines, vers leurs destinées. Ce ne sont pas nos homélies, s'il nous prenait envie de faire les docteurs, qui aideraient beaucoup au voyage qu'ils font bon gré mal gré. Mais il n'est pas sans intérêt pour nos lecteurs, et non sans amusement pour nous, de rechercher sinon ce qu'ils devraient faire, au moins ce qu'ils feront (car les deux termes se confondent dans l'inévitable des développements historiques).

Présentement la plupart de nos Jeune-Belgique chantent pour chanter, et fort agréablement. Jolies voix, timbres variés, méthodes parfaites. Vocalises, trilles, notes pointées, tout carillonne à merveille. Quelles paroles vont-ils mettre là-dedans? C'est la question qu'on commence à se poser un peu partout. Car, à la longue, tant de virtuosité lasse. Et si ces troubadours, se campant en des poses de défi, proclament avec insolence (ils adorent ce mot-là) leur droit à la fantaisie, il se pourrait que le public qui, sans aller jusqu'à l'insolence devient à certains jours cruellement dédaigneux, s'avisât de ne plus s'occuper d'eux. Il en est du style comme du violon. Nous ne sommes plus au temps où l'habileté primait tout. Nos Paganini littéraires risquent de voir le public déserter leurs concerts.

Quelques-uns déjà l'ont compris, et, malgré les objurgations des fanatiques de la bande, lâchent le programme sacro-saint et commencent à nourrir leurs œuvres d'autre chose que des sucreries de la fantaisie pure. Ils y viendront tous, espérons-le. Devant les sacrifices qu'exige, pour se livrer, la gloire dont ils sont très friands, leurs mépris de jeunes dieux ne tiendront pas. Il n'y aura bientôt plus qu'à trouver une explication décente pour justifier la conversion et sauver l'amour-propre si fortement engagé par les déclarations pompeusement et sacerdotalement débitées en maintes circonstances.

Le public littéraire assistera avec curiosité au phénomène dont on peut, dès à présent, prévoir les phases. Indiquons-les.

Garnis qu'ils sont d'aliments intellectuels français, il était dans l'ordre que les premières productions de certains Jeune-Belgique fussent saturées de parisianisme. Non pas qu'ils décrivissent ce milieu exotique. Tant que cela on ne retarde plus. Mais ils pensent en français, ils tournent leurs idées en français. Leur matière intellectuelle fonctionne d'après les procédés français. C'est ce qui donne souvent à leurs écrits cette enrageante senteur de pastiche qui discrédite irrésistiblement, dont ils ne veulent pas, qu'ils croient sincèrement ne pas avoir, contre laquelle ils s'insurgent, mais qui pour nous, spectateurs, n'en est pas moins réelle. Combien de sous-

Flaubert, de Baudelaire demi-sang, de Banville mâtinés! Et en ce disant, nous n'envisageons pas seulement les Jeune-Belgique sur-extraits, genuines, ceux de Max Waller, mais tous, tous, même ceux sur qui Max Waller tape, ceux qui fonctionnent ailleurs que sous l'enseigne *Ne crains*. Les premiers auraient tort de prendre pour eux seuls soit nos éloges, soit nos critiques.

Donc, ils n'ont pas su jusqu'ici être franchement nationaux. La plupart se sont arrêtés à mi-route. Ils en sont à l'état impersonnel, ayant supprimé de leurs écrits la mise en-scène et le décor étrangers (il n'est plus que quelques novices qui répètent cette vieille leçon), mais n'ayant pas encore passé sur l'autre bord. Ils sont là, suspendus et oscillant dans le vide, comme des Blondin sur la corde. Allons, courage, laissez-vous aller et, d'une bonne glissée, prenez pied chez nous.

Voir le milieu belge, penser en Belge, voilà ce qu'il faut à ces Belges. Oui penser en Belge! ce qui ne veut pas dire être incorrect, évacuer des flandricismes, mais laisser aller son esprit à voir et à exprimer ses conceptions selon la pente naturelle à nos mœurs et à notre race. Cela paraît difficile tant nous sommes gâtés par notre éducation littéraire exotique. Mais pour une âme attentive, opiniâtre, c'est possible. Il suffit de s'y appliquer.

Tout récemment nous traitions cette question pour nos peintres. Comme à ceux-ci nous pouvons crier à nos littérateurs : « Rentrez en vous-mêmes, concentrez-vous. Ne pensez qu'à votre pays, cherchez-y toutes vos émotions, toutes vos inspirations. A cette seule condition, vous serez sincères. Tout en vous est équilibré pour le comprendre et l'exprimer. C'est l'effet de l'hérédité dans les générations sans nombre dont vous descendez et qui ont charrié jusqu'à vous les équations de plus en plus exactes entre leurs individualités et leur milieu natal. Or, l'art veut cette pénétration profonde; il a l'horreur du superficiel. N'essayez pas d'apprendre une autre langue artistique que la langue maternelle. Il n'est qu'elle qui, sous votre plume, saura rendre les nuances dont dépend la vérité et sans laquelle elle n'est jamais touchante. Vous êtes né Belge, écrivez en Belge. Avec les qualités prenez-en même les défauts. Mieux vaut cela que d'essayer de jouer des rôles pour lesquels vous n'êtes pas conformés. L'accord entre l'œuvre d'un homme et les tendances de sa race est la plus haute et la plus noble condition de sa valeur. »

Il en est qui déjà s'abandonnent à cette salutaire séduction. Georges Eekhoud en est un cordial exemple. D'œuvre en œuvre, ce contemplatif de la nature poldérienne et de ses habitants, décrit de plus près ce coin de terre, non pas seulement dans la reproduction photographique de ses paysages, ce qui serait peu de chose, mais dans l'émotion qui y fermente; Emile Verhaeren tente le même labeur, superbe dans l'expression de ce qu'il croit voir, mais, d'après nous, voyant mal la nature flamande, à travers les tableaux de Rubens et de Jordaens; Henri Nizet, avec moins de pénétration, mais avec une grande âpreté, a fait le même effort pour Bruxelles. En voilà qui sont, croyons-nous, arrivés à la vraie latitude, à celle où soufflent les vents alisés d'un art vraiment national, où ce qu'ils ont en puissance de forces littéraires recevra sa pleine éjaculation.

Et si vraiment la préoccupation, assez mesquine, du succès consacré à Paris, devait être considérée, combien les chances de l'obtenir sont plus sûres pour les livres qui n'apparaîtront plus comme des imitations ou de la concurrence. Qu'est-ce donc qui fait pour nous le charme d'un roman de Tourgueneff, de Dickens, de Zacher-Mazok? Leur violente saveur indigène, le sentiment énergique de la vie russe, anglaise, roumaine. Quand un livre belge sera belge dans toute l'intensité de nos mœurs et de notre nature, il obtiendra la même faveur.

Ne sortons donc plus de chez nous. C'est une première condition pour continuer le développement de notre art nouveau.

Une autre, c'est que nos jeunes s'instruisent davantage, d'autre chose que de l'érudition littéraire. Car leur ignorance sur tous les autres sujets est imposante. Certes, nous sommes de ceux qui croient qu'une éducation qui a pour base les belles-lettres est en somme la meilleure et donne une supériorité qui toute la vie nous accompagne comme la sérénité d'une robuste constitution physique. Mais cela ne suffit pas. Il y a vingt-cinq ans, l'ardeur de la jeunesse a étudier l'histoire, la philosophie, les sciences sociologiques était merveilleuse. Actuellement cela est dissipé : il semble qu'il n'en reste plus le moindre élément dans l'atmosphère. Nos Jeune-Belgique se nourrissent exclusivement de littérature.

Non pas que nous songions à renouveler ici la grande controverse entre l'art dit *social* et l'art fantaisiste. Nos idées à ce sujet et celles de nos jeunes adversaires ont été assez ressassées pour que de part et d'autre on ait le sentiment qu'il serait difficile d'y insister davantage sans mériter de recevoir en guise de pomme cuite le substantif *rengaine*. Il suffit qu'il soit connu qu'une fraction de la jeune école reprend avec un opiniâtre exclusivisme la théorie de l'art pour l'art, qu'elle proclame hardiment que la forme suffit à tout, qu'elle se refuse à admettre, comme nous, que dans la hiérarchie artistique, si les œuvres de pure virtuosité et de pur charme ont une place que nul homme de goût ne leur dénie, le premier rang revient à celles qui, aux séductions d'une forme correcte, ingénieuse, sans

cesse renouvelée, joignent l'élévation du sujet et la puissance de son humanité.

Mais cela rappelé, disons que lorsque nous parlons d'études complémentaires, il s'agit de toutes celles où la pensée, cette vraie force littéraire, s'alimente. L'imagination ne donne pas tout. La lecture des journaux et des nouveaux livres de style ne donne pas tout. Or, à cela semblent être bornées les sources où vont s'alimenter la majorité de nos artistes de plume. C'est contre cet exclusivisme, cette paresse, ou ce dédain que nous protestons. Ils créent des chances redoutables de stérilité précoce et d'œuvres artificielles.

Quand, en résumé, on essaie de démêler dans le présent l'avenir prochain de notre littérature, on se sent enclin à croire que jamais la situation n'a été plus gonflée de promesses. L'élan des jeunes est magnifique. Dans la masse de cette troupe valeureuse de remarquables personnalités se détachent. Qui donc ne croirait pas en Albert Giraud, ce fanatique de la forme, cet artiste raffiné à qui il ne manque, à notre avis, que d'être plus de son milieu et de croire un peu que la fantaisie n'est pas tout? En Georges Khnopff, ce poète délicat qui s'annonce? En Georges Rodenbach, plus mûr déjà, riche d'œuvres charmantes, qui transformera ce qu'on lui a trouvé de trop efféminé? En Max Waller, le jeune capitan si leste dans les attaques et les ripostes? En Ivan Gilkin, moins productif, mais toujours ingénieux? Et dix autres, et vingt autres, et des imprévus surgissant sans interruption, et puis encore des nouveaux, comme récemment Van Drunen, l'auteur de *Flemm-Oso?* Ah! l'on peut, toutes réflexions faites, se reposer et avoir confiance. On peut trouver à redire d'ici, de là, morigéner et faire la mère-grand, Mais, au fond, la mère-grand est contente.

CASSE-COU!

Georges Vander Straeten est un garçon de talent. Une vocation irrésistible le poussant, il a déposé la robe d'avocat pour revêtir la blouse blanche du statuaire, et, du premier coup, ses œuvres ont été remarquées. Nous l'avons loué, lors de son envoi au Salon de Gand notamment. Nous avons dit qu'il y avait en lui un maître en figurines destinées à devenir populaires. Avec une précision qui n'est pas de la minutie, il modèle habilement ses petits sujets, invariablement empruntés aux incidents de la vie moderne. Il les interprète avec esprit, souvent avec beaucoup de finesse et d'humour, y mêle parfois une pointe de sentiment. C'est de l'art en raccourci, regardé en retournant la lorgnette, soit, mais c'est de l'art, vivant et pétillant.

Voici le jeune sculpteur dans un voisinage si dangereux que nous ne pouvons nous empêcher de le lui dire. Nous avons annoncé son départ pour Paris. Le milieu gantois dans lequel il vivait ne pouvait évidemment épanouir la fleur de serre-chaude, frileuse et délicate, qu'un phénomène d'ailleurs extraordinaire avait fait éclore. Mais au lieu de Paris, notre Gantois rencontre Anvers, oui, Anvers travesti, chaussé de souliers en pointes de limes à ongles, plastronné de la cuirasse blanche percée de l'œil-de-chat de rigueur, étranglé dans un carcan de sept centimètres, mais Anvers quand même.

Il était inutile, dès lors, d'aller s'établir là-bas.

La complicité du peintre des poupées déshabillées et du sculpteur des figurines court-vêtues éclate au *Cercle*, où ils s'exhibent ensemble. Le sculpteur élève un autel au peintre — l'autel est extrêmement décolleté — sur lequel il plante le buste du peintre. Et le peintre riposte en exposant la tête de son ami. Jusqu'ici rien de mieux. Mais voici que l'influence de celui qu'on a appelé le « peintre de joie » s'exerce sur le statuaire avec tant de force, que sa sculpture a l'air de n'être qu'une interprétation — en relief — des images de l'autre. Sa *Fantasia* marque, à cet égard, une tendance périlleuse contre laquelle nous mettons en garde le jeune artiste.

On se brûle vite les ailes à la bougie, ne fût-elle, comme c'est le cas, qu'une chandelle. Georges Vander Straeten n'est pas encore de force à voler haut. Un funeste éclat l'attire. Qu'il prenne garde.

LES PRIX DE ROME

Le *Gaulois* a publié dernièrement, à propos des prix de Rome, des réflexions si bien en harmonie avec ce qu'en a dit, à plusieurs reprises, l'*Art moderne*, que nous croyons utile de reproduire une partie de l'article.

Ils ont rêvé bien souvent à ce prix de Rome fameux, dans quelque triste chambre du quartier Latin, décorée de flambeaux en zinc, et le matin, dans la clarté d'hiver de l'atelier, alors qu'ils pétrissaient la terre du « baquet », ou qu'ils allaient, « nouveaux » timides, chercher pour un « ancien » un paquet de tabac.

C'est soutenus par cet espoir d'entrer un jour à « la villa » — comme dit le jargon de l'Ecole, — qu'ils ont travaillé sans relâche, depuis six, sept ou huit années, qu'ils ont exercé leur œil et leur main, apprenant à faire une esquisse en un nombre d'heures donné, comme un virtuose se met dans les doigts une sonate de violon. Car l'art du prix de Rome est un art spécial qui ne ressemble à aucun autre, tout d'adresse et de trompe-l'œil, et qu'il faut désapprendre, une fois lauréat.

Comme la Kasba pour le musulman, Rome a été la ville sainte sur laquelle ces jeunes gens ont tenu leurs yeux attachés pendant des mois et des années. Et les voici enfin au terme de tant de constance et d'efforts. Le rêve s'est réalisé; le paradis romain est tout près de s'ouvrir. Vers la fin de janvier, les élèves anciens iront les recevoir à Monte-Rotondo, et tous feront à Rome une entrée triomphale.

Alors viennent les désillusions.

A coup sûr, la villa Médicis a grand air, lorsque l'on en voit les dehors et le panorama célèbre.

Le décor, le portique est beau; mais cette gloire de façade n'empêche point les cellules d'élèves d'être fort maussades, garnies avec de vieux fauteuils Voltaire, à l'instar des maisons meublées de la rive gauche.

Et, si la chambre du « campanile », la « chambre aux corbeaux » est pittoresque, en revanche l'on doit gravir deux cents marches pour y atteindre.

Les ateliers, dans les jardins, sont petits, sales et poudreux. Et les jardins, si magnifiques, n'allez pas y rêver, — du moins au crépuscule. On ne traverse qu'en courant le bois humide, plein des frissons glacés de la *mal'aria*.

L'heure des repas réunit les élèves dans la grand'salle, peu

propre à donner appétit. Aux murs sont collés, près à près, — vraie collection de timbres-poste, — les portraits de tous les pensionnaires, depuis les âges reculés. On y voit David peint « de chic », la joue enflée; sur un panneau de porte, Berlioz, renfrogné, engoncé dans le collet haut de l'habit. Le portrait peint par Courbet vaut mieux.

On fait, là, assez maigre chère, et j'en préviens les gastronomes de la présente promotion : « Aimez-vous le mouton. On en a mis partout ». Et le mouton de Rome semble, à la dureté et au goût, de ces gros moutons rouges harnachés, qui traînent les carrosses en Eldorado, selon la relation de M. de Voltaire.

Le soir, rien. La ville de Rome est une ville tôt couchée. Il y a fort peu de théâtres, et point de boulevards, de foule, aucun spectacle. Et pourtant l'artiste, après son travail, a besoin quelquefois — comme l'ont remarqué les Goncourt — de dire des gueulées, de rire, de se délasser dans des plaisirs « peuple ».

Les lauréats travaillent donc tout le jour et, le soir, se couchent. Quelques-uns, durant certains mois, chassent dans la campagne romaine. Le permis ne coûte pas cher. Quelquefois, après le souper, un musicien se met au piano, « fait des charges ». Les parodies de toute sorte sont en grande honneur à l'Académie. Il faut bien que ces Parisiens ricanent et « blaguent » un peu, — car la ville est si solennelle!

C'est une ville de province. Deux camps : Quirinal, Vatican. Et tous les jours, à la même heure, la voiture de la reine paraît au Corso, pompeusement, avec son cocher et ses laquais rouges.

Mais Raphaël, les Loges, les Antiques... Et la Tradition, l'urne sainte, où sont déposées les cendres du Beau!

Sans nul doute, Rome contient quelques statues et des fresques sublimes. Mais qu'on veuille se rappeler que son école fut fondée à une époque où ces chefs-d'œuvre ne se pouvaient vulgariser, que Braun et Brogi aujourd'hui vendent chaque jour des milliers de photographies de tableaux, et que quatre ans sont un temps un peu long pour étudier l'*Ecole d'Athènes*.

Quant aux facilités pratiques, il n'est rien de si malaisé que d'être peintre ou sculpteur, à Rome. On sait à quel point le « modèle », le choix qu'on fait de celui-ci, importent dans les arts plastiques. Or, il n'y a pas de modèles à Rome. Quelques-uns tout au plus, fanés, vieillis, ridés, comme tout usés par tant d'yeux qui se sont promenés sur eux, et que peintres et sculpteurs se disputent.

Que voulez-vous donc que devienne un pauvre artiste parisien, transplanté tout à coup sur ce sol étranger? Un air de langueur, de paresse, ne tarde pas à l'envelopper. Il souffle sur le grand Paris un souffle vif, toujours renouvelé. Mais, là-bas, la vie est stagnante. Les yeux s'émoussent à voir toujours les mêmes choses. Ces jeunes gens vivent entre eux, se font visite chaque jour. Au bout d'une semaine, les amis sont incapables d'un conseil, blasés qu'ils sont sur l'œuvre commencée. L'Académie de France à Rome est vraiment la maremme de l'Art.

Et les directeurs s'évertuent à perpétuer cet état de choses. Il faut que l'Ecole de Rome reste ce qu'elle était jadis. Du haut des toits de la Villa, deux siècles de tradition contemplent les jeunes élèves.

On m'a conté une anecdote qui peint au mieux l'Académie. L'histoire est si invraisemblable, qu'elle doit, à coup sûr, être vraie. Un des élèves de l'Ecole, un sculpteur, M. Lombard, je crois, avait commencé, pour « l'envoi » que l'on exige chaque année, un bas-relief de saint Hubert, avec un cheval et un cerf.

— Qu'est cela? s'écria le bon M. Cabat. Un cheval, dans l'Académie! Ah! monsieur, je vous en supplie, ne déshonorez pas l'Ecole.

Et sur les instances de son directeur, le malheureux élève dut choisir un sujet plus traditionnel, un *Apollon et Marsyas*.

C'est tout à fait de même sorte que l'Institut a refusé les envois de cette année, un tableau de M. Doucet, une *Bérénice*, inspirée par le conte étrange de Poë, et rejeté avec horreur un bas-relief de M. Fagel représentant *Don Juan aux Enfers*, d'après Charles Baudelaire.

J'ajouterai que « la Villa » que nous entretenons là-bas ne laisse pas de coûter gros. Etrange maison de plaisance, déplaisante à ceux qui l'habitent, tout à fait inutile au reste de la France!

L'AMATEUR BOURGEOIS

Qu'on suive le promeneur qui va voir de l'art au Louvre, au Luxembourg, à Cluny, au Salon, rue de Sèze ou dans le hall d'un tripot autorisé; qu'on fasse route avec lui; qu'on s'arrête avec lui; qu'on cherche à deviner sa pensée, à ce promeneur. Il fait le tour des statues, il s'arrête devant les toiles; il consulte un catalogue ou un journal; en sortant, il achète une photographie ou une photo-gravure. Le voilà dans la rue. C'est fini. C'est fini des préoccupations de lignes, de couleurs, de modèles, de formes. C'est fini de l'art. Le passant est convaincu qu'il vient de traverser un monde spécial, bien défini, bien limité, et qu'il rentre maintenant dans la vie ordinaire. Il accepte, sans que l'ombre d'une critique se lève en lui, la monotonie des rues droites et des hautes maisons, la banalité des devantures, la forme ignoble donnée à tous les accessoires qui sont l'ornementation de la ville; il n'est choqué ni par le candélabre, ni par le banc, ni par la chaise de louage, ni par la voiture qui passe; rentré chez lui, aucune rébellion ne l'agite contre la boule de l'escalier, contre la rampe vernissée, contre le dallage des corridors; il tire sans dégoût la patte de lapin et la tringle de fer de la sonnette; il dépose sa hideuse canne dans le porte-parapluie qui déshonore son antichambre et il va, tranquillement, s'asseoir sur une chaise cannée, devant une table à rallonges et un buffet bossué de fruits, de perdrix et de têtes de cerfs, exécutés d'après les modèles en faveur rue de Cléry et faubourg Saint-Antoine. Les sujets choisis pour égayer le papier peint qui occupe les murs de la salle à manger sont faits pour inspirer le dégoût des aliments; les couteaux, les cuillers, les fourchettes, les verres, révèlent une longue et attentive recherche des formes disgracienses et incommodes; sur les assiettes, sont coloriés des rébus inventés pour favoriser le développement des maladies nerveuses, des fleurs et des fruits dus à des jeunes filles qui ont appris la peinture sur porcelaine comme un art d'agrément, entre le cours d'aquarelle et la leçon de piano. Au salon, dans la chambre à coucher, partout, les pendules et les chandeliers de styles vagues, les lits aux allures de gondoles, les canapés et les fauteuils qui mêlent l'Egypte, le Directoire et Louis-Philippe, les cadres en or chimique et les rosaces en carton-pâte, sont contemplés avec sérénité par le locataire avant qu'il ne s'endorme au sein de ces merveilles.

THÉATRES

Théâtre de la Monnaie

Trois reprises au théâtre de la Monnaie depuis dix jours : *Rigoletto*, — *l'Eclair*, — *Mireille*. L'administration s'efforce de distraire le public des ennuis causés par des indispositions répétées et les résiliations, après insuccès, de Mmes Potel et Béringier. La mauvaise humeur gagne, en effet, l'abonné devient peu maniable; il en est au point où l'on récrimine sur tout. Les applaudissements deviennent rares, les couloirs sont pleins de gens critiquants.

Dans *Rigoletto*, Mme Hamman, a chanté de façon à donner un prétexte à louange aux amis dévoués et très bienveillants qu'elle a à Bruxelles. Rien toutefois de sérieusement pathétique. Une interprétation de conservatoire, convenable et bourgeoisement correcte. Beaucoup de bonne volonté, mais la voix reste aigrelette. Mlle Deschamps, atteinte de la rougeole, a été remplacée au dernier moment par Mlle Angèle Legault dans le rôle de Madeleine : c'est un acte de grande complaisance de notre première dugazon auquel la salle a fait bon accueil ; elle a eu sa part dans le rappel inévitable après le quatuor de la fin. Un peu embarassée à la première représentation, elle a eu à la deuxième l'entrain et la désinvolture que réclame le personnage de la Bohémienne.

Très ridicule la mise en scène relative aux deux mannequins qu'on manipule dans la pièce, d'abord lors de l'enlèvement de la fille de Rigoletto, ensuite quand, après l'assassinat, son père invective le sac qui renferme le cadavre qu'il croit être celui du duc séducteur. Quand ces sortes de choses ne sont pas très réussies, elles font rire : cela n'a pas manqué. A Paris, lorsqu'on joue *Le Roi s'amuse*, c'est l'actrice même qu'on emporte et qu'on met sous toile. C'est son visage qu'on aperçoit quand le père entr'ouvre l'enveloppe. C'est brutal, mais d'un effet saisissant.

Seguin a joué Rigoletto avec conscience, mais sans puissance dramatique réelle. Verhees a été ordinaire dans le rôle du duc. L'ensemble de la représentation a été médiocre.

L'Eclair, malgré l'émotion assez visible de Rodier (l'officier de marine) qu'on disait atteint légèrement ce soir-là du mal que Mlle Van Zandt a popularisé, a déroulé paisiblement les péripéties de son idylle sentimentale. Mlle Bosman, toujours froide avec une belle voix, Mlle Legault, fort gracieuse, chantant fort bien son duo du premier acte, son grand air du deuxième, Delaquerrière, amusant et plus dégourdi que de coutume. La musique de ce vieil opéra-comique, mettant en scène des personnages du XIXe siècle, contient beaucoup de jolies choses. Mais pour que tout le charme en sorte, il faudrait plus d'entrain dans l'interprétation et plus de sympathie entre les artistes et les auditeurs. Ce défaut de confiance réciproque actuellement à l'état endémique et chronique à notre opéra, nuit considérablement au jeu des chanteurs et est une des causes principales de l'affaissement général.

Mireille (très remarquables décors) s'est produit dans les mêmes conditions de marasme et d'indifférence. Mlle Bosman a bien soutenu sa partie de chant, mais n'a pas eu le talent de faire saillir le type passionné, fin et touchant de l'héroïne. Mlle Legault, la petite vieille Taven, a très vaillamment, avec beaucoup de mesure et un grand oubli des prétentions qui lui sont permises en sa qualité de jeune femme, promené sur les planches une taille cassée et des pas chancelants ; pourquoi n'a-t-elle pas noirci ses dents? un tel sacrifice eût dû compléter les autres. Rodier a été un Vincent suffisant. Le public a eu l'air assez satisfait et a eu parfois des velléités d'applaudir.

On répète *Norma*. Les rôles sont distribués à Mmes Caron et Hamman et à Jourdain. En attendant, la *Juive* est le seul ouvrage qui actuellement fasse salle comble. On sait de quelle admirable façon notre première chanteuse s'y est produite.

On répète aussi le *Trésor*, un petit acte de Coppée, musique de Lefebvre, qui sera joué par Mlle Legault, MM. Delaquerrière et Soulacroix, et *Obéron*, dont la reprise ne pourra se confondre avec la banalité des reprises ordinaires. M. Gevaert s'est chargé d'indiquer à chacun des interprètes les mouvements et les nuances. De son côté, la Direction donne des soins particuliers à la mise en scène et à la décoration. Voici la distribution complète des rôles :

Rézia, Mme Bosman. — *Puck*, Mlle Deschamps. — *Fatime*, Mlle Legault. — *Huon*, M. Rodier. — *Obéron*, M. Delaquerrière. — *Scherasmin*, M. Soulacroix. — *Aboulifard*, M. Guérin.

Il est question, enfin, de *la Revanche de Sganarelle*, de Léon Dubois, qui serait joué par Mlles Legault et Verheyden et par MM. Soulacroix et Schmidt.

Mme Vaillant-Couturier fera cette semaine sa rentrée, vraisemblablement dans *Roméo et Juliette*. Elle jouera ensuite *le Pré-aux-Clercs*, les *Mousquetaires de la Reine* et *Manon*.

Comme on le voit la Direction se donne beaucoup de mal et vraiment le public nous paraît avoir tort d'oublier le passé lyrique très substantiel que lui doit notre théâtre et de lui imputer des circonstances que nul ne pouvait prévoir. Du reste, l'hiver n'est pas fini.

Théâtre Molière.

Tous les soirs : *La joie de la maison* (3 actes), par Anicet Bourgeois et Ad. Decourcelle, et *Les droits de l'homme* (2 actes), par J. de Prémaray.

Jeudi 20, relâche.

Samedi 22, *La Comtesse de Somerive*, comédie en 4 actes, de Th. Barrière et Mme de Prébois.

Lundi 1er décembre, le *Maître de forges*, avec M. Damala et Mme Jane Hading.

Théâtre de l'Alcazar.

Tous les soirs : *Moustique*.

CORRESPONDANCE D'ARTISTES

Un de nous a reçu de Dario de Regoyos une lettre dont voici quelques extraits :

Cabo de Higuer, novembre 1884.

Je suis dans un phare de la côte Cantabrique où je termine un tableau commencé l'année dernière, des douaniers très espagnols faisant des cigarettes au soleil, la mer et des rochers. C'est très difficile, mais je crois que ce sera fini bientôt.

Je fais aussi une gare de chemin de fer avec des soldats, des curés et des carlistes, etc... et une messe avec un tas de filles en mantilles. Surtout beaucoup d'impressions, car je suis convaincu que c'est çà le seul art ; tout fait d'après nature, en une fois et rien d'autre.

Dans ce phare je mène une vie sauvage et je pense beaucoup à vous tous et en général à mes chers Bruxellois, y compris le beau sexe. Je regrette les beefsteacks et le beurre. La cuisine, ici, est ignoble, infecte, à l'huile comme la peinture, mais un peu plus liquide.

Le pays est superbe. De ma fenêtre je vois la côte basque avec des rochers partout et du côté de la France une affaire de vingt lieues de Landes jusque près de Bordeaux.

J'attends un de ces jours Van Rysselberghe qui revient du Maroc avec Charlet (*).

DARIO.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

ANVERS. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

BRISTOL. — Exposition des produits des industries féminines en janvier 1885. Seront particulièrement représentés la peinture en tous genres, la sculpture, la gravure sur bois, sur métaux, sur pierres précieuses, les dessins, etc.

(*) Van Rysselberghe et Charlet sont rentrés à Bruxelles, jeudi dernier.

Bruges. — Exposition des beaux-arts organisée par le *Cercle artistique brugeois*, dans la grande salle des Halles, du 7 novembre à janvier 1885.

Bruxelles. — Neuvième exposition de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Décembre 1884.

Bruxelles. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885.

Bruxelles. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885.

Bruxelles. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Nouvelle-Orléans. — 1er décembre 1884 au 31 mai 1885 (siège du comité, 32, rue Lepeletier).

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Pau. — *Société des Amis des arts*. Du 15 janvier au 15 mars 1885 chaque artiste ne peut exposer que *deux* œuvres. Dernier délai d'envoi : 20 décembre 1884.

La Haye. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

Montévidéo. — Concours pour la statue du général Artigas (international). S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

Richemont. — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La *Société philharmonique* de Londres ouvre un concours international pour la composition d'une Ouverture de concert à grand orchestre. Le prix est de 20 guinées (500 francs). Pour connaître les conditions du concours, écrire à l'adresse suivante : *Francesco Berger, Esq., Honorary Secretary of the Philharmonic Society, 6, York Street, Portman Square, London.*

Petite chronique

Décidément le mouvement littéraire belge s'accentue. De toutes parts on sonne le réveil. Voici deux revues nouvelles, dont la première livraison paraîtra cette semaine. L'une est exclusivement artistique et littéraire. Elle est rédigée par des jeunes auxquels nous souhaitons le succès de leurs prédécesseurs, les Jeune-Belgique. Elle prend pour titre *la Bazoche*. Catulle Mendès, Edmond Picard, Camille Lemonnier, etc., ont promis à ce nouveau journal de combat leur patronage et leur collaboration. *La Bazoche* paraîtra, comme *la Jeune Belgique*, en livraisons mensuelles.

L'autre s'occupera de philosophie, de sciences sociales, de beaux-arts, de lettres. A en juger par les adhésions nombreuses qui lui parviennent de l'étranger, elle sera l'une des plus importantes et des plus intéressantes revues internationales du continent. Elle paraîtra tous les mois, à dater du 20 novembre, en livraisons de 64 et 72 pages, dans le format de la *Revue des Deux-Mondes*, sous le titre : *La Société nouvelle*. Le prix d'abonnement est de 8 francs par an. S'adresser au siège de l'administration de *La Société nouvelle*, rue des Minimes, 10, à Bruxelles.

Voici le sommaire de la première livraison :

La Famille	Elysée Reclus.
Les partis. Lettres de Léopold Ier	Louis De Potter.
Hygiène sociale	César De Paepe.
Les principes du socialisme	Hector Denis.
L'Université	X***.
Hippolyte Boulenger	Camille Lemonnier.
André Van Hasselt	Georges Rodenbach.
La musique des Tziganes	Octave Maus.
Chronique littéraire	A. J.
Chronique philosophique	F. B.

Isidore Verheyden se propose d'ouvrir à Bruxelles un atelier de peinture, organisé dans le genre des ateliers de Paris. Nul doute que la tentative de l'excellent artiste ne rencontre de nombreuses sympathies. La haute situation qu'il a acquise dans l'École belge est de nature à donner toute confiance dans son enseignement. Les adhésions sont reçues rue de la Charité, 25.

Aujourd'hui dimanche, à une heure et demie, première séance de musique de chambre donnée au Conservatoire par la nouvelle association instrumentale dont nous avons publié la composition. Le programme se compose du *quintette op.* 16 de Beethoven, d'une romance pour hautbois de Schumann, d'un *duo concertant* pour clarinette et piano de Weber et d'un *otetto* de Gouvy.

Le *Cercle artistique et littéraire* annonce pour le 18 une conférence de Mme Thénard, de la Comédie française, sur *le Théâtre gai* et pour le 24, une soirée musicale dans laquelle se feront entendre le célèbre violoniste Sarasate et deux artistes dont le public bruxellois a déjà eu occasion d'apprécier le talent : Mme Berthe Marx, pianiste, et Mlle de Saint-Moulin, cantatrice

---

M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, fera exécuter ce soir, au théâtre de cette ville, son dernier poème lyrique et symphonique, *Freyhir*. Les solistes sont : Mme Cornélis-Servais, Mlle de Saint-Moulin, MM. Van Leeuw et Byrom. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de l'auteur, comprennent 200 exécutants.

L'audition commençant à 7 heures précises, il sera loisible aux Bruxellois de rentrer le soir même.

Erasme Raway, le maëstro liégeois, met la dernière main à une nouvelle œuvre symphonique qu'il intitule : *Symphonie-ballet*. Elle comprend quatre parties : 1° un Allegro ; 2° un Scherzo risoluto ; 3° un Adagio (valse lente) et 4° un Allegro final. Cette œuvre sera exécutée cet hiver à Angers.

Une association d'artistes vient de se créer à Paris, sous le nom de « Compagnie du Nouveau Salon français ». Cette association a pour but d'affranchir l'art français de « l'opposition des jurys ». Ont seuls droit d'en faire partie les artistes de nationalité française.

Alexandre Dumas a lu lundi au comité de lecture du Théâtre-Français sa nouvelle comédie, *Denise Brissot*, qui passera vers la mi-janvier.

Denise Brissot a des points de ressemblances avec les *Idées de Mme Aubray*. Il s'agit aussi d'une jeune fille qui a cédé à un moment de pitié pour un misérable qui disait l'aimer. Depuis, Denise est recherchée en mariage par un galant homme de grande naissance et de grande fortune, qui l'adore et qu'elle adore.

Elle finit par lui tout avouer, pour lui expliquer qu'elle puisse refuser de l'épouser.

Le dénouement aura l'audace et la générosité de celui des *Idées de Mme Aubray*.

La pièce a surtout des rôles de femmes : Mlle Bartet jouera Denise, Mlle Pierson, Mlle Reichemberg, Mme Granger, ont des rôles importants. Du côté des hommes : MM. Got, Coquelin, Worms.

Les théâtres de Paris n'annoncent pas moins d'une quinzaine de pièces nouvelles d'ici au 1er janvier.

Il est probable qu'en dépit des efforts faits par les directions pour donner leurs spectacles nouveaux avant Noël, quelques-unes des œuvres annoncées ne pourront passer qu'après le jour de l'an. Voici la liste de celles dont la représentation paraît la plus prochaine :

Antoinette Rigaud, au Théâtre-Français ;

Ben Hamet, aux Italiens. — *Les Imbéciles*, à l'Odéon. — *La Doctoresse*, au Vaudeville. — *La ronde du commissaire*, au Gymnase. — *Cupidon*, au Palais-Royal. — *Théodora*, à la Porte-Saint-Martin. — *La Fille du Diable*, à l'Ambigu. — *Le Voyage au Caucase*, à la Renaissance. — *Le Diable au corps*, aux Bouffes. — *Ma Femme manque de chic*, aux Menus-Plaisirs. — *Les Trois petits mousquetaires*, à la Gaîté. — *Mon Oncle*, à Cluny. — *La Revision*, aux Variétés. — *Au clair de lune*, aux Menus-Plaisirs.

On organise au Cercle de l'imprimerie et de la librairie, boulevard Saint-Germain à Paris, une exposition des dessins de Gustave Doré.

L'artiste, on le sait, dessinait presque toutes ses compositions directement sur bois. Le burin du graveur venait ensuite enlever sur le bois la trace du travail de Doré. C'est ce qui fait que le nombre des dessins laissés par l'auteur de tant de compositions est relativement assez restreint.

L'exposition du Cercle de la librairie sera donc intéressante. Elle comprendra notamment les dessins exécutés pour les grandes publications illustrées de la maison Hachette.

Nécrologie

Voici quelques détails biographiques sur M. Vaucorbeil, qui vient de mourir à Paris et qui était surtout connu à Bruxelles par le refus qu'il opposa à certains compositeurs français de monter les ouvrages qu'ils lui présentaient, ce qui valut à Bruxelles l'honneur de recevoir, en primeur, *Hérodiade*, de Massenet, et *Sigurd*, de Reyer.

Elève de Cherubini et pendant quelque temps professeur suppléant au Conservatoire de Paris, il débuta dans la composition par des mélodies, des œuvres symphoniques et des morceaux de musique de chambre d'un style élégant et élevé. En 1863, il donnait à l'Opéra-Comique un ouvrage en trois actes apprécié des connaisseurs, *Bataille d'amour*, livret de MM Victorien Sardou et K. Daclin; en 1870, une grande scène lyrique, *la Mort de Diane*, interprétée par Mlle Krauss, est restée au répertoire de la Société des concerts. Il a fait exécuter aussi des fragments importants d'un grand opéra, *Mahomet*, poème de M. Henri de Lacretelle, mais l'ouvrage n'a pas été représenté.

Commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés à dater de 1872, puis inspecteur général des beaux-arts, M. Vaucorbeil fut nommé directeur de l'opéra pour sept ans en mai 1879. Il entra en fonctions en novembre. La mort le surprend à la fin de sa cinquième année directoriale.

***

Henri Philippoteaux, le peintre d'histoire bien connu, vient de mourir.

Elève de M. Léon Cogniet, il exposa pour la première fois au Salon de 1883; ses œuvres les plus importantes se trouvent à Versailles, à Rouen, à Marseille, etc. ; la *Retraite de Moscou*, la *Mort de Turenne*, la *Bataille de Rivoli*, le *Dernier Banquet des Girondins*, le *Siège de Puebla*, *Rencontre de Henri IV et de Sully*, etc.

M. Philippoteaux est le principal auteur du vaste panorama peint en 1872, représentant le *Bombardement de Paris par les armées allemandes*.

***

Un flûtiste de talent, M. J.-N. Odufré, est mort la semaine dernière à Anvers. Peter Benoit, directeur de l'école de musique, à laquelle M. Odufré était attaché en qualité de professeur depuis 1859, a, le 11 novembre, jour des funérailles, retracé la carrière du défunt.

« Comme instrumentiste, a-t-il dit entre autres, Odufré faisait preuve d'une technique supérieure dans l'exécution rapide des gammes et des arpèges. Le son était pur. Son interprétation simple et châtiée se distinguait par l'expression et la couleur. Comme professeur, il sut s'acquitter de sa tâche d'une manière remarquable. On juge l'arbre d'après les fruits. Aussi le talent de ses élèves distingués témoigne de la valeur de l'enseignement du maître. »

M. Odufré était premier flûtiste-solo de l'orchestre de l'école de musique, du théâtre royal, de la *Toonkunstenaars-Vereeniging*, et, pendant quelque temps, de la *Société royale d'harmonie*. Il laisse diverses compositions, entre autres un *Te Deum* pour soli, chœurs et orchestre et une intéressante fantaisie pour flûte avec variations.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 47. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 23 NOVEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Tout abonné d'un an, à dater du 1er janvier 1885, recevra GRATIS *l'ART MODERNE,* **jusqu'à la fin de l'année 1884.**

SOMMAIRE

EMILE MATHIEU

Un opiniâtre et un patient, de la race de ceux qui réussissent. Un fervent de la forme, quand la forme n'est pas uniquement de la voltige destinée à éblouir la galerie. Un esprit curieux des timbres neufs, friand des résolutions harmoniques non prévues. Beaucoup de scepticisme à l'égard de lui-même. Par un dédoublement assez rare chez les artistes, fréquent chez les orateurs, Emile Mathieu se regarde agir. Presque jamais il ne s'abandonne complètement. Sa musique est pleine de brusques réveils, interrompant la fantaisie qui ouvre ses ailes. C'est Mathieu-critique qui entre chez Mathieu-musicien, rêvassant musique, les pieds sur les chenêts, la pensée flottante, et qui lui tape sur l'épaule : « Voyons, ne t'emballe pas! » Et le compositeur sursaute. « C'est vrai, j'étais dans les nuages. » Il pirouette sur ses talons, envoie la rêverie au diable et rallume son cigare.

C'est l'originalité de son art. En ce temps de puffisme universel, où chacun crie à tue-tête, sur les tréteaux de la vanité, qu'il est le saltimbanque le plus remarquable de la foire, cette discrétion ne déplaît pas. On ne dira jamais de Mathieu, selon l'expression populaire, qu'il se *gobe*. Ah! pour cela, non. Il n'y a pas dans toute sa musique une mesure qui sente la boursouflure, l'enflure, le désir d'étonner. L'artiste garde la réserve modeste qui a conquis à l'homme tant de sympathies.

Mais le danger est que, n'enfourchant jamais résolument l'hypogriffe, sa pensée reste enfermée dans le cercle des compositions élégantes et mélodiques et n'aille pas au delà, dans les plaines sans limites où l'on éprouve les grisantes sensations qui font vibrer l'âme. L'art est une religion qui exige la foi, comme toute autre. Seuls les croyants atteignent aux jouissances passionnées, aux ardeurs extatiques qui font les héros et les martyrs.

Ce n'est point qu'Emile Mathieu n'ait foi en son art. Il l'aime avec passion, et il le fait aimer. Le merveilleux résultat qu'il a obtenu en quelques années d'efforts le démontre.

Louvain transfiguré au point de vue musical. Une école de musique sombrée qu'il arracha au naufrage et remit sur l'eau. Un groupe de professeurs sérieux donnant, sous sa direction, un enseignement rationnel.

Toute une armée d'exécutants, chanteurs, instrumentistes, levée par lui et si bien aguerrie qu'elle peut dès à présent lutter contre les grandes masses qui ont vu le feu. Une cité qui avait perdu jusqu'au souci de l'art, retrouvant le goût de la musique, allant aux concerts, s'enrôlant dans les chœurs de l'Ecole. Tel est le changement du décor que, d'un coup de son bâton de chef d'orchestre, Emile Mathieu a produit dans la ville qui eut l'heureuse pensée de l'appeler.

Aussi, répétons-le, il ne s'agit pas de mettre en doute la fidélité de l'artiste à la maîtresse aimée à laquelle il a donné son cœur. En parlant de scepticisme, nous pensons à la défiance excessive qu'il paraît avoir de lui-même, et nous sommes tentés de lui dire : « N'ayez crainte. Lancez-vous. Fermez votre porte à l'importun qui arrête, d'un geste ironique, votre élan. Croyez que *c'est arrivé*, et laissez vous empoigner. Les émotions profondes font seules les grandes œuvres. Vous avez l'air de l'homme qui a honte de ses larmes ou de sa gaîté, et qui se compose un visage. Pleurez, riez. Il y a des larmes et des rires dans votre musique. Ne les cachez pas. Laissez couler les unes, faites retentir les éclats de l'autre. »

Le jour où Emile Mathieu se livrera entièrement au démon de l'inspiration, sans arrière-pensée, sans inquiétude, sans préoccupation, il s'élèvera très haut. *Freyhir*, son dernier ouvrage, joué dimanche à Louvain et qu'on entendra le 7 décembre à Bruxelles, marque une étape sur la route où il marche, voyageur infatigable. Mais ce n'est pas le but. C'est même, disons-le franchement, assez loin de l'endroit vers lequel il s'achemine et qu'on peut légitimement espérer lui voir atteindre.

Freyhir ! Nom euphonique, tout retentissant des harmonies caressantes de la forêt. Le poète — il y a autre chose en Mathieu qu'un aligneur de notes — imagine la splendeur des bois d'Ardenne au temps fabuleux où des cieux entr'ouverts descendaient les divinités qui mêlaient aux batailles humaines un peu de leur déité. Il raconte l'épopée des peuplades disputant aux légions romaines le sol sacré, les grandes luttes corps à corps, et Freya intervenant pour élever sur la tombe du héros mort un temple de verdure. Puis, vingt siècles après, quand le temps a tout dispersé, dieux, guerriers, souvenirs héroïques, il décrit le bûcheron cognant de sa hache au tronc des chênes, qui, lentement, gémissant et souffrant, tombent comme jadis les combattants. Il s'apitoie, et demande qu'on respecte la forêt.

Œuvre descriptive, donc, comme le *Hoyoux*, et formant la deuxième partie d'un vaste cycle destiné à célébrer la gloire de la patrie. Ajoutons : œuvre attachante, comme celle qui l'a précédée, pleine de détails heureux, écrite dans une langue riche et châtiée. Mais aussi, œuvre de transition, éphémère, destinée à préparer la formule définitive qui mettra Emile Mathieu au premier rang.

On dirait que l'artiste oppose les beautés de la partie wallonne du pays aux splendeurs des Flandres, dont il laisse à Peter Benoit le soin de célébrer la gloire. Musique wallonne, pourrait-on ajouter, procédant quelque peu de l'Ecole française, peut-être destinée, dans la pensée de l'auteur, à former la contre-partie ou le pendant de cette musique flamande, largement décorative, au coloris rutilant comme une toile de Jordaens, dont l'*Escaut* est la synthèse.

La tentative est certes curieuse. Elle est digne de l'esprit original et fouilleur d'Emile Mathieu. Avec l'obstination qu'on lui connaît et le labeur qu'il s'impose, nul doute qu'il n'arrive à ses fins.

Quand un homme veut une chose avec ténacité, il est bien rare qu'il ne l'obtienne pas, la progression qu'il est facile de constater dans les œuvres de Mathieu est, à cet égard, de bon augure.

En attendant, applaudissons au succès qui a accueilli tout naturellement à Louvain l'œuvre de ce compositeur délicat. Cette victoire lui était due. Les aides-de-camp de ce général, ont fait ce qui était en leur pouvoir pour contribuer au triomphe : Mmes Cornélis et de Saint-Moulin, MM. Byrom et Van Leeuw ont rivalisé de talent, et les chœurs, malgré quelques défaillances, ont donné une interprétation convenable de la partition.

LIVRES NOUVEAUX

En 18..., par EDMOND ET JULES DE GONCOURT. — Bruxelles, HENRY KISTEMAECKERS, éditeur.

Les frères De Goncourt ont pris dans le dix-neuvième siècle littéraire une place trop importante pour qu'un vif intérêt ne s'attache pas à la résurrection d'un livre qui fut leur début, leur premier cri littéraire, leur premier coup d'aile. Il y a un charme très grand à pouvoir considérer en même temps les résultats et le point de départ, à mesurer l'effort dans son développement, à comparer le bouton à la fleur épanouie, la larve à l'insecte parfait, l'artiste enfant s'élançant, ivre d'enthousiasme, à la poursuite des feux-follets de son imagination, s'accrochant aux ronces et trébuchant dans les trous, avec l'écrivain arrivé, en complète possession de lui-même, en pleine maturité de talent et d'idées.

En 18... parut à Paris, le 2 décembre 1851, le jour même du coup d'état. Le roman, fort imparfait, aurait plu peut-être par ses audaces, mais les préoccupations du public n'étaient pas alors tournées vers la littérature. L'espérance de MM. De Goncourt s'abîma dans cette grande nuit qui se fit alors sur la France. Ce fut un complet avortement.

MM. De Goncourt peuvent sans amertume accepter ce premier insuccès ; la renommée les a depuis largement dédommagés. Leur carrière fut longue et glorieuse. L'un d'eux ayant succombé au fardeau, le survivant continua l'œuvre commencé avec un éclat, une vaillance et une droiture que tous reconnaissent.

Les derniers ouvrages de De Goncourt sentent la fatigue. La préoccupation documentaire y supplante la préoccupation littéraire, l'amour du détail y dégénère en puérilité, le style même se lâche et s'émousse. Nous sommes arrivés au point *terminus* de cette nature artistique si vigoureuse et si intéressante. Le moment est donc bien choisi pour remonter au point de départ. L'éditeur Kistemaeckers l'a fort judicieusement compris, c'est lui qui a extrait du portefeuille de M. E. De Goncourt une œuvre que celui-ci avait presque oubliée et dont il fait lui-même avec un complet détachement et une impartialité sérieuse, la critique dans la préface qu'il a mise en tête de cette réimpression.

Ce que dit M. Edm. De Goncourt de son livre, avec la même conscience qu'il mettrait à critiquer l'œuvre d'un autre, est très vrai. Il y a dans *En 18...* toutes les choses qu'il énumère, mais à l'état de virtualités, à l'état chaotique, aucune sagesse, aucune méditation n'ont discipliné cette explosion de jeunesse. C'est la belle exubérance du romantisme de 1828 avec le même étalage de science et d'archéologie. De l'imagination plaquée d'érudition. Mais pas d'analyse, pas de recherche du ducument, pas de naturalisme, en un mot. Quel chemin accompli entre *En 18...* et *Germinie Lacerteux!* c'est d'ailleurs ce que proclame M. De Goncourt dans cet aveu à la fois très franc et très orgueilleux :

« Au fond, la grande faiblesse du livre, veut-on la savoir? « la voici : Quand nous l'avons écrit, nous n'avions pas encore « la vision directe de l'humanité, la vision sans souvenirs et sans « réminiscences aucunes d'une humanité apprise dans les livres. « Et cette vision directe, c'est ce qui fait pour moi le romancier « original. »

« C'est mal fait, ce n'est pas fait, dit-il, si vous le voulez, « ce livre! Mais les fières révoltes, les endiablés soulèvements, « les forts blasphèmes à l'endroit des religions de toutes sortes, « la crâne affiche d'indépendance littéraire et artistique, le « hautain *révolutionnarisme* prêché en ces pages; puis, quelle « recherche de l'érudition, quelle curiosité de la science, « et dans quelle littérature légère de débutant trouverez-vous ce « ferraillement des hautes conversations, cette prestidigitation « des paradoxes, cette verve qui, plus tard tout à fait maîtresse « d'elle-même, enlèvera les morceaux de bravoure de Charles « De Mailly et de Nanette Salomon et encore ce remuement, ces « problèmes qu'agitent les banquiers les plus sérieux et, tout le « long du volume, cet effort et cette aspiration des auteurs vers « le sommet de la pensée? Oui, encore une fois, c'est, bien « entendu, un avorton de roman, mais déjà fabriqué à la facon « sérieuse des romans d'à présent. »

Nous sommes de l'avis de M. De Goncourt lorsqu'il établit qu'on ne peut être romancier original que lorsqu'on possède la vision directe de l'humanité. Cette vision, M. De Goncourt a montré parfois qu'il la possédait, tout au moins, qu'il s'en rapprochait, mais il faut bien que le critique ajoute que cette vision est parfois chez lui quelque peu obscurcie, par exemple dans la *Faustin* et *Chérie*, œuvres sur lesquelles l'*Art moderne* a naguères exprimé son sentiment.

La trame du roman est bien peu de chose. Charles rencontre une jeune juive fort belle au bord de l'eau; il rencontre dans le monde une duchesse non moins belle, il devient amoureux de l'une et de l'autre et son cœur flotte pendant quelque temps entre ces deux amours; un jour il découvre que la duchesse est une espionne prussienne; le lendemain il voit la belle juive posant en Vénus Callypige chez un sculpteur de ses amis. Découragé de l'amour, il se précipite dans une foule de sciences en *logie* et n'a plus d'ardeur ni de fièvres que pour la stéatite verdâtre.

Sur ce sujet les imaginations ramées des frères De Goncourt ont brodé d'étincelants arabesques. Esprit, audace, profonde science du verbe, tout cela est dans ce roman. Ce qui y manque, c'est le roman.

Lettres à José, par Octave Pirmez. — Paris, chez Emile Périn, 1884, un vol. in-12 de 480 pages.

Cette œuvre posthume d'un de nos grands écrivains a été publiée par les soins pieux de son ami José de Coppin, qui a rendu ainsi un service signalé aux lettres nationales. Elle nous paraît une des meilleures du poète en prose que nous avons perdu, supérieure à *Remo*, égale aux *Jours de solitude*.

Assurément on peut contester le genre auquel Octave Pirmez s'est adonné, mais quand on admet son sentimentalisme un peu affecté, il est difficile de ne pas être émerveillé par ce style d'une pureté absolue, d'une noblesse constante, grandiose dans son élégante simplicité, berçant, consolant malgré sa tristesse voulue.

Nous avons à différentes reprises caractérisé la personnalité littéraire d'Octave Pirmez, nous n'avons donc pas à y revenir (1). Il suffira pour présenter la nouvelle œuvre d'en donner un extrait. Le voici :

« Pour la première fois depuis huit jours je reparcours le petit bois de Monplaisir. Quelle n'est pas ma surprise en voyant le dépouillement produit par les derniers ouragans! Et le croirez-vous, comme cette surprise m'enchante! Tous les voiles sont tombés. Je ne me sens plus, comme aux jours de l'été, étouffé dans l'épaisseur des lourds feuillages. Un sentiment de liberté s'empare de moi en remarquant l'élargissement des horizons, et j'aspire avec volupté l'air humide qui m'arrive de par de là les mers. Je regarde au loin l'assemblée des vieux arbres qui se hérissent au milieu des jeunes taillis; les gros rameaux tordus entremêlés se découpent nettement sur le ciel, pendant que les branches légères forment un fouillis expressif qu'agite le souffle invisible des vents. Ces ifs, ces genêts épineux, ces genévriers que la verdure des buissons m'avait cachés depuis le dernier hiver, ont reparu çà et là sur les escarpements rocheux. Toutes les feuilles ne jonchent pas le sol, car les arbres abrités ont gardé leur parure, et la variété des teintes ajoute à leur beauté. Les ronces jettent leurs arches encore vertes au dessus des gazons diaprés où des plantes de fraisier sauvage brillent comme des étoiles de sang. Les merles voltigent en claquant du bec sous les églantiers chargés de fruits, et, à mon approche, gagnent, en sifflant le buisson voisin. Sur la pente de la colline des noyers énormes à l'écorce crevassée, demeurent immobiles pendant que les peupliers d'Italie se balancent d'un mouvement uniforme. Au milieu des clairières, les tilleuls élargissent leurs têtes arrondies en coupoles d'or, et les troncs polis des grands hêtres élèvent autour d'eux leurs cîmes élégantes semblables à des flammes rouges. Je vois reluire les tons satinés des bouleaux, sous les branches éplorées des pins. Les ormes aux troncs moisis et les

(1) Voir l'*Art moderne* de 1881 : p. 132; 1882 : pp. 4 et 12; 1883 : pp. 141, 160, 229, 271, 280 et 400.

frênes ont déjà répandu à leurs pieds leurs feuilles noircies, tandis que les charmilles moins sensibles à la froidure, conservent encore leur feuillage moucheté par les pluies. Le long des humides sentiers, sous les touffes brunes des chênes, les morilles et les bolets écarlates forment leurs bizarres assemblées. Une grande animation règne en ce moment au bois.

« Hier soir, je recevais une députation de trois petites villageoises, me venant demander, au nom des mères de famille du village, de pouvoir aller aux feuilles tombées et au bois mort. Les fourrés sont envahis depuis le matin ; au bruit des rateaux ratissants se mêlent les garrulements des geais curieux, et les croassements des corneilles effrayées. Par intervalles, des voix fraîches éclatent au milieu de ce gaspillage. Les petits enfants munis de paniers récoltent le lichen argenté. Ils en feront un thé amer pour ranimer leurs grands parents qui geindront pendant tout l'hiver au coin de l'âtre. Je suis revenu à travers les broussailles, passant près d'une petite chaumière de planches dont les volets verts sont fermés. La mousse qui s'étend sur le toit la couvrira bientôt comme d'un manteau. Devant la porte fermée, le plumage d'un pauvre petit rouge-gorge s'éparpille au vent près de ses restes sanglants. Pauvre oiseau qui aura peut-être fui vers cet asile inhabité croyant y trouver protection ! C'était lui peut-être qui, l'an dernier, pendant le mois de septembre, venait chaque jour picorer sous les églantiers, et parfois montrait son grand œil noir, en se posant sur le rebord de ma fenêtre. Que les plus douces brises se disputent son plumage !

« Rentré à la soirée dans ma chambre, je me rapproche du foyer où flambent des pommes de pins, que j'ai recueillies moi-même muni d'une grande corbeille dans les allées. J'écoute le concert des vents assaillir les vieux murs et les arbres dont les rameaux s'agitent à ma vitre par dessus les eaux des fossés. Que de voix mystérieuses entremêlées ! Où sont les êtres invisibles d'où s'échappent ces plaintes, ces rugissements, ces lamentations ! Ils semblent en discorde et aux prises, car la clameur ne suit pas le même courant, et je ne puis dire de quel point cardinal elle m'arrive. Il y a confusion et tumulte, comme aux nuits de tempête sur l'Océan. A un grondement continu s'ajoutent cent voix aux timbres variés qui se précipitent comme pour forcer un mystérieux passage. Au milieu des soupirs, des murmures, des gémissements interrompus, j'entends ondoyer des voix rauques et mugissantes, mêlées à de courts ricanements. L'haleine de la multitude des morts que la vie ranimerait ne ferait pas un bruit plus triste. Sans doute, elle serait moins discordante la plainte de ceux qu'a fauchés un même trépas ! Que je préfère entendre le long sifflement de la bise hivernale dans les nuits claires de janvier, quand elle vient discrètement gémir à ma croisée. A chaque instant, elle s'interrompt, pour me laisser songer, comme si elle avait le sentiment de ma présence ; puis, tout à coup elle reprend sa monodie. Ce bruissement mystérieux qui parfois s'unit au chant du grillon et au bruit régulier de l'horloge, emplit de pensées graves les dernières heures du soir. Mais, en ce moment, c'est le déchaînement de tous les souffles mêlés, courroucés, sous le fouet des Euménides et des Harpies. L'anarchie règne dans les régions aériennes, et j'entends comme les hurlements d'une démagogie errante. Les tours soutiennent un siège, les vents ameutés se pressent à mes vitres, déjà les châssis plient, des souffles hardis et bourrus les ébranlent subitement, puis s'évanouissent pour aller porter leur rage ailleurs.

« Je les écoute qui chuchottent au loin, pour accourir et se ruer avec frénésie à l'assaut de mes croisées. Quel esprit de ténèbres et de révolte mène à travers l'espace, ces bataillons tumultueux, en des fuites, des retours et des rondes infernales ? Un génie malfaisant préside-t-il à ces fougueuses sarabandes qui semblent hostiles à tout ce qui vit sur la terre. Qui serait en ce moment transporté seul à l'orée du bois ne pourrait se défendre de quelque frayeur. Il se demanderait où se cachent ces esprits qui poussent à travers les champs et les forêts ces huées discordantes ? C'est le bruit des grandes eaux, et c'est aussi le bruit des multitudes humaines, quand une émotion violente les fait vibrer.

« Je me souviens de mon père défunt. C'est par de tels soirs d'hiver que tout enfant je lui entendais dire d'un air sombre et pénétré : « Il fait effrayant en mer, il y aura des naufrages ». Puis il tombait dans le silence. Je me perdais à mon tour en rêveries. Je croyais percevoir des cris de détresse à travers les rafales, et la nuit me semblait pleine de catastrophes. — Et ce n'est pas une imagination vaine ! A l'heure où je vous trace ces lignes, des navires sont en perdition, et d'autres heurtant à des écueils, s'effondrent avec tous leurs passagers terrifiés dans les abîmes glauques de la mer.

« Les grands souffles errants qui se lamentent à ma fenêtre, ont fait sombrer ces navires et englouti ces créatures. Ayons-en pitié, puisqu'ils ont recueilli les cris d'angoisse et les dernières prières des naufragés. »

Mes Croyances, par Célestin Demblon. — Bruxelles, Ferd. Larcier. 1884.

Le livre de M. Demblon est un curieux et touchant symptôme du réveil de ces deux belles choses que leur longue léthargie faisait croire mortes chez nous : la jeunesse et l'enthousiasme. On y suit, de livre en livre, d'idée en idée l'éclosion des sensations et des pensées dans une âme vierge, et, certes, le spectacle est intéressant.

L'auteur a beau redécouvrir des Amériques depuis longtemps explorées, la découverte n'en a pas moins sa joie originale parce qu'elle est naïve et sincère. Le voyageur le plus endurci, eût-il abordé plus de rivages que Cook et Dumont d'Urville, n'éprouverait-il pas un plaisir neuf et profond, comme s'il revivait en quelques jours toute l'essence de sa vie, en suivant dans ses pérégrinations le capitaine de quinze ans, dont Jules Verne nous a conté l'histoire ?

Le petit livre de M. Demblon se divise en trois parties ; il contient des discours politiques, des critiques littéraires, des études de pédagogie. Nous n'avons à nous occuper ici que de la partie littéraire.

On y trouve des articles presque lyriques sur Joseph Demoulin, Camille Lemonnier, Zola, Cladel et Flaubert. Chacune d'elles est écrite avec une sympathie ardente qui supplée parfois à la pénétration réfléchie, et qui souvent arrive, dans l'expression, à une réelle éloquence. Si le proverbe ancien a raison, s'il est vrai que *pectus est quod disertos facit*, M. Demblon peut attendre l'avenir avec confiance. Il a incontestablement ce *pectus*, ce bouillonnement du sang, ce battement du cœur, cette chaude ivresse intellectuelle qui fait les artistes, à la condition d'être jointe à une forme pure, à une forte éducation du goût, à une science personnelle du métier, sans lesquelles il n'y a point d'art.

Collection nationale. — *Ecole buissonnière à travers la chimie*, par le Dr AIRELLE. — *Bruxelles en 1815*, par THÉODORE JUSTE. — *Julien Sibret ; la vie militaire en Belgique*, par EUGÈNE ORELIO. — *Petite histoire des grands peintres* (antiquité, école italienne), par LUCIEN SOLVAY. — Bruxelles, A.-N. Lebègue et Cie.

Coup sur coup paraissent les petits volumes de la *Collection nationale*. En voici quatre éclos en une semaine. Ils forment les tomes 60, 61, 62 et 63 de la série populaire et instructive qu'édite la maison Lebègue. Sans autre souci que de vulgariser des notions qu'il importe de répandre, les auteurs racontent clairement et simplement ce qu'ils ont à dire.

Le Dr AIRELLE met à la portée des jeunes intelligences auxquelles il s'adresse un exposé des principes fondamentaux de la chimie : il promène les enfants, sans les fatiguer ni les ennuyer, à travers le labyrinthe des réactifs, des bases et des acides, choisissant dans les menus faits de la vie quotidienne des exemples propres à éclairer sa théorie.

M. THÉODORE JUSTE estime qu'il n'est point, dans les annales de la Belgique, d'époque plus intéressante à étudier que l'année 1815, marquée par les Cent-jours, par la campagne où vint sombrer à Waterloo le glorieux premier empire, par la fondation du royaume des Pays-Bas. Son dernier ouvrage est le récit, appuyé des documents nécessaires, des événements divers qui se succédèrent à Bruxelles en cette année mémorable.

M. EUGÈNE ORELIO initie le lecteur à la vie de caserne : l'engagement, l'entrée au dépôt, le séjour à l'école régimentaire, le camp, les grandes manœuvres, toutes les phases de la vie du troupier sont photographiquement dépeintes, jusqu'au jour où paraît au *Moniteur* l'arrêté royal qui donne à l'adjudant sous-officier le droit de faire broder sur le collet de sa tunique l'étoile de sous-lieutenant. Une série de croquis non signés, mais dans lesquels transparaît le coup de crayon du capitaine Hubert, accompagne ce petit livre, vrai manuel de la profession.

Enfin, M. LUCIEN SOLVAY, dans un petit volume où les souvenirs personnels de ses visites aux musées de Florence et de Rome tiennent la plus grande place, a écrit une histoire résumée de la peinture en Italie, en la rattachant à l'art dans l'antiquité, sur lequel il a collectionné la série obligée des anecdotes qui ont cours.

Examinant successivement les origines de la peinture, le moyen-âge, la Renaissance, puis les diverses écoles italiennes : l'école romaine-napolitaine, l'école vénitienne, l'école lombarde-bolonaise, il donne sur chacun des grands maîtres qui les constituèrent des renseignements très brefs mais qui en expriment bien la physionomie générale.

Condenser en cent et quelques pages un sujet qui nécessiterait une série incontestable de volumes n'était pas chose aisée. Le petit ouvrage de M. SOLVAY est suffisamment précis pour servir de guide aux visiteurs à travers les galeries des Uffizi, du Palais Pitti et du Vatican. Sa lecture suppléera, pour les gens pressés, à l'étude du volumineux ouvrage de Vasari.

CONCERTS

Concert Lalo.

(*Association des Artistes-Musiciens*).

Si l'on admet l'existence d'une jeune école musicale en France (car, qui dit *école* suppose communion d'esprits dans un temple lumineux, et nous ne voyons qu'une petite chapelle mondaine vaguement éclairée où, çà et là, dans la nef, les côtés, auprès des confessionnaux, rêvent quelques prieurs égrenant à mi-voix leurs oraisons musicales), si l'on admet, disons-nous, l'existence d'une jeune école musicale en France, il faut compter M. Lalo parmi ses représentants les plus en vue.

Mis un peu à l'écart dans son pays, il était peu connu en Belgique. Aussi est-il nécessaire d'éclairer cette personnalité de quelques détails biographiques, les accompagnant d'une appréciation générale de ses œuvres.

Edouard Lalo n'est plus un jeune, au point de vue des années. Il naquit à Lille, on ne sait au juste à quelle époque, car il n'a jamais voulu livrer son acte de naissance aux biographes indiscrets. Des circonstances défavorables rendirent M. Lalo de moins en moins fécond : le musicien attacha trop d'importance à des insuccès, très fréquents sans doute, mais sans valeur critique sérieuse.

Vers 1852, il quitta sa province pour venir à Paris et s'associa avec quelques artistes pour faire de la musique de chambre. Entretemps, il écrivait des compositions qui faisaient bonne figure dans les cercles intelligents, mais qui n'ont jamais mis le pied dans la rue. L'idéal élevé de M. Lalo lui faisait une situation difficile ; il dépassait le niveau du public et ne pouvait s'accorder avec la musique à la mode.

Aussi, sentant que ses efforts n'étaient pas appréciés, le compositeur se lassa-t-il de produire. Cette défaillance dura dix années. En voyant ou croyant voir le grand public s'épurer et se transformer, il reprit courage et rentra dans la lice. En 1867, il prit part au concours du Théâtre lyrique et présenta la partition de *Fiesque*, grand opéra en 3 actes.

A cette œuvre, conçue dans le style usuel de l'opéra, mais remarquable par une impression de réelle grandeur, le jury préféra une platitude : le *Magnifique*, de M. Philipot. Toujours le même !

Une autre partition dramatique de M. Lalo, c'est le *Roi d'Ys*, dont l'ouverture seule a été jouée à Paris dans les concerts. L'auteur a présenté à ses auditeurs belges deux fragments de cette œuvre : une Marine et un Monologue nocturne Ils sont, à en juger par une exécution au piano naturellement imparfaite, d'une coloration et d'un sentiment exacts, et, rapprochés de l'ouverture, éclatant magnifiquement, ils insinuent un vif désir de connaître la partition entière. Elle doit être l'œuvre-type de M. Lalo.

En revanche, plusieurs des œuvres symphoniques du musicien français, notamment *Léonore*, la *Rapsodie norwégienne* (un peu lourde), deux *Concertos de violon* écrits pour Sarasate, ont reçu bon accueil dans les grands concerts. Le *Concerto espagnol* pour violoncelle, plus récent, est habilement écrit pour l'instrument, élégant et correct.

Mais il fallait à M. Lalo la consécration de l'Opéra ! Mis à l'index comme tous les jeunes compositeurs, il lui était impossible de franchir le seuil sacré de M. Vaucorbeil. Un jour vint, pourtant, après mille angoisses et espoirs effleurés, où ses amis lui annoncèrent que s'il pouvait présenter au réactionnaire directeur une partition *à telle date rigoureusement fixée* (!!), elle serait admise. (C'est le beau système des commandes de partitions si en honneur à Paris !) Lalo se mit au travail aussitôt et, au risque de tuer à jamais en lui toute inspiration, il fut prêt et, la veille du jour dernier, il porta à l'Opéra la partition de *Namouna*, ballet.

Mise à l'étude, la pièce fut représentée en hâte et... sifflée. La musique de *Namouna* n'est pas, il faut en convenir, de la musique de ballet dans le sens qu'on attache d'ordinaire à cette expression. Elle n'a pas cette vivacité d'allure, cet entrain, cette légèreté mélodique qui s'accordent si bien avec la danse. Mais elle a d'autres qualités et méritait tout au moins d'être écoutée avec une attention respectueuse. L'auteur a dû se résigner à détacher de l'œuvre quelques fragments sous forme de suites d'orchestre et les présenter aux sociétés de concerts symphoniques. C'est ainsi qu'il a excellemment dirigé

l'exécution d'une *fête foraine* et d'une suite composée d'un *prélude*, d'une *sérénade variée* se terminant en vif et juste *scherzo*.

La musique de ce compositeur peu fécond n'a pas pu planer aussi haut que son idéal rêvé; musique superficielle en somme, comme la jeune peinture en France, musique toute en surface, sans profondeur, musique adroite surtout, produisant à l'oreille l'impression d'un chatouillement souvent agréable mais momentané toujours. Le musicien au courant de tous les trucs musicaux, malgré sa science évidente, manie mal sa forme, c'est-à-dire, ne donne pas à chaque œuvre la forme qui lui convient à l'exclusion de toute autre: le thème le plus beau n'est rien sans la richesse de l'instrumentation, et richesse veut dire identité de caractère dans le thème et dans l'instrumentation.

Concert dirigé par Ernest Huysmans.

Concert moins aristocratique et moins artistique que le précédent. Avec des exécutants peu musiciens, chantant par cœur des morceaux appris note par note sans faire attention aucune au caractère de la musique, M. Huysmans est parvenu à rendre assez complètement la physionomie extérieure d'œuvres difficiles, telles que le *Chœur des Pèlerins* du *Tannhaüser*, entre autres.

Il manie en habile directeur des masses chorales considérables. A côté des sociétés les *Artisans Réunis* et les *Mélomanes*, des solistes connus : Mme Flon-Botman, M. Bouserez, M. De Greef, M. Vanden Eynde, ont été bien accueillis pour leur interprétation d'œuvres de qualités diverses.

Car — c'est notre seule critique à l'égard de ce concert très réussi dans son genre — il faudrait se décider enfin à une réforme complète des programmes habituels : peut-être arriverait-on à faire l'éducation relative d'un public enclin à admirer de bruyantes banalités.

Concert au Conservatoire.

Un groupe de musiciens, MM. Dumon, Guidé, Merck, Neumans, Poncelet et De Greef, a repris l'idée ébauchée par l'*Union instrumentale* (existe-t-elle encore ?) : faire connaître au public le répertoire très vaste des œuvres classiques et modernes écrites pour instruments à vent avec accompagnement de quatuor ou de piano, répertoire inconnu, effleuré parfois et écouté, quelle que soit la valeur des exécutants, avec une décourageante indifférence. Même au Conservatoire, où il est de mode de se montrer tout au moins, les musiciens sont restés pour ainsi dire seuls; ils ont joué pour eux seuls et conséquemment très bien joué. L'exécution a été pourtant un peu indécise dans l'*Ottetto*, de Th. Gouvy; les autres œuvres ont été rendues avec une précision et une compréhension presque parfaites.

Nous applaudissons vigoureusement ces Messieurs. Qu'ils persévèrent malgré l'indifférence des soi-disant amateurs. Les musiciens sont avec eux.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Après avoir, durant cinq années, couru les sentiers de l'opérette, Mme Vaillant-Couturier a repris la grand'route. La voici revenue sur la scène de la Monnaie, qu'elle avait, — l'ingrate! — délaissée, malgré les sympathies qu'elle y avait excitées et le succès naissant qui avait accueilli ses débuts.

Le souvenir de Mireille, sa meilleure création, était resté. C'est dans *Mireille* qu'elle a tenu, par une coquetterie légitime, à reparaître, et elle a montré tant de bonne volonté à se faire pardonner sa fugue qu'on n'a pas eu la cruauté de lui tenir rancune.

Ce n'est pas que tout soit parfait dans l'interprétation que donne Mme Vaillant de l'héroïne du cigalier Mistral. Loin de là, L'opéra-bouffe est une bien singulière école de chant pour une artiste qui a la prétention d'atteindre au rang de première chanteuse légère, et le jeu de paupières obligatoire dans les emplois des Théo et des Judic donne aux ingénues des habitudes qui ne paraissent pas toujours en situation. Telles sont les réflexions que faisaient, mardi, les vieux abonnés scrupuleux des traditions. Ils se sont consolés en écoutant au travers de leurs lorgnettes, et cette façon d'entendre de la musique a paru ne pas leur être trop désagréable.

Pour nous, nous entendions tinter des refrains oubliés dans nos souvenirs et que la vue des cheveux dénoués de Mireille a fait revivre.

Nous percevions vaguement :

> Je suis Josepha
> Ou Micaëla;
> Donnez-moi le nom (*bis*)
> Qui vous conviendra!

Et Josepha, Mireille, Micaëla, dansaient dans notre esprit, confondues, égayant d'un carillonnement de musique follette les inspirations de Gounod.

Mlle Béringier a résilié son engagement; Mlle Potel n'a joué qu'une fois; acceptons Mme Vaillant avec ses mérites et ses défauts, de crainte qu'une quatrième, une cinquième, une sixième chanteuse ne perpétue jusqu'au printemps prochain la saison des débuts.

THÉATRE MOLIÈRE. — Tous les soirs, *Jean Baudry*, comédie en 4 actes de M. Auguste Vacquerie.

Mercredi 25 novembre, pour les représentations de Mme Pasca, *Séraphine*, comédie en 5 actes.

Mme Pasca remplira le rôle de *Séraphine* qu'elle a crée à Paris.

Prochainement : *Un roman Parisien.*

CORRESPONDANCE

MONSIEUR LE RÉDACTEUR,

Vous obligeriez beaucoup un de vos abonnés qui s'intéresse aux tentatives des jeunes, quelles qu'elles soient, en donnant dans *l'Art moderne* l'adresse de la *Revue des Livres et des Estampes*, de M. Joséphin Péladan, dont vous avez annoncé l'apparition.

En vous remerciant d'avance, je vous prie d'agréer, Monsieur, mes respectueuses civilités.

E. A.

RÉPONSE : Rue d'Argenteuil, 16, à Paris. (*Librairie des Auteurs modernes.*)

PETITE CHRONIQUE

Nous avons rappelé que le 1er décembre prochain était le dixième anniversaire de la mort d'André Van Hasselt. Les Jeune-Belgique saisissent cette occasion d'affirmer leur admiration pour le poète délicat qui a soutenu avant eux le bon combat que tous nous avons repris et accentué. Une souscription, rapidement couverte, a permis aux organisateurs de substituer à la banale couronne de fleurs qu'ils se proposaient de déposer sur la tombe du poète une palme en fer forgé, véritable objet d'art, travaillée à Anvers par un ouvrier qui a, dit-on, hérité de l'art de Quentin Metsys, M. Wuyts. Un seul discours sera prononcé. C'est au cimetière de Laeken qu'est inhumé André Van Hasselt.

Dans leur dernière assemblée mensuelle, les XX ont choisi M. Isidore Verheyden pour remplacer dans l'association le regretté Pantazis.

Ils ont arrêté aussi la liste des artistes qui seront invités à prendre part à leur deuxième exposition annuelle, laquelle s'ouvrira, comme la première, au mois de février.

Les peintres belges invités cette année sont MM. Alfred Stevens, Charles Hermans, Constantin Meunier, Xavier Mellery, Félix Ter Linden.

On annonce, d'autre part, que M. Speeckaert a accepté la présidence des *Hydrophiles*, en remplacement de M. Charles Goethals, que des motifs de santé ont déterminé à donner sa démission.

La tombola Fontaine a été tirée dimanche dernier. La liste des numéros gagnants est affichée au *Cercle artistique*.

Les lots peuvent être retirés avenue de la Toison d'Or, 104, tous les jours, de 2 à 4 heures, jusqu'à la fin du mois de novembre.

Les lots non réclamés à cette date seront considérés comme abandonnés.

On nous écrit d'Anvers :

Peter Benoit nous conviait dernièrement à une audition de la cinquième symphonie de Beethoven. Il serait à souhaiter que les eunuques de l'art qui battent la mesure aux concerts de certains de nos conservatoires allassent à Anvers. Ils constateraient que là du moins on a le courage, rare encore malheureusement, de rompre carrément en visière avec quelques traditions surannées qui ne permettent pas aux exécutants de développer une œuvre avec toute sa vie et toute sa chaleur.

Pour n'en citer qu'un exemple, les deux premières mesures de cette symphonie, dans lesquelles Beethoven expose son motif, sont habituellement jouées dans le mouvement de l'*allegro*; Benoit les fait sonner avec une grande largeur, affirmant ainsi le thème initial.

Jan Blockx nous a fait entendre ensuite quelques danses flamandes qu'il vient de terminer et qui sont charmantes de couleur et d'accent. Nous avons surtout remarqué un *intermezzo* d'un sentiment exquis.

Mlle de Saint-Moulin n'a pas été aussi heureuse que de coutume dans l'interprétation des morceaux de Gluck et de Wagner qu'elle a chantés. C'est à son professeur et non à elle qu'il faut en faire un grief, car elle a tout ce qu'il faut, avec une direction intelligente, pour faire une excellente chanteuse.

Voici le programme du premier concert du Conservatoire de Bruxelles :

Manfred de Schumann ;

Concerto de Mozart pour la flûte, exécuté par M. Taffanel ;

Symphonie en *ut mineur* de Beethoven.

Le premier *Concert populaire* est fixé au 7 décembre. Le programme se compose, comme nous l'avons annoncé déjà, de la 3e symphonie de Brahms et de *Freyhir*, poème lyrique et symphonique d'Emile Mathieu, deux premières exécutions qui ne peuvent manquer d'exciter beaucoup d'intérêt.

Pour achever la restauration d'une des façades latérales du magnifique hôtel de ville de Bruxelles, il a été décidé, sur la proposition de M. l'archiviste Wauters, que dans les niches ménagées le long de cette façade, on placerait les statues des premiers bourgmestres qui se sont succédé à Bruxelles de 1421 à 1585. Ces statues seront au nombre d'une centaine.

M. Guillaume Koller, peintre d'histoire, qui avait eu son heure de notoriété, vient de mourir.

Voici le résultat du concours d'architecture ouvert à Amsterdam pour l'érection d'une nouvelle Bourse, auquel bon nombre d'artistes belges ont pris part.

199 projets avaient été envoyés.

Le jury international vient de terminer ses opérations. Il a désigné pour l'obtention de la prime de 1,000 florins dix projets, savoir : 1o le projet marqué *A. G. R.*; 2o *La Bourse ou la vie*; 3o *Nederland*; 4o *Je maintiendrai*, avec les armes d'Amsterdam; 5o *Mercaturæ*; 6o *Persévérance*; 7o *Ammerack*; 8o *Lieven de Key*; 9o *In hoc signo floresco*, avec les armes d'Amsterdam, et 10o *Y.*

Parmi ceux-ci, cinq sont désignés pour prendre part à un nouveau concours, qui sera jugé au mois de juin prochain ; ce sont les projets : *La Bourse ou la vie*, *Mercaturæ*, *Ammerack*, *In hoc signo floresco*, avec les armes d'Amsterdam, et *Y*. Les auteurs des projets admis à ce nouveau concours recevront, d'après leur mérite, 10,000, 6,000, 5,000, 4,000 et 3,000 florins.

Après avoir célébré le 27 octobre à Weimar le 73e anniversaire de sa naissance, Franz Liszt est parti pour Pesth, où il passera une partie de l'hiver. Il y travaille en ce moment à son nouvel oratorio *Stanislas*, qui est près d'être achevé et qui sera probablement exécuté cet hiver dans la capitale de la Hongrie.

A l'Opéra de Berlin, reprise du *Tristan* de Richard Wagner, avec le ténor Niemann et Mme de Voggenhüber. Cette reprise paraît avoir produit une profonde impression et le public s'est montré particulièrement enthousiaste à l'égard des interprètes des rôles principaux. Ils ont été rappelés jusqu'à six fois après le 2e acte, ce qui ne se voit pas souvent dans les théâtres allemands.

A Hanovre on a représenté récemment un opéra de Félix Draeseke, *Gudrun*. — Une autre *Gudrun*, celle d'Auguste Klughardt, a été donnée à Leipzig; elle avait vu le jour l'an passé à Berlin. — A Vienne, Carl Millœcker, l'auteur de *l'Étudiant pauvre*, vient de donner un nouvel ouvrage de ce genre, *der Felprediger* (*l'Aumônier du régiment*). — Enfin, M. Hagen, chef d'orchestre, a été nommé directeur du Conservatoire de Dresde en remplacement de M. Vullner, qui a lui-même succédé à M. Ferdinand Hiller dans la direction du Conservatoire de Cologne.

On annonce que le célèbre pianiste Hans de Bülow ira à Paris en avril prochain et se produira aux concerts du Châtelet, dans les deux séances des 12 et 19 de ce mois.

Grand événement musical à Londres. On a représenté pour la première fois le *Parsifal* de Wagner. Non pas l'œuvre intégrale, mais une réduction en oratorio, c'est-à-dire un *Parsifal* dépouillé de toute illusion scénique et de toute action dramatique. *Parsifal*, sous cette forme incomplète, a été très bien accueilli par le public de l'Albert Hall où a eu lieu la représentation. On a parfois trouvé le dialogue musical un peu laborieux, la mélodie moins coulante que dans d'autres œuvres du maître. Mais un grand nombre de passages, notamment le finale du 1er acte, le chœur des filles fleurs du second, le finale dn troisième, ont excité un vif enthousiasme qui s'est manifesté par des applaudissements répétés. La troupe allemande qui a interprété l'œuvre s'en est très bien tirée. Une seconde représentation aura lieu samedi. (*Indépendance*).

La vente des collections provenant de la succession du baron d'Ivry, a produit au total, près de onze cent mille francs.

La première vacation comprenait des tableaux des écoles française, flamande et hollandaise.

Deux tableaux de Boucher, la *Fête du berger* et les *Lavandières*, ont monté chacun à 40,000 francs.

Les plus forts prix atteints ensuite ont été : 16,700 francs pour le *Garde manger*, de Snyders, et 26,500 francs pour le *Chien blanc*, de Weenin.

La deuxième vacation a été consacrée aux objets de vitrines et aux porcelaines.

Une montre en or, enrichie de pierres précieuses, a été adjugée 3,200 francs. Deux flacons ont été payés 10,000 francs.

Deux candélabres Louis XVI ont été poussés à 65,000 francs.

On a ensuite adjugé une paire de vases de Chine à 37,000 francs ; une pendule Louis XVI à 9,000 francs; deux meubles à hauteur d'appui à 46,000 francs ; un baromètre du temps de Louis XIV à

15,000 francs ; deux consoles Louis XVI à 38,000 francs ; un secrétaire Louis XV à 38,000 francs; un paravant à six feuilles en tapisserie à 14,000 francs; quatre banquettes Louis XVI pour 22,600 francs, et enfin un meuble de salon composé de deux canapés, quatre bergères, huit fauteuils et quatre chaises pour 81,000 francs.

(*Moniteur des Arts*).

Le 11 de ce mois a été installé à Anvers, au local du Cercle artistique, littéraire et scientifique, par M. Ed. Pécher, président de cette société, la commission organisatrice du congrès musical international de 1885.

Cette commission est instituée sous la présidence d'honneur du gouverneur de la province, du bourgmestre de la ville et du président du Cercle artistique, littéraire et scientifique.

Elle compte parmi ses membres MM. les échevins des Beaux-Arts et de l'Instruction publique, les représentants des principales institutions et sociétés de la ville, quelques notabilités musicales et littéraires et quatre représentants de la presse locale, dont deux désignés par le comité de la presse anversoise.

Les présidents effectifs sont : M. Peter Benoit, directeur de la *Antwerpsche muziekschool*, M. Franz Lutens, président de la section de musique du *Cercle artistique* et M. le chevalier Léon de Burbure, membre de l'académie royale des Beaux-Arts de Belgique.

Les secrétaires sont : M. J. Ed Croegaert, directeur musical du *Cercle artistique* et M. Edmond Grandgaignage, secrétaire général de la même société.

La séance a été ouverte par un discours de M. Pécher dans lequel celui-ci a retracé l'historique du congrès de 1885 et passé en revue les actes posés par le bureau administratifs depuis son installation.

M. Peter Benoît, prenant la parole après lui, s'est attaché à faire ressortir les avantages que la ville d'Anvers pourra retirer de l'œuvre du Cercle artistique, au point de vue du mouvement musical flamand.

Le secrétaire, M. Grandgaignage a donné lecture ensuite d'une circulaire et d'un règlement élaboré par le bureau administratif; ces documents ont été approuvés.

Pour clôturer la séance, M. le président du Cercle artistique a voulu surtout rappeler l'idée sur laquelle est basée l'initiative de l'œuvre entreprise par la Société : *fournir, au moyen du Congrès, à toutes les forces musicales vives d'Anvers un terrain sur lequel elles puissent travailler de commun accord à la glorification de la cité et dans l'intérêt général et universel de l'art et de la science musicale.*

Le jury chargé d'examiner les projets de monuments à Gambetta, s'est réuni à l'École des Beaux-Arts, pour faire un choix définitif

C'est le monument proposé par MM Aubé et Boileau qui a été choisi; il sera érigé sur la place du Carrousel. La prime de 6,000 francs a été accordée à MM. Dalou et Faure-Dujarric, celle de 4,000 francs à MM Falguière et Pujol, les trois primes de 2,000 francs à MM. Allar et Duter, Coutan et Lambert, Injalbert et Lalou.

Le choix est singulier. Le monument de MM. Aubé et Boileau consiste en un obélisque sur le sommet duquel un lion ailé portant une République vient de monter; Gambetta est au milieu, d'un groupe, adossé au socle; une figure trop semblable à la *Marseillaise* de Rude domine ce groupe; deux autres figures, la Vérité et la Force, sont assises au pied de la pyramide.

Les annonces sont reçues au bureau du journal, 26, rue de l'Industrie, à Bruxelles.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

Décembre

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 49. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 7 DÉCEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

NOS ARTISTES MÉCONNUS

ANDRÉ VAN HASSELT

Sa vie et ses travaux, étude par L. ALVIN. — Bruxelles, C. Muquardt, 1877, 1 vol. petit in-8° de 392 pages.

Deuxième article.

Durant le séjour qu'il avait fait à Paris, aux mois de mai et juin 1830, André était entré en relations avec les principaux maîtres de l'école romantique qui étaient alors dans toute la faveur du prosélytisme. La fréquentation de Victor Hugo, de Sainte-Beuve, d'Emile Deschamps l'avait confirmé dans les doctrines auxquelles la lecture des *Odes et ballades* et des *Orientales* l'avait récemment converti. Ses relations avec ces poètes français s'étaient poursuivies par correspondance, et lorsque le coup d'état amena Victor Hugo à Bruxelles, elles prirent avec ce dernier un caractère plus intime.

Le poète belge avait même, à l'arrivée du proscrit, aidé son confrère à meubler l'espèce de halle où le tribun recevait ses coreligionnaires politiques, dans une maison de la Grand'place « Vous me comblez, monsieur et cher confrère, lui écrivait à ce sujet le proscrit, je devrais même dire, vous me meublez. Vous m'envoyez un canapé à Bruxelles, à moi qui ne pourrais même pas vous donner un fauteuil à Paris. » Cette affection mutuelle dura quelque temps encore; elle s'épanchait dans des lettres dont la dernière est du mois de mai 1853.

Un autre écrivain français, célèbre aussi, mais suivant une voie toute différente de celle où s'était engagé l'auteur des *Châtiments*, Alexandre Dumas père, fit, vers la même époque, un assez long séjour chez nous. Il se lia aussi d'amitié avec Van Hasselt. L'érudition d'André venait souvent en aide au romancier français. Celui-ci a raconté, d'une manière charmante, dans la *Revue de Paris*, l'anecdote de ce traducteur en cinq langues qu'il avait employé sans le savoir, sur la recommandation de Charles Hen, qu'il croyait être cinq personnes différentes que Hen avait promis de lui amener ensemble, et qui étaient toutes l'unique Van Hasselt. « Il me pria, dit-il, de ne pas garder rancune à son ami le Flamand, à son ami le Germain, à son ami le Grec, à son ami l'Espagnol et à son ami le Scandinave, de n'être pas venus la veille, les cinq traducteurs et l'auteur des poèmes, que je venais de lire, ne formant à eux six qu'une seule et même personne, qui se résumait dans André Van Hasselt. Je me contentai de dire : Comment un homme si savant fait-il de si beaux vers? »

Les relations de Van Hasselt avec Alexandre Dumas

se sont toujours maintenues dans les termes les plus affectueux. Il n'en fut pas de même avec Victor Hugo. Et voici à quelle occasion les deux poètes se trouvèrent brouillés.

Le dédain que le pouvoir avait montré jusque là à l'égard de ses mêmes mérites avait vivement choqué Dumas qui, croyant faire plaisir à son ami, se permit d'user de certaines influences pour lui faire rendre, en France, une justice qu'on lui refusait en Belgique. Ne se piquant d'aucun rigorisme, particulièrement en politique, l'auteur des *Trois Mousquetaires*, s'accommodait assez bien des puissances du jour et avait ses grandes entrées auprès de personnages haut placés. Il crut pouvoir user de ces avantages en faveur de son nouvel ami, fit tenir à une altesse impériale un exemplaire des poésies de Van Hasselt et lui parla avec une grande chaleur des mérites de l'auteur de ce recueil.

L'Emancipation publia un beau matin la nouvelle suivante : Nous apprenons que S. M. l'Empereur des Français vient de décerner la décoration de la Légion d'honneur à un des écrivains belges les plus féconds et les plus distingués, M. A. Van Hasselt. » Aussitôt *La Nation* répondit : « S'il était vrai que M. Van Hasselt acceptât un grade dans l'ordre étranger où brillent les Méry, les Cassagnac et les Véron, ce serait à la fois comme réparation par M. Bonaparte, et comme vengeance de la part du poète exclu de l'ordre belge où brillent les Juste, etc. Nous ne croirons point, sans que lui-même l'atteste publiquement, que, parce que le gouvernement de son pays n'a pas rempli envers son talent ce qui est un devoir là où le talent, paraît-il, n'existe qu'avec une marque ponceau à la boutonnière, l'écrivain méconnu reconnaisse au gouvernement qui a proscrit les écrivains et les poètes, le droit de lui mettre sur le cœur la croix qui décore M. Méry. »

Lorsque l'on sut que Van Hasselt n'avait point refusé une distinction qu'il n'avait point sollicitée et qu'il devait au zèle et à la reconnaissance de Dumas, ce fut, dans la presse démocratique, un concert où perçait la jalousie de confrères saisissant avec empressement l'occasion de se venger de la supériorité d'un rival. Connaissant les rapports d'amitié qui existaient entre André et Victor Hugo, on s'étudia à susciter la zizanie entre eux. On n'y réussit que trop. A partir de ce moment, leurs relations furent rompues.

On essaya à Bruxelles de tous les moyens pour empêcher Van Hasselt d'accepter. Une députation d'écrivains, particulièrement hostiles au régime que subissait alors la France, se rendit à son domicile pour le déterminer à un refus.

Van Hasselt persista. Ne pouvant rien sur lui, on agit sur le pouvoir. Il existait un arrêté, tombé en désuétude, en vertu duquel un accord préalable entre les gouvernements devait avoir lieu avant de décorer un sujet étranger. On rappela au cabinet belge que cette formalité n'avait pas été remplie. Le Ministre des affaires étrangères, cédant à cette pression, lança une circulaire pour le rappeler. On conçoit les ennuis que tout cet acharnement dut causer à Van Hasselt. Aussi ne se décida-t-il qu'au mois de février de l'année suivante à solliciter l'autorisation requise.

Arrivons à un autre incident.

En rendant compte des obsèques d'André Van Hasselt, plusieurs journaux ont avancé que cet écrivain avait obtenu un des prix quinquennaux de littérature française. S'il est exact de dire qu'il a mérité ce prix, il est tout aussi vrai d'ajouter qu'il lui a été refusé. Lorsque, plus tard, quand tous nos contemporains ayant disparu de la scène, on s'occupera de cette page de notre histoire littéraire, on aura de la peine à comprendre comment le régime de ces prix a pu fournir une carrière de six lustres, du vivant de Van Hasselt, sans qu'il se rencontrât, dans les jurys, une majorité pour décerner cette récompense à un tel écrivain.

Van Hasselt fut pendant cinq périodes consécutives mis en parallèle avec les autres poètes belges. Il fut constamment vaincu.

On sait que les prix quinquennaux ont été institués lors de la réorganisation de l'académie. La première période devait prendre fin avec l'année 1852. Elle commençait, par conséquent, treize ans après la publication des *Primevères*. Pour que Van Hasselt pût être admis au concours, il fallait qu'il eût publié un ouvrage nouveau dans le cours de la période quinquennale commençant après 1847. Il se mit donc en devoir de rassembler les poésies qu'il avait produites depuis l'émission de son premier recueil. Le volume nouveau parut en 1852, sous le titre de *Poésies d'André Van Hasselt*, in-18 de 360 pages. On y trouve soixante-deux odes dont dix-huit seulement sont empruntées au même recueil, vingt sonnets, trois épîtres à Antoine Wiertz et enfin deux fragments du 1er et du 2e chant des *Quatre incarnations du Christ*.

Le jury jugea devoir partager le prix entre deux prosateurs, MM. A. Baron et Moke, et un poète récemment décédé, Th. Weustenraad, écrivain plus énergique qu'élégant, l'auteur de deux morceaux qui ont eu un grand succès, le *Remorqueur* et *le Haut-fourneau*.

On ne sera pas surpris qu'André ne souscrivit point à cette condamnation et que dans la préface du volume qu'il publia à la fin de la période quinquennale suivante, il s'exprime avec peu de ménagement à l'égard de ses juges. Il entra de nouveau en lice, bien armé. Le volume des *Nouvelles poésies*, qui parut en 1857, ne le cédait point à ses devanciers. Quarante odes nouvelles, sept ballades, trois paraboles, un nouveau fragment du poème des *Quatres incarnations*, plus le

2e acte d'un drame en vers, *les Barons des Orcades*, et enfin vingt trois études rythmiques, première série d'une œuvre tout à fait originale dont il poursuivit le développement jusqu'à son dernier jour. Le jury était ainsi composé; Le baron de Gerlache, président; Alvin, vice-président; Eugène Van Bemmel, professeur à l'université de Bruxelles, secrétaire, Grandgagnage, membre de l'Académie, Fuerisson, professeur à l'université de Gand, Hallard, professeur à l'université de Louvain, F. Van Hulst, agrégé à l'universitc de Liège, membres.

Le prix quinquennal de littérature française n'ayant point été décerné en 1858, le jury du concours suivant eut à examiner tous les ouvrages publiés dans une période décennale de 1852 à 1862.

Van Hasselt avait publié, à la fin de 1862, un volume intitulé *Poèmes, paraboles, odes et études*. Ce volume contient, dans la section des *poèmes*, le beau morceau sur l'établissement des chemins de fer en Belgique; les deux discours en vers lus à la séance publique annuelle de l'Académie (classe des beaux-arts) en 1861 et 1862, la *Mission de l'artiste* et *le But de l'art;* le charmant *Poème des roses;* une épître aux éditeurs des œuvres d'un poète mort tout jeune, Julien Chamard, et enfin quatre grands fragments du poème épique qui ne devait voir le jour, dans son entier, qu'en 1867, pour la quatrième période quinquennale.

Ce volume contient encore onze paraboles, genre qu'André a transporté avec bonheur dans notre littérature nationale, sept odes seulement et quarante-cinq nouvelles études rythmiques. L'auteur ne fut pas plus heureux cette fois qu'aux deux concours précédents. Le jury crut cependant ne pas pouvoir lui refuser une mention honorable.

Ce nouvel échec, quoiqu'il lui fût très sensible, ne découragea pas le poète; et, lorsque arriva le terme de la quatrième période, en décembre 1867, il se présentait de nouveau dans la lice, et cette fois sa *Lusiade* en main. *Les quatre incarnations du Christ*, ce poème qu'il n'avait encore fait connaître que par fragments, se présente achevé devant le public. Le volume était complété par soixante-sept nouvelles études rythmiques.

Van Hasselt ne faisait rien pour se rendre ses juges favorables; il se livrait à des provocations qui, pour être des représailles, n'en sont pas moins imprudentes. On ne doit guère espérer se concilier la bienveillance des jurés, en leur décochant des traits tels que ceux que l'on trouve dans la préface des *Nouvelles poésies*.

Il a fallu que le poète bût le calice jusqu'à la lie avant de mourir.

La cinquième période s'achevait en décembre 1872. Dans cet intervalle, Van Hasselt avait donné une nouvelle édition des *Quatre incarnations*, et y avait joint cinq poèmes: *les Masques noirs*, le *Dernier chant de Bobèche, les Corbeaux de Chèvremont, la Caverne de Frédéric Barberousse* et le *Carreau de vitre*. Deux autres volumes avaient encore paru à la librairie pendant l'année 1872, *le Livre des Ballades* et *le Livre des paraboles*.

Le jury s'est à peine occupé de ces publications. Dès le début de ses travaux, il décida que la poésie ayant obtenu le prix dans les deux périodes précédentes, c'était le tour de la prose. André Van Hasselt se trouva de la sorte évincé sans qu'il eût le droit de se plaindre.

HOMMAGE A ANDRÉ VAN HASSELT

Les journaux quotidiens ont relaté la cérémonie, touchante et digne, qu'ont organisée au cimetière de Laeken, dimanche dernier, les Jeune-Belgique, en commémoration du dixième anniversaire de la mort du poète Van Hasselt. Tous ont loué la réserve avec laquelle a été célébré cet anniversaire: la famille seule et quelques amis fidèles avaient été conviés à se joindre au groupe de la *Jeune Belgique* et des représentants des revues qui, avec elle, admirent et défendent l'artiste mort: l'*Art moderne*, la *Société nouvelle*, la *Basoche*, etc.

Un seul chroniqueur a trouvé bon de faire quelques cabrioles devant la tombe dont tous avaient respecté la religion. — Quand passe un convoi funèbre, et qu'on se découvre, il y a parfois un « esprit fort » qui garde son chapeau sur la tête et refuse de s'associer à l'hommage rendu. C'est une simple grossièreté, qui, d'ailleurs, ne fait de tort à personne, si ce n'est à celui qui l'a commise.

Le chroniqueur en question a tenu à garder son chapeau. Qu'il le conserve. Il n'est pas assez haut pour que l'ombre en soit projetée bien loin.

Voici les paroles prononcées, au nom des assistants, par Georges Rodenbach et écoutées dans un solennel silence:

Messieurs, il y a aujourd'hui dix ans qu'on a couché ici dans la terre le plus grand de nos anciens poètes.

Nous avons pensé que c'était chose touchante et glorieuse de venir en ce jour attacher sur son monument funèbre une palme de souvenir.

Quoi qu'on en ait dit, nous avons eu toujours pour première tâche de glorifier nos initiateurs et nos aînés.

Car si nous tenons un drapeau de guerre, nous savons aussi le voiler d'un crêpe et l'incliner sur les tombes.

C'est ainsi qu'après avoir bataillé pour la gloire vivante de Lemonnier, nous venons maintenant fleurir la gloire morte de Van Hasselt.

Vous qui l'avez lu, aimé ou connu, vous savez combien c'était un vrai artiste.

Quelle flamme dans ses *Odes*, dans ses *Quatre incarnations du Christ!* quelle harmonie, quelles fortes images allumant de leurs fanaux rouges les lignes parallèles de ses belles strophes lyriques!

Tous les meilleurs écrivains du romantisme: Sainte-Beuve, Dechamps, Dumas, le grand Hugo lui-même l'appréciaient et correspondaient familièrement avec lui.

Ici, au contraire, André Van Hasselt, qui travaillait seul, fut toute sa vie attaqué, critiqué, nié, méconnu, presque obscur. Notre pays

n'a pas l'enthousiasme de ses artistes. Mais lui s'en consolait sans doute, car il dit quelque part :

> Tous les vaillants soldats savent que les drapeaux
> Déchirés par le fer — sont aussi les plus beaux !

Et puis il avait foi dans l'avenir — et voici qu'après dix ans la *Jeune Belgique*, qui ne l'a pas connu, arrive tout debout, toute spontanée, le saluer comme un de ses maîtres, et cette fois c'est pour lui la justice, la revanche, l'apothéose, la gloire, ce soleil des morts, comme a dit Balzac

Oh ! quelle joie pour cette grande âme disparue si, dans l'au delà de la tombe, elle peut encore frissonner et sourire à l'hommage des vivants !

Quels regrets cependant de ne pouvoir lui décerner que des glorifications posthumes et des honneurs expiatoires. Mais cela c'est l'histoire éternelle des poètes.

On ne les croit quelque chose que quand ils ne sont plus rien.

Et le symbole en transparaît dans la fable d'Orphée, mis en pièces par les Bacchantes, mais dont la lyre émerge, sur la fuite des eaux, toujours fleurie et toujours chantante !

Elle subsiste, elle aussi, la lyre de Van Hasselt ; regardez-la — elle est là qui survit, qui surnage sur des fleuves d'oubli. — Elle vibre encore et vous l'allez entendre, car nous avons pensé qu'au lieu de disperser ici de longues paroles vaines dans le vent, il était plus digne du grand poète de lire ici, devant vous, sur sa tombe, quelques uns de ses durables vers.

Et Georges Rodenbach a lu l'une des plus belles pièces de Van Hasselt, l'*Ode à la cathédrale de Cologne*. Puis Georges Eekhoud a déposé au pied du monument où repose l'artiste, au milieu des fleurs, la palme en fer forgé, — délicat travail d'un artiste anversois, M. Wuyts, — qui perpétuera le souvenir de cette émouvante cérémonie.

LA LITTÉRATURE ET LA VERTU

Les bien pensants de la littérature ont tous été émus aux larmes par le discours sur la vertu lu l'autre jour à l'Académie, par M. Pailleron. Il a suffi au rapporteur de débuter par une de ces épigrammes contre le naturalisme comme sait en faire M. Boissier pour avoir immédiatement avec lui toute l'école, — puisque écoles il y a, — dont M. Georges Ohnet est le chef incontesté.

Après cela, tout a passé, jusqu'à cette affirmation que la vertu n'était compatible qu'avec la croyance en Dieu. A la bonne heure, s'est-on écrié, le voilà, le vrai réalisme, le vrai naturalisme. Enfin, voici quelqu'un qui ne calomnie pas son pays et son siècle, voici un écrivain qui ose dire que tous les hommes ne sont pas des Coupeau et des Saccard, que toutes les femmes ne sont pas des Germinie Lacerteux et des Sapho. C'est la revanche de la vertu, qui est proclamée aussi intéressante que le vice ; c'est l'honnêteté reprenant le haut du pavé, c'est la réhabilitation de la nature humaine. Quelle bonne action ! quelle intervention courageuse ! Ah ! le beau discours ! il mériterait d'avoir cent représentations !

C'est ainsi qu'avec des indignations qui sentent l'huile et des affectations de dédain dans les allusions, le rapporteur académicien et les journalistes qui défendent la vertu comme une propriété s'appliquent à confondre des écrivains qui observent et qui pensent avec les milieux décrits, avec les êtres analysés. Un peu de la déconsidération attachée aux mauvaises passions et aux vices rejaillit sur les artistes et les philosophes qui mettent ces passions et ces vices en lumière. Soyez un maître de la plume, soyez un consciencieux, soyez un travailleur, aimez la vérité, épuisez-vous à écrire une page... n'importe, si vous vous attachez à montrer la vie triste, la vie humble, la vie abjecte, on vous dira que vous ne montrez que des âmes de boutiquiers ou de voyous, et vous ne ferez plus partie de la bonne compagnie. Et quand cela se sera passé une fois ainsi, rien n'y fera plus. Vous aurez beau objecter, vous, Goncourt, que si vous avez dans votre œuvre Germinie Lacerteux et la fille Elisa, vous avez aussi Renée Mauperin, sœur Philomène, Charles Demailly, Coriolis, Mme Crescent, les Zemganno, Chérie ; vous, Daudet, que vous n'avez pas seulement raconté Sapho, mais Jack, mais le docteur Rivals, mais Risler, et tant d'autres ; vous, Zola, que Rougon, Lantier, Coupeau, Nana, ne sont pas les seuls personnages de vos romans, mais qu'on y trouve aussi Miette et Silvère, Florent et Gouget, et ces deux exquises filles de vos derniers livres, Denise et Pauline, vous aurez beau dire, tous, vous resterez, pour les pédants de l'Académie et les critiques de mauvaise foi, les complaisants de la prostitution et de l'ivrognerie, de toutes les pourritures et de toutes les névroses ; on vous appellera vidangeurs, zingueurs et cocodès.

Le vrai, c'est qu'il y a encore lutte entre l'illusion et la vérité. Il y a encore des tenants de la phrase qui ment et de l'art qui trompe ; on ferme les yeux pour ne pas voir, on fait le silence sur les plaies sociales et sur les fatalités naturelles, et on s'imagine que tout est bien, qu'on n'a qu'à se promener sur les boulevards, qu'à aller aux premières représentations, et qu'à dormir tranquille. Et pendant ce temps, ce qui ne doit pas être dit dans les livres est crié dans les journaux, dans les tribunaux, dans les assemblées politiques ; les problèmes autour desquels il fallait chuchotter se posent partout, surgissent dans la famille, dans la rue, se dressent contre l'homme, envahissent la vie.

Que les écrivains qui ont l'ambition d'être des historiens exacts des idées, des passions, des mœurs de leur temps, laissent donc dire et continuent à mettre dans leurs livres les vertus et les vices qu'ils rencontreront à travers le monde ; qu'ils ne cachent rien des tristesses physiologiques et des maladies de la misère ; qu'ils se disent bien que la vérité est au dessus de tous les genres et de toutes les préférences, qu'elle seule vivra en dehors de toutes les étiquettes d'écoles.

GUSTAVE GEFFROY.

A L'ESSOR

L'*Essor* conviait avant-hier soir la Presse et quelques privilégiés à examiner une « longue série » — ainsi s'exprimait l'invitation — de dessins d'Am. Lynen, destinés à illustrer la légende des *Frères de la bonne trogne*, par Charles Decoster.

M. Lynen a déployé dans ces illustrations une verve, une imagination, une finesse des plus remarquables. Et c'est plaisir de retrouver, encadrés dans la fantaisie d'une ornementation capricieuse, Jan Blaeskaek, et Pieter Gans, et Wantje la Pucelle, et Josse Cartuyvels le Coquassier, et N. Claessens, le saint doyen d'Uccle, et tous les héros qui traversent si joyeusement les contes gras de l'écrivain qui a droit à un autel dans le Panthéon de nos *Artistes méconnus*. Un jour se lèvera pour lui le soleil

de la gloire. Dès à présent, l'œuvre de M. Lynen, qui sera, dit-on, exposée prochainement au *Cercle artistique*, remettra dans les mémoires le nom de Charles Decoster.

Ce sera pour le peintre un honneur d'avoir contribué à populariser ce pur artiste de la plume.

Son interprétation est fort belle et d'une grande originalité. Quelques-uns de ses dessins révèlent un artiste de premier ordre, profondément pénétré de la pensée du romancier qu'il traduit et l'exprimant avec une fidélité et un tact parfaits.

LIVRES NOUVEAUX

Au siècle dernier, par HENRY FOUQUIER. A Bruxelles, chez KISTEMAECKERS.

Un titre qui promet plus que le livre ne donne. Le cas n'est pas rare, il s'en faut.

L'auteur a réuni dans ce volume une série d'études littéraires écrites agréablement et d'un style alerte, mais au hasard des publications parues, sous la pression de la besogne courante. C'est le *Journal officiel* de France qui a eu la primeur de ces études ou, pour être plus exact, de ces articles.

Un journal officiel où l'on fait de la littérature! Cela dérange un peu toutes les idées reçues. Ce n'est pas néanmoins de la légende. Dans un avant-propos intéressant et qui sert de fil d'attache à la trame un peu mince du restant du volume, M. Fouquier nous explique le phénomène et comme quoi, dans un pays de république, il advint qu'un jour on tint compte de la république des lettres. Au lendemain du 16 mai, M. de Marcère, alors ministre, appela quelques littérateurs à la rédaction du journal du gouvernement. Ce ministre pensait que le *Journal officiel* pouvait, sans rien perdre de sa dignité, faire une part à la littérature et que l'État, qui subventionne les ténors et les peintres, devait donner à des lettrés une occasion de s'exercer à des travaux un peu différents de ceux que comporte le journalisme quotidien.

Il y a toutefois un mais. « Au bout de deux ans, une commission parlementaire, en veine de réformes, découvrit que l'immixtion de la littérature dans le *Journal officiel* avait un je ne sais quoi de sacrilège, et que les lettres, par leur simple voisinage, compromettaient la politique. Il était indécent de montrer le sein gracieux des muses aux hommes graves et importants qui vivaient « dans le sein » des commissions! Parler de Voltaire gênait M. X, et rappeler Chamfort inquiétait M. Z. On chassa du temple, brutalement, les vendeurs d'idées, d'études, de critiques, de souvenirs, de phrases. Nos petits napoléons de clochers eurent vite raison de cette poignée d'idéologues. La rédaction littéraire du *Journal officiel* fut dispersée ».

Mais M. Fouquier y trouve l'occasion d'étudier de plus près le XVIIIe siècle et, comme il dit, de pénétrer plus avant dans son histoire « charmante et triste ». Il a même remonté plus haut, car son volume débute par une étude sur le *Roman bourgeois* de Furetière. Ce dernier appartient sans conteste et pour le tout au XVIIIe siècle.

Quoi qu'il en soit, le livre, tel qu'il est, renferme plus d'une page agréable et que le lecteur prendra plaisir à lire. L'auteur nous apprend qu'il n'a publié ce livre que pressé par les sollicitations de ses amis. Peut être aurait-il pu ajouter : de son éditeur. Nos amis ont souvent trop d'amitié pour nous et trop d'indulgence; les éditeurs, eux, ne sont pas toujours retenus par les scrupules de l'écrivain. Mais, franchement, on ne peut pas souhaiter à qui se mêle d'écrire de n'avoir ni amis ni éditeurs. Cependant.....

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — **Norma.**

Dans l'argot pittoresque des ateliers, on appelle style *pompier* celui des œuvres faites à une époque où il était d'usage de faire monter sur la table à modèles des bonshommes coiffés d'un casque, armés d'une lance, avec, pour tout vêtement, un baudrier portant un glaive (on disait : un glaive). Les Grecs et les Romains avaient seuls le droit de paraître sur de la toile neuve, dans des cadres d'or. Seuls, ils pouvaient exprimer de la haine, de l'amour, de la pitié, de la colère en des pantomimes académiquement réglées, en des discours qui avaient un exorde et une péroraison.

Norma est en style *pompier*. C'est même un beau spécimen du genre. On ne peut qu'approuver le théâtre de la Monnaie de l'avoir remise en scène, afin de permettre au public d'apprécier les progrès que l'art a faits depuis.

Les assistants ont écouté avec curiosité. Ils ont ensuite applaudi les artistes qui ont bien voulu se prêter à cet ingénieux éloge des œuvres musicales modernes. Mme Caron, en particulier, a été l'objet des ovations les plus flatteuses. Elle qui naguère trouva des accents déchirants dans la mort d'Yseult, elle qui donna à la Walkyrie de M. Reyer un si admirable caractère tragique, elle qui incarne avec une suprême autorité la Salomé de M. Massenet, elle a chanté avec le plus grand sérieux les fioritures de Bellini. Il faut lui en savoir gré. Une autre artiste en eût fait une charge.

Il y avait peut-être un peu de coquetterie de la part de notre première chanteuse à en agir ainsi. Portant presque seule le fardeau de l'opéra, elle a tenu à montrer qu'elle avait les épaules robustes. Elle a regardé face à face les roulades, les arpèges et les trilles; elle les a vaincus. Maintenant que tout le monde sait qu'elle ne les redoute plus, nous pensons qu'elle ne désirera plus faire de démonstration nouvelle.

Mlle Hamann, dont la voix semble faite exprès pour ce genre de musique, a tenu sa partie avec talent. M. Jourdain a été quelconque dans le personnage de Pollion, et M. Gresse a chanté avec beaucoup d'ampleur le rôle d'Orovèse.

On a mis à l'étude un opéra-comique en deux actes qui vient d'obtenir à Paris beaucoup de succès, *Joli-Gilles*, paroles de Ch. Monselet, musique de Ferdinand Poise.

Voici la distribution des rôles :

Violette, Mlle Angèle Legault; *Sylvia*, Mlle Verheyden; *Mme Pantalon*, Mme Ismael; *Léandre*, M. Delaquerrière; *Gilles*, M. Soulacroix; *Pasquello*, M. Guérin; *M. Pantalon*, M. Chapuis; *Trivelin*, M. Dezy.

THÉATRE MOLIÈRE. — Mme Pasca poursuit dans le *Roman parisien* le cours de ses succès. Les représentations de Mlle Jeanne Hading et de M. Damala sont reculées au 12 décembre.

Théatre de l'Alcazar. — Mme Bernardi a repris le rôle de Mlle Lange dans la *Fille de Mme Angot*, que donne l'Alcazar en attendant l'*Etudiant pauvre*.

Chronique judiciaire des arts

La pièce aux cent florins.

L'*Art moderne* a rendu compte (*) du curieux procès auquel a donné lieu l'achat de la célèbre gravure de Rembrandt dite *La pièce aux cent florins*, dont le sujet est : *Jésus guérissant les malades*.

Un graveur de mérite, M. Waltner, avait acquis cette eau-forte avec trois autres gravures du même maître, de MM. Bourdois et Cie.

La vente avait été consentie et acceptée verbalement, moyennant un prix stipulé de 3,000 francs, mais M. Waltner s'était refusé à payer cette somme, soutenant que les gravures qui lui avaient été vendues étaient d'une valeur bien inférieure au prix et qu'il y avait eu erreur, de sa part, sur la qualité substantielle de la chose vendue, parce que la gravure, *la Pièce aux cent florins*, n'était qu'un exemplaire du second état, contrairement à une mention mise en dehors de la gravure, et annonçant que cette gravure était du premier état.

MM. Bourdois et Cie soutenaient, au contraire, qu'il y avait eu marché ferme et débattu, et prix stipulé pour l'achat d'un corps certain, c'est-à-dire des gravures, eaux-fortes de Rembrandt, par eux offertes, et achetées par M. Waltner telles qu'elles lui avaient été présentées; que le prix même ne pouvait être aussi modique pour l'œuvre principale, « *la Pièce aux cent florins* », qu'à raison précisément de ce que l'exemplaire était du second et non du premier état, et, en conséquence, ils demandaient au Tribunal condamnation contre M. Waltner en paiement de la somme de 3,000 francs.

Le jugement avait accueilli favorablement la demande de MM. Bourdois et Cie.

La Cour d'appel de Paris, a, dans son audience du 15 novembre, confirmé cette décision dans les termes suivants :

« La Cour,

« Donne acte à Obers de ce qu'en sa qualité de syndic de la faillite du sieur Bourdois et de la société Bourdois et Cie intimés, il a déclaré reprendre l'instance pendante sur l'appel;

« Et, au fond :

« Adoptant les motifs des premiers juges;

« Et, considérant, en outre, que, dans les circonstances de la cause, la mention, mise au bas de la feuille blanche sur laquelle était appliquée l'estampe vendue à Waltner, n'a pu déterminer le consentement de ce dernier en lui donnant à croire faussement qu'il s'agissait d'une épreuve de premier état;

« Considérant que la gravure dite : *la Pièce aux cent florins* est une œuvre classique dont l'histoire et les transformations sont très familières aux artistes;

« Que Waltner n'ignorait point qu'il n'en existe en premier état que trois exemplaires connus, conservés dans les collections particulières, et que, si l'on venait en découvrir un autre, sa valeur, fût-il dépourvu de marge, serait très supérieure à 3,000 francs;

« Considérant que les yeux de Waltner étaient trop exercés pour ne pas discerner tout d'abord les retouches qui caractérisent le deuxième état de cette gravure;

« Que dans sa lettre du 10 février 1883, dont enregistrement a été ordonné par le jugement dont est appel, il exprime le « regret d'avoir acheté trop cher, » sans alléguer qu'il ait été trompé sur la substance de la chose vendue;

« Met l'appellation à néant;

« Ordonne que ce dont est appel sortira son plein et entier effet;

« Condamne l'appelant à l'amende et aux dépens d'appel. »

(*) Voy. l'*Art moderne* 1884, p. 20.

Memento des expositions et concours

Anvers. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885. Le nombre total des ouvrages que les artistes *belges* sont admis à exposer est limité à 700 pour la peinture; 100 pour le dessin, le pastel, l'aquarelle et la miniature; 100 pour la sculpture; 50 pour l'architecture et 50 pour la gravure et la lithographie.

L'admission des œuvres des artistes belges sera prononcée par un jury de trente-trois membres, dont seize seront désignés par la commission administrative de la Société. Ce jury, nommé par arrêté royal, sera présidé par le commissaire spécial du gouvernement près l'exposition universelle des beaux-arts.

Bristol. — Exposition des produits des industries féminines en janvier 1885. Seront particulièrement représentés la peinture en tous genres, la sculpture, la gravure sur bois, sur métaux, sur pierres précieuses, les dessins, etc.

Bruxelles. — Neuvième exposition de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Ouverture le 24 décembre 1884.

Bruxelles. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885.

Bruxelles. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885.

Bruxelles. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Glascow. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. — Fermeture fin d'avril. S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

Londres. — Exposition internationale d'instruments de musique (2me division de l'exposition d'invention et d'instruments de musique). Ouverture en mai 1885, à South Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique;* 3° *collections historiques.*

Les récompenses consisteront en médailles d'or, d'argent et de bronze, ainsi qu'en diplômes d'honneur.

L'emplacement est mis gratuitement à la disposition des exposants. Toutes les autres dépenses sont à leur charge.

Adresser les demandes d'urgence à M. le secrétaire de l'Exposition internationale d'inventions, South Kensington, London, S. W.

Nouvelle-Orléans. — 1er décembre 1884 au 31 mai 1885 (siège du comité, 32, rue Lepeletier).

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Pau. — *Société des Amis des arts.* Du 15 janvier au 15 mars 1885. Chaque artiste ne peut exposer que *deux* œuvres. Dernier délai d'envoi : 20 décembre 1884.

La Haye. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

Montévidéo. — Concours pour la statue du général Artigas (international). S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

Richemont. — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La *Société philharmonique* de Londres ouvre un concours international pour la composition d'une Ouverture de concert à grand orchestre. Le prix est de 20 guinées (500 francs). Pour connaître les conditions du concours, écrire à l'adresse suivante : *Francesco Berger, Esq., Honorary Secretary of the Philharmonic Society*, 6, *York Street, Portman Square, London.*

PETITE CHRONIQUE

On nous écrit de La Haye :

Nous venons de parcourir chez le représentant de la maison Goupil un cahier d'eaux-fortes que publie en ce moment notre compatriote Ch. Storm van s' Gravesande.

Une douzaine de vues de Hollande, pointes-sèches des plus originales que nous ayons vues, d'un art distingué, parfois d'un impressionnisme japonais tout à fait artistique, en font une collection charmante.

Du reste, Storm van s' Gravesande n'en est plus à ses débuts. Mais il faut une rare force de caractère pour se maintenir indépendant, comme il le fait, au dessus des partis et des partis-pris, et pour ne rien sacrifier au goût du public, avec une bravoure qui serait téméraire si elle n'était justifiée par le talent souple et fin que révèlent ces croquis, un régal pour les raffinés.

Nous avons spécialement admiré dans le dernier cahier la délicatesse des tons, obtenus au moyen d'un travail très personnel, et le rendu étonnant des eaux labourées par des remorqueurs. Un effet de lune à Dordrecht est tout à fait amusant. P. Z.

Le pianiste Franz Rummel vient de remporter à Berlin un grand succès. Au concert donné dimanche dernier par l'*Institut Kotzolt*, que dirige Léo Zellner, il a interprété d'une manière remarquable la sonate en *sol mineur* de Schumann, et diverses œuvres de Schubert et de Chopin, entre autres la grande polonaise en *la bémol* de ce dernier.

Les journaux locaux sont pleins d'éloges pour le virtuose. « Son jeu, dit le *Deutsches Tageblatt*, a autant de clarté que celui de Bülow, avec plus de douceur ».

A Aix-la-Chapelle, où Franz Rummel s'est fait entendre mardi, on lui a fait fête. Rappelé après l'exécution des deux morceaux portés au programme, — le *Concerto* de Schumann et la *Fantaisie hongroise* de Liszt, — il a ajouté le *Nocturne* de Brassin, qu'il avait également joué, comme *bis*, à Berlin.

Des pourparlers sont engagés avec M. Rummel par la Société des *Concerts populaires* pour qu'il se fasse entendre au troisième concert, fixé au 25 janvier. On sait que c'est Sarasate qui aura les honneurs de la deuxième matinée, où il exécutera le concerto de Mendelssohn, qu'il n'a jamais joué à Bruxelles.

Si, comme il y a lieu de l'espérer, les pourparlers aboutissent, Franz Rummel jouera, avec orchestre, le *Concerto*, de Tschaïkowski, — une œuvre nouvelle, inconnue en Belgique, et le *Wanderer* de Schubert.

Fernandez Arbos, le jeune violoniste espagnol qui est allé se perfectionner en Allemagne à l'école du maître Joachim, se fera entendre mardi 5 décembre, au *Cercle artistique*, avec le concours de Mme Anna Gosser, pianiste, et de Mme Cornélis-Servais, cantatrice.

Les musiciens et amateurs qui ont entendu Fernandez à ses débuts prendront sans doute à cœur les progrès surprenants accomplis par le jeune artiste depuis son départ de Bruxelles. Ce n'est plus un élève, c'est presque un maître.

Mlle Singelée vient d'être engagée par la direction du théâtre de la Monnaie.

La *Société de musique* de Bruxelles prépare, en vue d'un concert dont la date n'est pas encore fixée mais qui aura lieu du 15 au 20 janvier, le premier acte d'un drame pastoral de M Fernand Leborne, intitulé *Daphnis et Chloé*, livret de M. Paul Berlier d'après le poème de Longus. L'œuvre devait être exécutée l'an dernier par la *Société des jeunes compositeurs*.

Malheureusement, la Société dut suspendre la série de ses auditions faute de ressources suffisantes. Mais cette interruption n'est que momentanée. Les concerts reprendront prochainement, nous assure-t on. L'œuvre de M. Leborne y sera exécutée en entier.

La Mer, de Victorin Joncières, et un chœur de Schumann compléteront le prochain concert de la *Société de musique*.

On annonce que M. Somzé vient de donner sa démission de président de cette Société. Il n'est pas encore remplacé.

Le théâtre du Parc donnera, le mois prochain, une comédie en cinq actes de M. Louis Tiercelin, qui ne comporte pas moins de vingt-deux personnages. Titre : *La comtesse Gendelettres*.

La pièce de M. Tiercelin devait être jouée à Paris. Mais comme dans le rôle bas-bleu de la comtesse il est aisé de reconnaître une personnalité littéraire en vue, dont la susceptibilité n'est pas suffisamment ménagée, on n'a pas osé la représenter. Et voilà pourquoi M. Tiercelin est venu porter *La comtesse Gendelettres* à M. Candeilh.

Angers a fait fête à Augusta Holmès.

Voici ce que dit *Gil-Blas* de l'exécution de *Lutèce* qui a eu lieu dimanche dernier à l'Association artistique.

Lutèce est la glorification des vaincus morts au combat :

> Le sang des héros réjouit le glaive,
> Le sang des héros sacre les cités ;
> C'est le flot propre au germe qui se lève,
> Fertilisateur des champs dévastés !

La partition, qui a précédé de plusieurs années celle des *Argonautes*, exécutée chez Pasdeloup, est une œuvre forte, profondément sincère, vibrante et raisonnée.

Citons le finale de la première partie (le Départ), la Mort des Guerriers gaulois, et les Lamentations de la dernière partie.

L'orchestre est superbement traité; il a des emportements, des tendresses, des fureurs et des caresses inouïs.

Mlle Duvivier personnifiait la Gauloise ; sa voix forte et puissante était bien ce qui convenait. Auguez n'a pas été moins excellent; il a chanté avec un goût parfait un rôle aux nuances si diverses. Une partie de récitation a été confiée à une débutante de l'Odéon, Mlle Barthélemy, jeune fille d'un tempérament absolument tragique. L'orchestre d'Angers, dirigé par M. Lelonga, marche très bien, les chœurs aussi. Le public nombreux a été littéralement empoigné, et a fait à Mlle Holmès, comme aux interprètes, une ovation enthousiaste.

L'*Union artistique des Jeunes*, a ouvert le 4 courant à Anvers, à la Salle Verlat, sa quatrième exposition trimestrielle. La clôture aura lieu le 11 décembre.

Le *Cercle des Aquarellistes et des Aquafortistes* (*Als ik kan*) nous prie d'annoncer qu'il reprendra son cours d'aquaforte sous la direction de M. Numans, tous les dimanches, à 10 heures du matin, au local de la Porte-Verte, rue Treurenberg, n° 20, à partir du 7 décembre courant.

M. Van Alphen nous informe qu'à la demande de plusieurs de ses anciens élèves, outre son cours du jour, il ouvre un cours de dessin le soir de 7 1/2 à 10 heures, et un second cours préparatoire pour jeunes gens, le samedi de 4 1/2 à 6 heures.

CONCERTS POPULAIRES, sous la direction de M. Joseph Dupont.

Premier concert, dimanche 7 décembre 1884, à 1 1/2 heure précise.

PROGRAMME :

I. 3e *Symphonie*, op. 90 (1re exécution) *a*. Allegro con brio ; *b*. Andante ; *c*. Poco allegro ; *d*. Allegro, J. BRAHMS.

II. *Freyhir*, poème lyrique et symphonique en 3 parties, pour soli, chœurs et orchestre, EMILE MATHIEU. — Avec le concours des chœurs de l'Ecole de musique de Louvain.

SOLISTES : Mme Cornélis Servais, soprano; Mlle de Saint-Moulin, contralto; MM. L. Van Leeuw, ténor, S. Byrom, basse.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 50. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 14 DÉCEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à
L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

SOMMAIRE

NOS ARTISTES MÉCONNUS

ANDRÉ VAN HASSELT

Sa vie et ses travaux, étude par L. ALVIN. — Bruxelles, C. Muquardt, 1877, 1 vol. petit in-8° de 392 pages.

Troisième article.

Plusieurs s'imaginent avoir fait l'éloge d'un homme lorsqu'ils ont prononcé sur sa tombe ces mots : « Il n'avait point d'ennemis ». Adressé à un artiste, un tel éloge équivaut à un brevet de médiocrité. Van Hasselt avait donné trop de preuves de talent pour n'avoir point de jaloux; il était trop serviable pour n'avoir point fait d'ingrats. Or, c'est parmi les ingrats et les jaloux que se recrutent les ennemis des hommes éminents. Comme toutes les natures d'élite, André avait le sentiment de sa valeur et cette susceptibilité nerveuse, compagne inséparable de l'excitation cérébrale nécessaire à toute création du génie. Le poète apporté toujours de l'exagération dans l'expression de ses ennuis. C'est à cette sensibilité qu'il est redevable de sa principale qualité, la faculté d'émouvoir. C'était une sensitive; sous une apparence calme et froide, son cœur était enclin à l'emportement. Se sentait-il blessé, il se redressait; gare à l'imprudent ou au méchant qui l'avait froissé. Sa pensée toujours prompte à servir l'impression du moment, se répandait en sarcasmes amers, en imprécations cruelles.

L'ode *A un critique* donne la mesure de ce que sa colère pouvait trouver d'accents emportés... Voici ce beau sonnet adressé à un artiste en 1842 :

> Ami, laisse crier tous ces hommes de prose
> Qui ne pensent jamais que ce qu'on a pensé.
> La jalousie hélas! leur fait l'âme morose
> Et le cœur plein de haine et l'esprit insensé.
>
> De ses perles jamais, jamais l'aube n'arrose
> Les stériles chemins où leurs pieds ont passé,
> Comme un jour sans soleil, comme un printemps sans rose,
> Leur vie est défleurie et leur ciel est glacé.
>
> Oh! laisse les crier à l'envi, que t'importe?
> A leurs folles clameurs ainsi ferme la porte,
> Leur souffle n'atteint pas le laurier de ton front,
>
> Va, toujours plus tenace et plus ardent à l'œuvre,
> Sans les fouler au pied; car leurs dents de couleuvre
> Sur ton nom glorieux un jour s'émousseront.

Voici, d'autre part, en quels termes il s'adresse aux artistes en général :

> Par moments si l'envie ameute autour de nous
> Les essaims bourdonnants de ses frelons jaloux,

Ou dresse sous vos pas, dans l'ombre quelque embûche,
Ronce où l'on se déchire ou pierre où l'on trébuche,
Chausse-trape jetée en votre âpre chemin,
Songez à l'avenir, à votre lendemain;
Et le mépris étant plus digne que la haine,
Jetez aux vils buissons le fier dédain du chêne.

L'hostilité que Van Hasselt a rencontrée dans son pays provenait de plusieurs causes. Il avait contre lui, indépendamment de ceux que son talent offusquait, toute une catégorie de littérateurs d'occasion imbus de principes littéraires arriérés; ces hommes parmi lesquels on ne choisit que trop souvent les juges des concours, ne comprennent point la poésie, parce qu'ils n'ont jamais été poètes; tout ce qui s'écarte de leur routine est par eux condamné d'avance.

Van Hasselt appartenait par sa naissance à la race germanique, par son éducation aux races latines. Maître de la plupart des idiômes découlant des deux branches principales des langues européennes, possédant à fond leur littérature, il a su rendre avec la clarté qu'affectionnent les peuples romains, les pensées et les sentiments si profondément poétiques qui naissent dans l'esprit rêveur des populations germaniques.

Ce caractère de son talent a été la cause des brillants succès qu'il a obtenus à l'étranger auprès des écrivains les plus autorisés. Quant à ses compatriotes, les uns de bonne foi, ne comprenaient point cette poétique, nouvelle pour eux; les autres plus éclairés et plus fins, mais aussi plus passionnés, exploitaient la bonne foi de leurs collègues pour former des majorités en faveur de leurs protégés, contre celui dont ils déclaraient ne vouloir *à aucun prix*.

Van Hasselt ne tarda point à prendre sa revanche. Dans sa séance du 10 janvier 1859, la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique, sur la proposition d'un anonyme, ouvrit un concours de poésie à l'occasion du 25e anniversaire de la promulgation de la loi du 1er mai 1834 décrétant l'exécution des chemins de fer belges. Deux médailles de mille francs chacune devaient être décernées aux auteurs des meilleurs poèmes, l'un en langue française, l'autre en langue flamande. Vingt poèmes français adressés à l'Académie, furent soumis à l'appréciation d'un jury composé de MM. Jules de Saint-Genois et Kervyn de Lettenhove, membres de la classe des lettres, et Aug. Baron, de la classe des beaux-arts. Il ne s'agissait plus de se prononcer sur le mérite relatif de pièces dont les auteurs sont connus de leurs juges, jugements dans lesquels il est difficile de se dépouiller complètement de ses préférences et de ses antipathies; leurs noms ne devaient être mis au jour qu'après le prononcé du verdict. Le jury fut unanime pour décerner le prix au poème portant le n° 17 et ayant pour devise : *Novus nocitur ordo*.

L'un des membres du jury, celui qui avait accueilli par le sarcasme les débuts de l'auteur des *Primevères*, ne fut pas le moins surpris lorsque l'ouverture du billet cacheté, joint à la pièce désignée comme méritant le prix, fit connaître le nom d'André Van Hasselt.

La littérature belge, grâce à Van Hasselt, possède aujourd'hui son épopée, *les Quatre incarnations du Christ*. Ne nous étonnons point si ce poème a fait moins de bruit que n'importe quelle opérette éclose dans la serre chaude parisienne. Ces hautes conceptions ne s'adressent point à la foule, elles sont écrites pour les intelligences les plus cultivées; elles n'arrivent à la renommée qu'à l'aide du temps. On avait longtemps adressé au poète un reproche qui pouvait s'appliquer, pour le moins aussi équitablement, à tous ses confrères de Belgique, l'imitation des écrivains français. Il a répondu en donnant à son pays une œuvre originale qui, quant à la forme surtout, s'écarte des allures habituelles de nos voisins du Midi, et qui, pour le fond, ne ressemble à aucun de leurs écrits.

Indiquons sommairement l'intention générale de l'ouvrage telle que Van Hasselt l'explique dans sa préface : « Cette œuvre, qui n'est que le développement de quelques versets d'Isaïe est un exposé des phases successives de la genèse sociale, déterminées par la manifestation de l'esprit chrétien, dans les grands événements de l'histoire jusqu'à la complète réalisation de la parole du Sauveur. Le premier chant appartient à la vie terrestre du Christ et à l'exposé de sa doctrine; le deuxième à la chute de l'empire romain, c'est-à-dire à l'extinction du foyer du paganisme antique en Europe et au mouvement des peuples barbares sur notre continent; le troisième conduit aux croisades, première manifestation d'une idée commune à tous les peuples de cette partie du monde; le quatrième nous introduit dans l'avenir, dans cette ère de plénitude sociale que rêvent tous les poètes et qu'entrevoient tous les penseurs. »

Le poème constitue donc une suite de quatre grands tableaux historiques, ornés de toute la splendeur de la poésie, et variés de dessin, de couleur et de ton, selon le sujet de chacun d'eux, selon l'ordre des idées que le poète exprime et selon la civilisation au milieu de laquelle il nous transporte.

Francis Wey, dès le mois d'avril 1863, lui avait écrit à ce sujet : « Le poème des *Quatre incarnations*, largement esquissé, est aussi vivant qu'ingénieux; » et il avait ajouté : « C'est au nom de mes confrères aussi bien que pour moi que je vous félicite. Continuez avec confiance cette carrière de poète où, servi par de solides études, vous pouvez, sans crainte ni timidité, demander à la nature ainsi qu'à votre propre fonds ce que la vocation et l'observation peuvent seules donner ».

Emile Deschamps lui avait aussi adressé ses félicitations en ces termes :

16 janvier 1858.

« CHER EXCELLENT POÈTE,

« Je viens de dévorer avidement votre beau volume et j'en savourerai souvent, à loisir, bien des pages qui sont le régal des esprits ouverts aux grandes émotions poétiques. Vos *Quatre incarnations du Christ* suffiraient pour une renommée brillante et durable de poète. C'est la haute philosophie religieuse revêtue des charmes de la prosodie savante et ciselée — c'est une œuvre capitale et qui va grandir encore votre nom. »

On trouve à chaque page des vers comme ceux-ci :

Ils sont passés, les jours de haine et de colère!
Devant l'humanité s'ouvre une nouvelle ère.
Napoléon, Cyrus, Alexandre, César,
Le monde, qui tremblait quand passait votre char,
Ne connait plus vos noms ni votre gloire éteinte.
Votre pourpre, — ce sang des peuples, — est éteinte.
Le temps a balayé la trace de vos pas,
Et dispersé l'écho du bruit de vos combats.
L'histoire, qui vous garde en ses mornes royaumes,
Seule encore dans sa nuit voit errer vos fantômes.
Ses mains ont pour toujours, fléaux des nations,
Rompu l'échelle d'or de vos ambitions.
Conquérants dont la mort déboucla les cuirasses,
Le souffle du sépulcre a passé sur vos races.
De vos trônes, maudits des hommes et de Dieu,
Le dernier mendiant a fait son dernier feu.

Lorsque Van Hasselt donna la première édition de son épopée lyrique, il y avait près de vingt ans qu'il en avait fait paraître le premier fragment dans le journal belge *la Renaissance illustrée*.

« Mais pour réussir en Belgique, a dit Lemonnier, il faut deux choses : avoir peu de talent et beaucoup d'audace, et se mêler à des coteries. »

Van Hasselt n'avait ni ce travers, ni cette qualité. Il était encore méconnu et devait le rester jusqu'au delà de la mort.

JEAN-BAPTISTE VAN MOER

Presque en même temps que la mort abattait l'une des plus brillantes personnalités de la jeune école française, elle renversait un artiste belge laborieux et méritant, Jean-Baptiste Van Moer, frappé la semaine dernière dans son atelier de la rue Wiertz, et l'on peut dire frappé glorieusement puisqu'il est tombé les armes à la main, au pied de son chevalet, devant la toile ébauchée.

Van Moer avait 65 ans. Il appartint au groupe déterminé qui, le premier, osa substituer au genre épique et lyrique qu'avait fait naître la Révolution de 1830 l'art familier, épris de vérité et d'humanité, qui marque la tendance de la génération artistique actuelle.

Il a été un initiateur. Sans doute, aujourd'hui le chemin parcouru est singulièrement allongé, et le trajet qu'a fait Van Moer paraît peu considérable en comparaison des étapes qui ont été franchies depuis. Mais il ne fait pas oublier que c'est lui qui, un des premiers en Belgique, osa s'aventurer sur cette route neuve dans laquelle tant d'artistes devaient plus tard creuser leurs ornières.

Ce fut de sa part une audace que d'exposer, en 1851, un groupe de vieilles constructions croulantes, l'*Ancienne Steenporte*, alors que les architectures solennelles avait seules la faveur.

Toute sa vie, il demeura fidèle à son amour des pignons lézardés, des façades ruinées montrant, sous le crépi effrité, la brique nue, comme les loqueteux exhibent des coins de peau sous les haillons troués. Les cavalcades pittoresques de toits en manteaux de tuiles rouges, coiffés de lucarnes avec des cheminées pour aigrettes, il les peignit avec une sorte de religion, n'omettant aucun détail, fouillant l'ombre des gouttières, des auvents et des balcons.

A part de rares infidélités qu'il fit à ses modèles de prédilection pour aller allumer sa palette aux chaudes colorations des marbres de la basilique de Saint-Marc et s'emplir l'œil des fuyantes perspectives des cathédrales du Portugal, c'est surtout Bruxelles qu'il peignit. Il affirmait ainsi en précurseur l'un des principes qui allaient être bientôt formulés par l'école nouvelle alors en formation, le principe qu'il faut peindre ce qu'on a sous les yeux et non aller au loin à la recherche de sujets qui nous sont étrangers et, comme tels, parlent mal à notre œil et à notre cœur.

Les vues du vieux Bruxelles que laisse Van Moer sont d'un intérêt puissant, tant au point de vue documentaire qu'à l'égard de l'époque bien déterminée qu'elles marquent dans l'histoire de l'art belge.

Le cabinet du bourgmestre, à l'hôtel de ville, en possède une précieuse collection. Il y en a au Musée de l'Etat.

Ainsi sera perpétué le souvenir d'un artiste qui occupa parmi ses contemporains une place éminente et qui fut, dans toute l'acception du terme, un homme de bien.

MUSIQUE

PREMIER CONCERT POPULAIRE

3e Symphonie de Brahms. — FREYHIR, par EMILE MATHIEU.

Il est une chose vraiment désolante : c'est de constater le temps qu'il faut aux plus grands artistes pour imprimer leur nom dans la mémoire des foules. On jouait du Brahms, dimanche, à la première matinée des Concerts populaires. « Qui ça, Brahms? Un Hongrois? Un Autrichien? De quel instrument joue-t-il? » Bon nombre d'assistants, gens pour la plupart instruits des événements musicaux, ne le connaissaient point.

— « Mais vous savez bien, répliquait une dame, c'est l'auteur des *Danses hongroises*. »

L'auteur des *Danses hongroises!* Comme certaines personnes appellent Sully-Prudhomme : l'auteur du *Vase brisé*, ignorant que le *Vase brisé*, cet espèce de sonnet d'Arvers, a dit Catulle Mendès, n'est qu'une romance sentimentale, jolie, qui dit le contraire? mais une romance! Ils ne se doutent pas qu'ils se trouvent en présence de l'homme qui mieux qu'aucun autre, oui, mieux qu'aucun autre! a mystérieusement chanté dans une langue douce et claire comme un crépuscule toutes les amères angoisses de l'âme qui cherche l'amour, de l'esprit qui cherche le beau.

Ainsi en est-il de Brahms. Ses *Danses hongroises*, il leur accorde lui-même si peu d'importance qu'il les qualifie *transcriptions* et qu'elles figurent sans aucun numéro d'ordre au catalogue de ses œuvres.

Et c'est la seule de ses compositions qui, traversant la zone des lettrés de la musique, soit descendue dans le public, et encore dans un public spécial d'amateurs.

Il y a des gens qui confondraient candidement Brahms, « l'auteur des *Danses hongroises*, » avec Czibulka, l'auteur de la *Gavotte Stéphanie!*

Ils ne se doutent pas que Brahms est le plus grand des compositeurs actuels, oui, le plus grand! Que depuis *trente* ans il travaille sans relâche, ajoutant chaque année à la glorieuse série de ses œuvres des compositions nouvelles dont la valeur classera leur auteur entre Beethoven et Schubert, au dessus même de Schumann, qui fut son maître et qu'il a déjà dépassé.

Ils ne connaissent pas ses *Sérénades* pour orchestre par lesquelles il préluda lentement au merveilleux épanouissement de son art symphonique aujourd'hui dans sa fleur. Ils ignorent ses deux *Sextuors* pour instruments à cordes, ses trois *Quatuors* pour piano et archets, ses deux *Trios pour piano, violon et violoncelle*, son *Trio pour piano, violon et cor*, ses deux *Quintettes pour piano et instruments à cordes*, ses trois *Quatuors pour instruments à cordes*, sa *Sonate pour piano et violon*, son *Concerto de violon*, sa *Sonate* pour piano et violoncelle, admirable cycle de compositions intimes d'une richesse d'inspirations et d'une science exempte de pédanterie qui en font des œuvres de premier ordre. Et ses deux ouvertures à grand orchestre, l'*Ouverture tragique* et l'*Ouverture académique*, composée sur des motifs d'étudiants. Et ses trois *Symphonies*, dont la plus récente, sa 90e œuvre, a été jouée dimanche. Et ses grandes compositions, le *Requiem allemand*, le *Chant triomphal*, le *Chant du destin!* Et *Nänie*, et le *Parzenlied* pour chœurs et orchestre, et ses compositions de musique d'église, les *Motets*, les *Psaumes*, les *Chœurs religieux*, qui ont la sobriété du style de Bach! Et ses œuvres pour piano, les *Sonates*, les *Rhapsodies*, les *Ballades*, le *Concerto*, les *Variations*, et les *Quatuors vocaux*, et, ce qui contribuera peut-être le plus à sa gloire, la série magnifique de ses *lieder*, parmi lesquels le recueil de *Magelone* s'élève de toute sa splendeur au dessus des autres, toute vibrante de passion contenue, émouvante et tragique.

C'est un maître. Nul mieux que lui n'a chanté l'amour en ses aspirations ardentes, en ses extases, en ses cris de triomphe. Dans une forme d'une correction absolue, il sait exprimer et développer ses pensées avec un art souverain, les enveloppant d'harmonies caressantes ou âpres, retardant sans excès les solutions, se jouant des combinaisons polyphoniques, certain de retrouver à point nommé, dans l'enchevêtrement du travail orchestral ou des parties vocales, l'accord sur lequel le thème fera sa rentrée.....

Dans la troisième symphonie, le premier thème a une allure décidée, nette, presque cassante, qui s'impose du coup. Et c'est avec un art raffiné qu'il le fait mourir, à la fin de la quatrième partie, dans des douceurs de soir d'été. La seconde partie est simple comme un chant populaire; on songe en l'écoutant à des groupes de jeunes gens enlacés longeant le Rhin, dans la fraîcheur des matinées de mai, et envoyant aux échos du Drachenfels les refrains du pays. La troisième partie, sur un rythme de valse, a la grâce et l'intimité de la musique de chambre. C'est le quatuor qui, presque seul, a mission d'exprimer la pensée limpide qui sert de base au morceau.

La dernière partie est la plus fouillée. Avec son motif hongrois, dessiné en tierce par les bois, avec l'emportement de son allure, les heurts de son rythme, les hauteurs vers lesquels s'élève, à larges coups d'aile, la mélodie, elle forme la meilleure et la plus importante des quatre parties et complète une œuvre de tous points remarquable, digne d'entrer dès à présent dans le Panthéon des classiques.

La seconde partie du concert était consacrée au récent poème lyrique et symphonique d'Emile Mathieu, *Freyhir*, dont nous avons parlé il y a un mois, lors de sa première exécution au théâtre de Louvain (*).

Une interprétation plus exacte par l'orchestre, qui joue dans les œuvres de Mathieu un rôle important, a mis en lumière bien des passages qui, à Louvain, étaient restés dans l'ombre.

Telle est, par exemple, l'*Introduction*, qui commence par une sorte de récitatif dit par le cor, repris plus tard par la basse solo et, tout à la fin, par le chœur, qui se poursuit, après un bourdonnement des contrebasses en sourdine, par un thème chanté par les instruments à anche pour mourir dans un lent *decrescendo*.

Les chanteurs ont été à la hauteur de leur tâche. Mme Cornélis-Servais est en sérieux progrès. Elle a chanté sa partie avec sentiment et avec justesse. Mlle de Saint-Moulin a fait applaudir chaleureusement sa voix sonore. Elle a particulièrement bien dit son dernier récit. M. Van Leeuw a été suffisant. M. Byrom, qui avait la chance d'interpréter la meilleure page de la partition, l'air de l'homme au *han*, a été l'objet d'une longue ovation, bien justifiée.

Cet air de basse est décidément ce qu'il y a de plus caractéristique dans l'œuvre de Mathieu. Il est ferme, bien arrêté dans ses contours, soutenu par un accompagnement de bassons original.

On se souvient de l'air du forgeron dans le *Hoyoux*. Celui-ci en est en quelque sorte le pendant. N'y eût-il que cela dans la partition, il faudrait louer l'auteur.

Mais il y a autre chose. Il y a, comme nous l'avons dit, un réel talent, une recherche du neuf, de l'inédit, parfois récompensée, une habileté de musicien consommé à se servir des moyens *honnêtes* mis à sa portée. Cet art de metteur en scène se manifeste surtout dans la manière d'introduire les chœurs, qui toujours sont amenés sans effort et font leur entrée au moment opportun.

Ce qui manque, c'est l'envolement de la pensée dans les hauteurs, c'est le détachement de soi-même, c'est l'*emballement*, pour nous servir d'un vilain mot qui exprime bien ce qu'il veut dire.

L'œuvre est intéressante. Elle n'est qu'intéressante, et pour un homme de la valeur d'Emile Mathieu, cela n'est pas suffisant. Il est de ceux, d'ailleurs, à qui l'on peut dire toute sa pensée.

Deuxième concert du Cercle artistique.

Nous avons entendu, à la deuxième soirée du *Cercle artistique*, Fernandez Arbos, le jeune violoniste Espagnol dont nous avons souvent parlé depuis quelque temps, annonçant aux musiciens une gloire prochaine.

Fernandez Arbos est un artiste d'une puissante structure. De

(*) Voy. l'*Art moderne* du 23 novembre 1884.

son archet cinglant il envoie rouler dans l'enfer musical tous les râcleurs-dieux devant lesquels le public tombe trop souvent la face contre terre. Déjà remarquable lorsqu'il sortit du Conservatoire de Bruxelles avec le diplôme d'excellence, il eut la conscience de ne pas se contenter d'une mince gloriole et comprit qu'alors seulement commençait le vrai travail. Il travailla à l'école d'un « maître », « du maître », pourrait-on dire Joachim. Et il nous est revenu, formé, domptant son art, avec une étonnante fermeté dans le maniement de l'archet, une main superbe, un style admirable.

Nous ne savons pourquoi — car le public bruxellois n'est pas bien terrible, lorsqu'on a comparu devant un public allemand — Fernandez Arbos était fort troublé quand il se présenta sur l'estrade du *Cercle;* et les auditeurs qui sentent devant eux un vrai artiste, tout nerfs et tout émotion, comme lui s'inquiète de la justesse de son exécution, ils s'inquiètent de la justesse de leur appréciation.

Il nous a semblé, à cause de cette émotion de l'exécutant répercutée en nous, voir défaillir parfois Fernandez Arbos dans certains passages de la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch; peut-être aussi a-t-il été dérouté par le manque de correction dans le jeu de son accompagnateur?...

L'interprétation de trois pièces de Bach pour le violon a été prodigieuse : nous ne nous souvenons pas d'avoir vu le géant allemand si bien compris et, pour lutter avec cette musique de fer, il faut un sens artiste profond. D'habitude on n'extrait de cette musique, comme de la littérature classique, que les formules, ou bien on la joue avec des minauderies et d'agaçantes gentillesses : voyez-vous une petite dame souriant au Sphinx d'Egypte?

Il n'y a pas que les formules dans les chefs-d'œuvre de Bach, l'aïeul de Beethoven et de Wagner : sa musique a la gravité des cathédrales.

Nous nous permettrons de critiquer Fernandez Arbos sur un seul point : excessivement emporté, il oublie parfois la mesure. La *Polonaise*, de Wieniawski, a été jouée beaucoup trop vite.

Le violon était en lutte avec le piano et le chant : sa victoire était facile.

Une pianiste inconnue en Belgique mais très réputée, dit-on, dans le monde musical à Berlin, Mme Grosser a interprété bien médiocrement quelques pièces de Chopin et de Wagner, — nous ne voulons point parler des « morceaux de concert » dont elle a régalé les pensionnaires extasiées. Le public lui a fait fête, pour se donner le plaisir de la voir très jolie, autrement que dans son escrime furieuse contre un piano que l'on eût souhaité inoffensif.

Mme Cornélis-Servais s'est fait applaudir presque autant que le violoniste après avoir chanté le *Poème d'amour*, de A. Dupont : suite de chants en vers un peu mirlitonesques auxquels est adaptée plutôt mal que bien une musique peu originale. La cantatrice, trop rarement émue, l'était cette fois et nous joignons volontiers nos applaudissements aux trop bruyants bravos des auditeurs du Cercle.

Le premier grand concert d'hiver donné le 8 décembre par la *Phalange artistique*, présidée par M. Duhem, avec le concours de Mlle Heuse, de MM. Hertz, Quinet, Danlée et Massagé a été, nous dit-on, fort intéressant. Ce concert ayant eu lieu en même temps que la séance du *Cercle artistique*, nous avons été empêchés de nous y rendre.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — **Le Pré aux-Clercs.**

La direction du théâtre de la Monnaie semble décidée à convertir la scène en musée de curiosités anciennes. L'idée n'est point sotte. La Porte de Hal pour les vieilles armures, la Monnaie pour les opéras antiques. La *Norma* alternant avec le *Pré-aux-Clercs*, c'est déjà bien, mais ce n'est pas assez. Nous nous permettons de signaler aux conservateurs... pardon, aux directeurs, certaines pièces rares qu'ils feraient peut-être bien de faire figurer au catalogue, nous voulons dire au répertoire.

C'est d'abord *la Femme innocente, malheureuse et persécutée*, ballet-pantomime en 4 actes de Rougemont, joué le 12 février 1831, auquel on pourrait joindre, comme lever de rideau, le *Mari de circonstance*, opéra-comique en un acte de Planard, musique de Torramorel, représenté le 31 octobre 1836.

La *Violette*, de Carafa, qui date du 16 juillet 1833, ferait un charmant spectacle avec *Fleurette ou les premières amours de Henri IV*, ballet de Hanssens, dansé en 1836.

Puis encore *l'Abîme de la Maladetta*, de Duprez, ou *Mosquita la Sorcière*, de Boisselot. Mais peut-être ces ouvrages sont-ils trop modernes pour entrer dans la collection. Ils datent de 1851. On pourrait y joindre, pour compléter le spectacle, *Ninko et Kaoulican* ou *Ezel et Gemmy*, du maëstro Appiani.

Ne pas oublier *la Marquise de Brinvilliers*, qui a vu le jour en 1832, et *le Diable à Séville*, de Gomès, né la même année, et qu'on pourrait jouer avec *le Diable à l'école*, de Boulanger, et *le Diable amoureux*, de Benoist et Reber, pour finir par *le Paradis du diable*, de Desplaces, ou le *Violon du diable*, de Saint-Léon, ce qui serait piquant.

Une reprise de *Jaguarita l'Indienne* aurait certainement beaucoup de succès. On sait que c'est dans cet ouvrage que se trouve l'une des scènes les plus pathétiques du théâtre romantique. Les Indiens, rangés en cercle, interrogent Brahma sur le point de savoir s'ils peuvent manger le blanc qui est tombé entre leurs mains. Le dieu fait un signe de tête, et, ivres de joie, les convives entament une polka échevelée en chantant : « Il a dit oui! Il a dit oui! »

C'est l'une des histoires favorites d'Alfred Verwée, ce maître conteur, qui peint des anecdotes avec autant de brio et de puissance de coloris qu'il raconte les splendeurs des prés, où paissent les bestiaux graves dans la solitude des bords de l'Escaut

Dans le *Pré-aux clercs*, ainsi qu'on le sait, les troupeaux n'ont rien à voir. On n'y rencontre que des bandes de figurants, survenant à propos pour interrompre de sanglants ferraillements.

« On s'est, jeudi, convenablement escrimé, de l'épée et de la voix, dans cette prairie fraiche et jolie. Mlle Hamann s'y est promenée en reine de Navarre. Mme Vaillant-Couturier a eu de jolies intentions, quelquefois réalisées. Mlle Legault s'y est gentiment mariée avec M. Chapuis, tout de jaune habillé et ganté de vert pomme. M Soulacroix s'est fait convenablement tuer dans la coulisse par M. Delaquerrière, qui a chanté son premier ténor avec la même aisance que s'il se fût agi d'un rôle de son emploi. Enfin, M. Guérin a macaronisé avec conviction de l'italien, ce qui est, paraît-il, d'un effet comique irrésistible.

Il y a aussi un ballet dans le *Pré-aux-clercs*, un long ballet qui débute par un air qui ressemble au fameux : « Tiens, tiens, tiens, il a des bottes, Bastin! »

On y voit une danseuse en robe rose, d'un rose qui ressemble à du lilas, et deux autres danseuses vêtues de lilas, d'un lilas qui ressemble à du rose. De plus, des danseuses travesties en polichinelles, en arlequins, en pierrots, et des figurants costumés en magiciens.

Si tout cela est assez laid de couleurs, il est juste de reconnaître que cela ne doit pas coûter cher.

On a lu hier aux artistes les *Maîtres-Chanteurs*, qui vont entrer en répétitions.

Demain, lundi, première représentation du *Trésor*, de F. Coppée, musique de Lefebvre.

THÉATRE MOLIÈRE. — **Jane Hading et M. Damala.**

Jane Hading est aux antipodes de M[me] Pasca, qu'on applaudissait la semaine dernière sur la scène de M. Bouffard. Après la comédienne classique, respectueuse des traditions (des grrrandes traditions), un peu solennelle en ses périodes ampoulées, mais disant bien, avec ampleur, soulignant de gestes sobres ses effets oratoires, voici une artiste toute en nerfs, qui a l'air de n'avoir passé par aucun Conservatoire, l'heureuse femme! qui joue pour elle, non pour le public, qui ne s'écoute pas parler, qui s'abandonne de toute son âme ardente, et crie de vrais cris, et pleure de vraies larmes, et trépigne s'il le faut, et se renverse en des crises nerveuses qui eussent fait le désespoir de son maître de déclamation, mais qui apportent sur la scène un peu de vie palpitante.

Le public l'a acclamée. Ç'a été une surprise et un enchantement de voir l'aimable chanteuse d'opérettes ainsi transformée en grande comédienne, en ce temps où c'est si souvent le contraire qu'on doit malheureusement constater.

Avec Jane Hading et M. Damala, — un bon comédien, ni extraordinaire, ni médiocre, doué d'une belle voix, — le *Maître de forges*, cette sérénade sentimentale de M. Ohnet, a rebondi dans les hauteurs des recettes maximum, des mouchoirs trempés, des enthousiasmes lyriques.

On annonce pour demain *Froufrou*. Nul doute que l'artiste ne fasse de son rôle une émouvante création.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. — *L'Etudiant pauvre* qu'on prépare à l'Alcazar est étudié avec des soins tout particuliers. L'orchestre marche bien, les chœurs sont excellents. Le premier rôle sera tenu par M[me] Marie Jullien, qui joua avec beaucoup de succès, il y a deux ans, au théâtre des Nouveautés, sous la direction de Mario Widmer, *M[me] le Diable* et *le Lycée de jeunes filles* On sait que la traduction du livret a été confiée à l'un de nos confrères, très expert en ce genre de travaux, qui a pris pour collaborateur un auteur dramatique bien connu.

Avec de pareils éléments, nul doute que l'Alcazar ne sorte enfin de sa léthargie.

THÉATRE DE VERVIERS. — **Le Saxe.**

Une première à Verviers. — Titre : *le Saxe*, pièce en un acte. Auteur : Francis Nautet, connu déjà par de solides et excellents articles de critique publiés surtout dans la *Jeune Belgique*.

La pièce est amusante, habilement dialoguée et piquée de mots charmants. Très supérieure aux essais auxquels nous avons assisté en Belgique, elle est surtout intéressante en ce qu'elle décèle chez l'auteur un tempérament dramatique. Nautet s'est du premier coup campé solidement en scène. Ses personnages entrent, sortent, évoluent avec grande aisance. Il a cette qualité maitresse et indispensable au théâtre : le mouvement.

On nous promet *le Saxe* au théâtre Molière. Bien jouée — à Verviers il y a eu des défaillances — la pièce ne peut manquer de réussir.

A M. AZED, DE L'INDÉPENDANCE

Le chroniqueur que nous avons, à propos de la cérémonie Van Hasselt, comparé au monsieur mal élevé qui n'ôte pas son chapeau quand passe un convoi funèbre, s'est, nous dit-on, reconnu tout de suite.

« Touché, » comme on dit à la salle d'armes.

Il se défend en alléguant qu'il a trouvé le talent du poète trop distingué pour servir de réclame à ceux qui ont jugé à propos de l'honorer.

Il paraît que ce Monsieur ne comprend les hommages rendus à un artiste de la génération précédente par ceux de la génération actuelle que lorsqu'ils sont dictés par un intérêt personnel.

Qu'il n'y voie pas autre chose, cela se conçoit. Qu'il le dise, cela surprend. Il n'a pas habitué le public à autant de franchise.

On avait souri, jusqu'à présent, de la dextérité avec laquelle il ramasse les miettes tombées des tables où dînent les écrivains d'esprit pour les servir en boulettes à ses lecteurs complaisants. A défaut de mérite, ses chroniques avaient une qualité : elles étaient inoffensives.

Mais voici qu'en voulant devenir méchantes, elles perdent ce qu'elles avaient de bon et, de plus, elles mettent à nu les convictions artistiques de leur auteur. C'est beaucoup.

Il est vrai que ces deux conséquences sont sans gravité.

BIBLIOGRAPHIE

Les artistes français contemporains, par VICTOR FOURNEL. (Illustré de 10 gravures à l'eau-forte et de 176 gravures sur bois). — Tours, Alfred Mame et fils, 1884.

C'est l'histoire des peintres et sculpteurs français depuis 1850 jusqu'à nos jours, racontée par un homme très épris d'art, érudit, et ayant sur toutes choses des opinions nettement arrêtées qu'il ne cherche pas à dissimuler. Ces opinions, nous ne les partageons pas. M. Fournel a un idéal esthétique différent du nôtre. A tous moments il part en guerre, lance au poing, contre le naturalisme et l'impressionnisme, « dont le principe fondamental n'est rien moins qu'un dissolvant du vieil art classique. »

On croirait entendre M. Pailleron lisant son discours à la distribution des prix de Vertu.

M. Victor Fournel fait depuis vingt-cinq ans de la critique d'art au *Correspondant*, à la *Gazette de France*, au *Français*, au *Moniteur universel*. Les artistes dont il analyse les œuvres principales ont donc presque tous traversé le champ de sa lorgnette. Il donne sur chacun d'eux, avec ses appréciations, des détails biographiques et anecdotiques qui rendent son livre intéressant, même pour ceux que font sourire ses théories.

A ce point de vue il faut lire les pages qu'il consacre à Courbet; qu'il appelle un « peintre de chaudrons et de cuisinières qui a prétendu borner aux cuisinières et aux chaudrons le domaine de la peinture, et qui a voulu faire de la représentation du réel la négation de l'idéal ».

Pour donner la dynastie complète des Vernet — Joseph, Carle, Horace — l'auteur renvoie un peu au delà de 1850. Il n'est point fait d'autre exception. Une trentaine d'artistes, peintres d'histoire et de genre, paysagistes, orientalistes, etc., etc., ont leur monographie, accompagnée de nombreuses planches, empruntées principalement à la *Gazette des Beaux-Arts*, qui remettent sous les yeux les œuvres les plus célèbres de ceux dont M. Fournel apprécie le talent.

Johannes Brahms, par HERMANN DEITERS. Traduit de l'allemand par M[me] H. Fr. — Leipzig et Bruxelles, Breitkopf et Härtel, 1884.

Ce petit livre auquel la récente exécution de la 3[e] symphonie de Brahms donne de l'actualité, contient sur les œuvres du maî-

tre et sur sa vie des détails complets. L'auteur analyse avec compétence ses diverses compositions, donne la date de leur publication et les circonstances dans lesquelles elles furent conçues, depuis le jour où, en 1856, il rencontra à Bonn le jeune musicien dans lequel Schumann ne tarda pas à démêler une prodigieuse vocation d'artiste jusqu'au jour où il écrivit la troisième de ses symphonies.

Ce qui compléterait utilement l'ouvrage, et peut-être MM. Breitkopf et Härtel pourront-ils, dans une deuxième édition, tenir compte de cette observation, ce serait d'y ajouter un catalogue thématique des compositions du maître, avec renvoi à la page où il en est fait mention.

Freyhir, poème lyrique et symphonique, paroles et musique d'Emile Mathieu. — Bruxelles, A. Cranz.

La maison Cranz vient d'éditer, avec beaucoup de soin et dans des conditions parfaites de typographie et de gravure, la partition de la dernière œuvre d'Emile Mathieu dont il est question dans notre compte-rendu musical.

MEMENTO DES EXPOSITIONS ET CONCOURS

Anvers. — Exposition universelle. Mai à octobre 1885.

Bristol. — Exposition des produits des industries féminines en janvier 1885.

Bruxelles. — Neuvième exposition de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Ouverture le 24 décembre 1884. — Deuxième exposition des *XX*. (Limitée aux membres du Cercle et aux artistes spécialement invités). Février 1885. — Troisième exposition de *Blanc et Noir* de l'*Essor*. (Limitée aux membres du Cercle). Mai 1885. — Exposition historique de gravure, par le *Cercle des aquarellistes et aquafortistes*. Mai 1885.

Glascow. — Institut des Beaux-Arts (24e exposition). Ouverture 3 février 1885. Fermeture fin d'avril. — S'adresser à M. Robert Walker, secrétaire de l'Institut, à Glascow.

Londres. — Exposition internationale d'instruments de musique (2me division de l'exposition d'invention et d'instruments de musique). Ouverture en mai 1885, à South-Kensington. Cette deuxième division comporte trois groupes : 1° *Instruments de musique construits ou en usage depuis* 1800; 2° *gravure et impression de la musique*; 3° *collections historiques*.

Nuremberg. — Exposition internationale d'orfèvrerie, de joaillerie, de bronzes, etc. Du 15 juin au 30 septembre 1885.

Paris. — *Salon de* 1885. — 1er mai au 30 juin 1885. — *Peinture, dessins, etc.* Dépôt des ouvrages au Palais des Champs-Elysées, du 5 au 14 mars. Vote, le mercredi 18 mars, de 9 h. à 4 h. — *Sculpture, Gravure en méd. et sur p. f.* Dépôt du 21 mars au 2 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Architecture*. Dépôt du 2 au 5 avril. Vote, le mardi 7 avril, de 10 à 4 h. — *Gravure et Lithographie*. Dépôt, du 2 au 5 avril. Vote, le lundi 6 avril, de 10 à 4 h.

Pau. — *Société des Amis des arts*. Du 15 janvier au 15 mars 1885. Chaque artiste ne peut exposer que *deux* œuvres. Dernier délai d'envoi : 20 décembre 1884.

La Haye. — Concours pour l'érection d'une statue à Hugo Grotius.

Montévidéo. — Concours pour la statue du général Artigas (international). S'adresser à la légation de l'Uruguay, 4, rue Logelbach, à Paris.

Richmond. — Concours pour un monument à Robert Lee, jusqu'au 1er mai 1885.

Vienne. — Concours pour l'érection d'un monument à Mozart.

La *Société philharmonique* de Londres ouvre un concours international pour la composition d'une Ouverture de concert à grand orchestre. Le prix est de 20 guinées (500 francs). Pour connaître les conditions du concours, écrire à l'adresse suivante : *Francesco Berger, Esq., Honorary Secretary of the Philharmonic Society*, 6, *York Street, Portman Square, London*.

PETITE CHRONIQUE

Une douloureuse nouvelle est venue, cette semaine, jeter le deuil dans les ateliers. Bastien-Lepage est mort mercredi dernier, à trente-six ans, d'un cancer à l'estomac qui, depuis plusieurs mois, ne laissait aucun espoir de guérison.

Notre prochain article de fond sera consacré au brillant artiste, l'un de ceux qui exercèrent sur l'école moderne de peinture la plus grande influence.

On nous annonce que M. Joseph Wieniawski se propose de donner un concert à la *Grande-Harmonie* dans le courant de janvier.

Rubinstein assistait dimanche au *Concert populaire*. Il est parti le soir pour Anvers où il surveille les répétitions de *Néron* qui sera représenté au Grand-Théâtre à la fin de ce mois.

L'Académie des Beaux-Arts, toutes sections réunies, a procédé samedi dernier au vote pour le remplacement de Victor Massé. En voici le résultat :

Nombre de votants : 37. Majorité : 19.

Au premier tour de scrutin, M. Léo Delibes a obtenu 26 voix et M. Guiraud 11 voix.

M. Léo Delibes est élu membre de l'Académie des Beaux-Arts.

M. Franz de Suppé, l'heureux *opérettiste* chéri du public viennois, vient de terminer un petit ouvrage en un acte, *les Matelots*, qu'il destine à l'Opéra de Vienne.

Il y a quatre morceaux de musique dans le drame de M. Sardou, *Théodora*, qui doit être représenté prochainement à la Porte-Saint-Martin et dans lequel Mme Sarah Bernhardt remplira le principal rôle. C'est M. Massenet qui a écrit cette courte partition, laquelle comprend : 1° une sorte d'offertoire, sur l'orgue, — accompagnant l'entrée en scène de l'impératrice, qui sort de la chapelle du palais; 2° une chanson sur Théodora, pamphlet populaire, chantée, la nuit, par la populace de Byzance, qui prélude à l'émeute; 3° le chant des Morts; 4° enfin, l'hymne qui salue l'empereur et l'impératrice, à leur entrée dans la loge impériale, à l'Hippodrome, — chœur pour voix d'hommes et voix de femmes, avec accompagnement d'orgue et de harpes.

Un comité vient de se former à Vienne pour mener à bien le projet d'élever une statue à Haydn sur l'une des places publiques de cette ville.

Après la reprise de *la Damnation de Faust*, que M. Lamoureux a l'intention de faire entendre deux fois cet hiver, il conviera le public parisien à l'audition du premier acte de la *Walkure*.

Il s'est fondé un comité à Eutin, près de Lubeck, qui a formé le projet de célébrer le centième anniversaire de la naissance de Carl Maria de Weber, né le 18 décembre 1786 dans cette petite ville de l'Oldenbourg. Il lui serait érigé une statue. L'empereur d'Allemagne a autorisé les quatre scènes de la cour : Berlin, Hanovre, Cassel, Wiesbaden à donner des représentations au bénéfice de l'œuvre à laquelle on s'intéresse également à l'étranger. Dans les Pays-Bas s'est formé un comité spécial qui a pour président M. Gernsheim, directeur du Conservatoire de Rotterdam. MM. Gevaert, Samuel et Radoux font partie du comité belge. M. l'avocat Boehmoker reçoit les dons à Eutin.

La vente des collections et objets d'art du château de Hunegg, sur le lac de Thoune, attire une foule d'amateurs.

Une coupe vénitienne a été vendue 10,000 marks ; deux bouteilles persanes, 4,000 marks; un grand plat de 1555, 7,000 marks ; un plat avec Leda et le cygne, 12,700 marks, etc. Des majoliques ont été vendues pour 140,000 marks.

La vente continue; elle a déjà rapporté 400,000 marks, soit un demi-million de francs.

Bruxelles. — Imp. Félix Callewaert père, rue de l'Industrie, 26.

QUATRIÈME ANNÉE. — N° 51. LE NUMÉRO : 25 CENTIMES. DIMANCHE 21 DÉCEMBRE 1884.

L'ART MODERNE

PARAISSANT LE DIMANCHE

REVUE CRITIQUE DES ARTS ET DE LA LITTÉRATURE

ABONNEMENTS : Belgique, un an, fr. 10.00; Union postale, fr. 13.00. — **ANNONCES** : On traite à forfait.

Adresser les demandes d'abonnement et toutes les communications à

L'ADMINISTRATION GÉNÉRALE DE **l'Art Moderne, rue de l'Industrie, 26, Bruxelles.**

Nos abonnés recevront la semaine prochaine, avec le titre de la quatrième année de l'*ART MODERNE* (1884), deux TABLES méthodiques comprenant l'une la nomenclature des matières traitées, l'autre la liste complète, rédigée par ordre alphabétique, de TOUS LES ARTISTES APPRÉCIÉS OU CITÉS PENDANT L'EXERCICE EN COURS.

Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur ces deux énumérations qui, mieux que tout commentaire, indiquent le nombre et la variété des études publiées par l'*ART MODERNE*, la diversité des personnalités qu'elle analyse et la valeur des documents qu'il réunit pour l'histoire artistique du pays.

Les deux Tables seront mises en vente au prix d'un numéro ordinaire.

Afin de ne pas scinder notre étude biographique du poète André Van Hasselt, l'article sur Bastien-Lepage, que nous avons annoncé la semaine dernière, ne paraîtra que dans notre prochain numéro.

SOMMAIRE

NOS ARTISTES MÉCONNUS

ANDRÉ VAN HASSELT

Sa vie et ses travaux, étude par L. ALVIN. — Bruxelles, C. Muquardt, 1877, 1 vol. petit in-8° de 392 pages.

Quatrième article.

Lorsqu'on faisait encore des chansons sur des airs connus, le chansonnier, en composant, était obligé de scander ses vers et de leur donner l'exacte mesure en s'efforçant de conserver l'accentuation du type qu'il avait choisi pour modèle. Il faisait, sans s'en apercevoir, des vers rythmés; car le rythme n'est pas autre chose que l'accentuation musicale à laquelle le poète est tenu de se soumettre, au risque de ne pouvoir être chanté.

Il n'en est plus de même si le poète écrit en vue d'un air à faire, c'est-à-dire s'il est libre dans le choix du mouvement rythmique que ses vers assigneront au musicien. Avant Van Hasselt, la plupart des faiseurs de romances s'inquiétaient fort peu des difficultés que l'irrégularité de leurs rythmes allait imposer au compositeur. Ils laissaient à ce dernier le soin de se tirer d'affaire, et si le rythme de la musique n'était pas d'accord avec celui des paroles, c'était tant pis pour le chanteur, qui esquivait la difficulté comme il pouvait.

Van Hasselt, dès sa première jeunesse, a écrit des romances, et l'on s'accorde à dire qu'elles étaient mélodiques et se prêtaient facilement aux mouvements de la musique. Le sentiment de la mélodie était, chez lui,

un don naturel; il suivait d'instinct un principe sur lequel toutefois son attention ne tarda point à s'arrêter. La nécessité du rythme dans la poésie française le préoccupait dès 1832. Ce n'est cependant que beaucoup plus tard, et lorsqu'il se fut mis en rapport avec d'habiles compositeurs, qu'il arrêta ses idées sur ce point et les précisa dans ses *Etudes rythmiques.* Il se proposait de les réunir un jour et de les accompagner d'un traité théorique; mais il voulait auparavant avoir épuisé toutes les formules musicales que son collaborateur et ami, l'habile compositeur J.-B. Rongé, s'était chargé de lui fournir. La tâche était immense; pour l'accomplir, il fallait du temps, de la patience et du talent; si elle n'a point été entièrement achevée, c'est que les jours du poète étaient comptés. Quant à la patience et au talent, ils ne lui ont jamais fait défaut. Van Hasselt a pu achever deux cent dix-neuf études embrassant toutes les espèces de vers admis par la prosodie française. S'il n'est point possible de donner ici la théorie telle qu'il l'eût écrite lui-même, on trouve du moins, dans ses préfaces, quelques précieuses indications.

C'est dans le volume intitulé : *Nouvelles poésies* (1857) qu'ont paru les vingt-trois premières *Etudes rythmiques.*

En 1862, la préface de son volume intitulé : *Poèmes, paraboles, odes et études rythmiques,* a donné un peu plus de développement à la pensée de l'auteur, qui s'exprime ainsi : « Plus que jamais convaincu de l'impérieuse nécessité d'une réforme radicale dans le vers lyrique, c'est-à-dire dans le vers destiné à être chanté, l'auteur a continué ses études sur cette partie de l'art, si négligée encore, mais depuis si longtemps recommandée à l'attention des poètes par les hommes qui ne comprennent pas l'accentuation musicale du chant sans l'accentuation correspondante de la parole. »

Dans les œuvres complètes d'André Van Hasselt, un volume entier est consacré aux études rythmiques. L'éditeur s'y est efforcé, au moyen d'une classification méthodique, de suppléer à l'absence d'une théorie écrite. Le rythme est marqué en tête de chaque pièce par des signes conventionnels. Van Hasselt, pour indiquer les différentes coupes de vers, ayant constamment fait usage des signes employés dans les traités de prosodie latine, on a cru devoir conserver ce mode de notation, bien que l'accentuation des idiomes modernes diffère essentiellement de la quantité des langues anciennes.

« Notre langue, a fort bien dit Boscaven (1) dans son excellent traité de versificatiou, ne possède pas de syllabes longues et brèves, ou du moins la durée relative des sons n'est pas assez appréciable pour qu'on puisse en faire un élément de nos vers; mais on peut profiter d'une circonstance insignifiante en apparence, à savoir: qu'en français, tous les mots ont une tendance à renforcer le son vers la dernière syllabe (abstraction faite des syllabes à *e* muet) : les mots accessoires eux-mêmes, dont le rôle est de faire ressortir l'accentuation du mot principal qu'ils précèdent, attirent, s'ils le suivent, l'intensité de son. *Notre*, faiblement marqué dans *notre ami*, devient tellement renforcé dans *c'est le nôtre*, qu'il revêt même l'accent circonflexe; *me*, qui s'élide dans *il m'a dit*, devient inéluctable dans *dites-moi.* »

(1) Pseudonyme de M. Schuermans, actuellement premier président à la Cour de Liège.

C'est sur cette observation que Van Hasselt a établi son système de poésie rythmée.

L'indifférence, on peut dire le dédain, qui a accueilli son innovation dans son pays et particulièrement parmi les juges officiels de la littérature nationale, rend nécessaire une démonstration qui fasse ressortir toute l'importance des études rythmiques.

Dans son numéro du 15 mars 1863, la *Gazette musicale de Paris,* publiait un article dû à la plume de Fr. Fétis, dans lequel l'éminent musicologue, après avoir exposé scientifiquement les principes du rythme musical, ainsi que ceux qui devraient être appliqués dans la composition de toute poésie destinée à être chantée, démontre combien les écrivains français les plus illustres ont souvent négligé ces principes dans leurs poèmes d'opéras. Il apprécie ensuite, en ces termes, les études rythmiques de Van Hasselt :

« Tous les auteurs de livrets français d'opéras savent que, dans la versification comme dans la musique, les éléments du rythme sont binaires et ternaires; mais leur attention ne s'est pas fixée sur les diverses combinaisons régulières et symétriques qu'on peut faire de ces éléments, pour en tirer de riches variétés de rythmes. André Van Hasselt, inspecteur général de l'enseignement en Belgique, et mon honorable confrère de l'Académie royale, a fait, depuis plus de vingt ans, de l'art de ces combinaisons rythmiques l'objet de constantes études et de travaux remplis d'intérêt. Dans nos conversations, il soumettait ses innovations poétiques à mes analyses musicales, et le résultat de nos entretiens était toujours, de ma part et comme musicien, une approbation absolue de ses formes nouvelles, parce que je trouve des rythmes propres à la musique partout où il y a symétrie de nombre et d'accents dans les retours périodiques.

« Les nombres 2 et 3 sont disposés par Van Hasselt dans une multitude de combinaisons dont l'effet rythmique résulte de la symétrie des répétitions. Jamais on ne voit, dans ses vers destinés à la musique, la moindre altération dans cet ordre symétrique, qui est la règle suprême du rythme. Je prends pour exemple de la disposition la plus élémentaire celle où

les nombres 2 et 3 se suivent alternativement, et je la trouve dans cette chanson du printemps :

Les fleurs | sont écloses,
Les fleurs | du printemps.
Hélas | mais ces roses
Ne du | rent qu'un temps.

O ter | re des hommes
Où rien | n'est certain,
Comme el | les, nous sommes
Des fleurs | d'un matin.

« S'il ne fait usage que d'un seul élément, par exemple, de l'ïambe, la forme symétrique de son vers pourra n'être pas admise dans la poésie récitée, mais elle est très bonne pour le chant, comme on peut le voir dans ce couplet :

Hélas | comptez | combien | d'étoiles
La nuit | allu | me au fond | des airs;
Comptez | les flots | où vont | les voiles
Qu'on voit | courir | les vas | tes mers.

« Sa manière de combiner l'ïambe et l'anapeste est variée; mais sous chacune de ses formes, son rythme est toujours parfaitement régulier. En voici des exemples :

Qui vous don | ne, ô dou | ces fleurs,
Aux baisers | de l'au | be écloses,
Qui vous don | ne vos | couleurs,
Margueri | tes, lis | et roses?

« Autre combinaison :

Mes amis, | la vi | e est un livre
Que chacun | écrit | de sa main;
Dont on voit | les feuil | les se suivre,
Et qui joint | hier | à demain.

« Autre :

A l'heu | re où la nuit | sur Veni | se descend,
Aux dou | ces clartés | de la lune,
La bar | que fantô | me s'avan | ce en glissant
Sur l'eau | de la mor | ne lagune.

« Autre :

Écoutez | là bas | tout au fond | des bois,
Dans son nid | de mousse,
Écoutez | gémir | cette dou | ce voix,
Cette voix | si douce.
Sous la feuil | le ombreu | se, au soleil | levant.
Dans la nuit | dormante;
Comme un luth | des cieux, | elle jet | te au vent
Sa chanson | charmante.

« Van Hasselt, persuadé avec raison que toute forme régulière et symétrique peut offrir au compositeur des rythmes favorables pour ses chants ne craint pas d'associer le vers de douze syllabes aux petits vers, parce que la rapidité de ceux-ci compense la lenteur du premier.

« Je pourrais offrir encore cinquante autres formes, toutes originales, toutes inconnues, résultats de ces études rythmiques; mais je suis obligé de renfermer dans d'étroites limites les citations qui concernent ce sujet intéressant. Ce que je me suis proposé, c'est de fixer l'attention des littérateurs qui écrivent pour les scènes lyriques sur la nécessité de perfectionner la versification des livrets d'opéras et de la rendre régulière au point de vue des rythmes de la musique. Que s'ils s'astreignent à mettre, comme Van Hasselt, de la symétrie dans les dispositions du nombre de syllabes et des accents de leurs vers, nul doute que la trop grande uniformité des rythmes mélodiques ne disparaisse du travail des compositeurs, et qu'il n'en résulte une variété dont la musique a été privée jusqu'à ce jour.

« J'ai souvent pressé Van Hasselt de publier sa théorie de la versification rythmique, avec des modèles de toutes les combinaisons, accompagnés d'analyses. Rien de plus facile, dit-il, et la théorie sera renfermée dans un petit nombre de pages : mais il ne croit pas que les avantages d'une semblable versification puissent être démontrés par la poésie seule : c'est au musicien, selon lui, qu'il appartient de prouver par ses compositions le mérite du système nouveau de versification, et les ressources qu'il y a rencontrées pour la régularité des rythmes de ses mélodies, ainsi que par la diversité de leur caractère. A son tour, il m'a demandé d'être son collaborateur pour ce travail : j'ignore si la collaboration qu'il désire est par lui bien choisie; mais je la lui ai promise. Il en sera ce qu'il plaira à Dieu. »

On ferait un volume si l'on voulait réunir les suffrages que les hommes les plus compétents ont donnés aux études rythmiques de notre compatriote dans les journaux de France, d'Allemagne et d'Italie. A l'exception de la presse liégeoise, il en a été tout autrement en Belgique. Les juges officiels des concours quinquennaux n'ont pas trouvé d'autre encouragement à donner au poète novateur que de dire : *Il est permis de ne pas suivre aveuglément M. Van Hasselt dans ses théories sur le rythme.* Sans doute cela est permis, mais à une condition, c'est que d'abord on aura étudié la question et que, par des objections sérieuses, on aura prouvé qu'on a compris la doctrine,

Van Hasselt n'a pas reculé devant le labeur ardu et considérable de traduire les opéras les plus en vogue, en suivant le texte primitif sur lequel le musicien a travaillé, non seulement mot à mot, mais syllabe par syllabe. En moins de huit ans, toujours aidé de la collaboration de son ami, le compositeur J.-B. Rongé, il a achevé la traduction de dix opéras allemands, anglais, italiens, à savoir : le *Freischütz*, un de ceux qui avaient été le plus maltraités par les traducteurs précédents, *Euryante*, le *Barbier de Séville*, *Préciosa*, *Obéron*, les *Noces de Figaro*, la *Flûte enchantée*, *Don-Juan*, *Fidelio* et *Norma*. Trente mélodies de Schubert ont, vers la même époque, été traduites par lui en vers rythmés.

Ajoutons que dans ce domaine spécial, il a compris que même les vers délaissés par la versification classique, ceux de neuf, de onze, de treize syllabes, pouvaient être heureusement utilisés. Et penser qu'à l'origine on s'est emparé de ce fait pour prétendre qu'il ne connaissait même pas les premiers éléments de son art.

En avant, piquez des deux vos blanches haquenées.

Un journaliste a cité ce vers de treize syllabes en s'en moquant longuement, et pour beaucoup de contemporains il est resté comme une preuve de l'insignifiance du poète, alors qu'il n'était qu'une application de l'œuvre vraiment originale qui le classe dans une catégorie à part et en fait un véritable novateur.

ERRATUM

Dans le dernier article sur Van Hasselt, partie d'une phrase a sauté. On lit à la 2me col., 1re page du numéro de dimanche dernier :

« L'ode *A un critique* donne la mesure de ce que
« sa colère pouvait trouver d'accents emportés... Voici
« ce beau sonnet adressé à un artiste en 1842. »

Il faut lire :

L'ode *A un critique* donne la mesure de ce que sa colère pouvait trouver d'accents emportés. *Il en est de même de la pièce intitulée :* A UNE ESPÈCE DE CRITIQUE INDIGÈNE. Voici ce beau sonnet adressé à un artiste en 1842.

A L'ESSOR

On montrait ces jours-ci la lanterne magique à l'*Essor*, et tous les Essoriens et leurs invités paraissaient y prendre « un plaisir extrême », tout comme si on leur eût conté *Peau d'âne*.

Mais la lanterne magique dont il s'agit ne faisait pas précisément apparaître sur la blancheur de l'écran Croquemitaine, Gribouille, le Sire de Framboisy, Barbe-Bleue et autres héros plus ou moins historiques qui ont terrifié ou réjoui nos jeunes années. M. Alexandre, l'habile et très artiste photographe, faisait, au moyen d'un appareil excellent, des projections de clichés instantanés reproduisant des paysages, des vues de villes, des figures, des animaux, des marines, etc.

On ne peut que louer le goût avec lequel ce maître photographe choisit ses sujets et la supériorité de ses procédés. Tels coins de prairie, avec leur étoffage de bestiaux, tels chemins de campagne fuyant entre les blés, animés par des allées et venues de villageois, telles rues de Bruxelles peuplées de l'encombrement d'une procession, ont soulevé des salves d'applaudissements.

M. Alexandre a montré des chevaux dans l'effort des tensions musculaires, des défilés de cavalcades, des baigneurs photographiés au moment où ils « piquent une tête ». La perfection des instruments employés actuellement permet de reproduire avec la plus absolue netteté de détails les mouvements les plus rapides. C'est ainsi qu'on va jusqu'à photographier un boulet de canon décrivant sa trajectoire !

Une curieuse et amusante application de la photographie instantanée consiste à placer dans un zootrope une série d'épreuves faites successivement du même objet en mouvement, par exemple d'un cheval lancé au galop. L'image reconstituée dans l'instrument reproduit naturellement, avec la plus scrupuleuse fidélité, les foulées du cheval.

Les résultats obtenus par M. Alexandre sont fort beaux. La séance qu'il avait organisée, égayée des lazzis des Essoriens, a été des plus intéressantes.

FOLIE

Voilà qu'on reparle de Richepin et de Mme Sarah Bernhardt. Non pas qu'il soit question d'un livre de l'écrivain ou d'un rôle de l'actrice. C'est de l'homme et de la femme qu'il s'agit, de leurs personnes, de leurs sentiments intimes, des choses secrètes qui d'ordinaire ne se crient pas sur les toits et ne s'impriment pas dans les journaux. Il paraît qu'il se passe des événements très importants, qui seront demain de l'Histoire, et qu'il faut être très attentifs. Quoi donc ?

Des dépêches venant d'Alger, rédigées par on ne sait qui, tombent dans les journaux ; ces dépêches annoncent que M. Jean Richepin est atteint d'une fièvre diphtérique compliquée d'accès tétaniques ; l'apparition de l'aliénation mentale est signalée ; le poète a demandé asile aux trappistes de Staouëli et, sur leur refus de le recevoir, est parti pour le désert, — destination vague. Le lendemain, autre chanson. Rien de vrai dans la dépêche. Jamais M. Richepin n'a été plus raisonnable ; il est en promenade avec sa femme et son fils ; il n'est pas en Algérie, ou plutôt, il n'est nulle part, puisqu'il cache soigneusement son adresse ; un seul de ses amis, qui n'habite pas le Boulevard, mais l'Auvergne, sait où il est et communique avec lui. Une dépêche rassurante pour la santé du corps et de l'esprit de l'auteur de la *Chanson des gueux* est venue démentir la fausse dépêche qui avait mis, non pas tout Paris, mais le Tout-Paris, en émoi. Et l'on commence à parler d'obsessions, de persécutions, de vengeance de femme, d'expédients employés pour découvrir la retraite du poète fugitif. La toile se relève sur le drame intime qui a déjà fourni tant de copie aux journaux. Vous allez voir qu'il y en a bien encore pour cent représentations, et qu'on ne va pas s'occuper d'autre chose d'ici à l'année prochaine.

C'est le goût du jour, contre lequel rien ne prévaudra. Tous les gens que cela ennuie, qui n'en peuvent plus d'être forcés d'entendre ces inutiles ragots et ces plats commérages, qui sont las de la cuisine fabriquée et vendue dans les boutiques d'esprit, qui voudraient s'enfuir bien loin, aller habiter les trous où on sonne encore le couvre-feu et où on ne joue jamais de revues de fin d'année, tous ceux-là auront beau dire et beau faire, ils n'empêcheront pas que c'est comme cela et que cela ne sera plus autrement. Chaque fois qu'un monsieur, vrai ou faux écrivain, vrai ou faux artiste, sera attristé de voir qu'on ne fait pas assez attention à lui et se mettra à faire des cabrioles aux portes des cafés littéraires et dans les boudoirs de verre des actrices, chaque fois, le même fait se produira. La presse, enchantée de trouver une besogne facile à faire, laissera dans son coin l'écrivain qui ne crie pas sa littérature par les rues, l'actrice qui ne se donne en représentation que sur la scène, et ne s'occupera plus que de ceux qui opèrent en place publique. Et le public suit. Et ces habi-

tudes sont de mise dans tous les milieux, dans tous les ordres d'idées, en politique comme en littérature, en philosophie comme en art. C'est le farceur habile à faire le boniment, c'est l'écrivain, c'est l'artiste avides de relations avec les reporters, c'est le creux philosophe pour dames, qui tiennent toute la place, qui sont décrits, choyés, célébrés par tous les porte-plumes parisiens. Il est facile, en effet, de raconter aux populations comment le grand homme passe ses journées et ses nuits, de dire ce qu'il mange, ce qu'il boit, s'il trompe sa femme, s'il lâche sa maîtresse; c'est même beaucoup plus facile, incontestablement, que de dire ce qu'il y a dans un livre, que d'expliquer un tableau, que d'analyser une pensée. Ce sont les hypocondriaques, ce sont les « raseurs » qui s'attardent encore à ces besognes dédaignées. Etre journaliste et ne donner au racontar, au détail de vie privée que la stricte importance qu'il doit avoir dans l'explication d'un homme et d'une œuvre! Etre journaliste et vouloir être encore un artiste et un psychologue, et s'essayer aux travaux qui prennent toute la pensée, qui emplissent toute la vie! Mais c'est le vieux jeu, mais c'est fini, mais ça ne rapporte pas d'argent, mais c'est un genre qui n'est pas admis à la première page d'un journal qui se respecte!

Et c'est vrai : les naïfs qui croient encore à la littérature, à l'art, au bien penser et au bien dire, sont forcés de se réfugier dans les journaux démodés et dans de vagues revues. Le roi de Paris, c'est celui qui a des entrevues avec Sarah Bernhardt, — c'est celui qui découvrira demain la retraite de Richepin.

GUSTAVE GEFFROY.

MUSIQUE

*Deuxième concert de l'*ASSOCIATION DES ARTISTES MUSICIENS.

Camille Saint-Saëns.

L'*Association* reste fidèle au plan qu'elle a récemment adopté pour ses concerts. Aux programmes arlequins de jadis, elle substitue, dans chacune de ses auditions, un choix d'œuvres du même compositeur, procédé très recommandable, qui permet au public de se faire une idée exacte de la valeur d'un auteur.

Cette simple modification a suffi pour donner un réel intérêt artistique à ses séances, tombées dans les lieux communs des cantatrices à la mode, des violonistes-acrobates, des pianistes-prodiges, de tout ce qui, pour le monde dilettantiste, remplace comme attractions les veaux à deux têtes, les femmes géantes et le général Tom-Pouce.

C'est Saint-Saëns qui a pris place, samedi, au pupitre qu'occupait, au dernier concert, Edouard Lalo. On l'a fêté et acclamé, plus peut-être pour ce qu'on connaît de lui que pour ce qu'il a fait entendre de neuf. La *Symphonie*, qu'on jouait pour la première fois, est, quoique son apparition aux concerts de Benjamin Godard ne remonte qu'à deux mois, une œuvre assez ancienne, l'une des premières de l'auteur de la *Danse macabre*. Elle se ressent de l'influence scolastique qui étreignait alors Saint-Saëns. Un peu guindée dans la forme, sèche d'inspiration, quoiqu'écrite avec beaucoup d'art, elle laisse l'auditeur froid, elle intéresse sans charmer. Avec l'*Adagio*, d'un joli sentiment, le *Scherzo* est le meilleur morceau de l'œuvre. Mais le second thème rappelle, par son rythme et par son dessin, le *Scherzo* de la Neuvième symphonie.

Dans le *Concerto de violoncelle*, interprété par M. Ed. Jacobs avec son autorité habituelle, même apparence un peu revêche, malgré un passage charmant, très personnel, vers la fin, celui qui précède la rentrée du motif initial.

Diverses compositions de piano ont montré la souplesse et la variété du talent de Saint-Saëns. C'est un pianiste de premier ordre, on le sait. Il joue à la fois en musicien et en virtuose, ce qui est rare. Sa *Mazurka*, son *Allegro appassionata*, sa paraphrase du quatuor d'*Henri VIII*, — d'une extrême difficulté d'exécution, — enfin, sa *Rhapsodie d'Auvergne*, construite sur des airs populaires, ont été tour à tour l'objet de brillantes ovations.

M. Paul Claeys et Mlle Lemaire, prêtaient leur concours au concert. Ils ont chanté des fragments d'opéras de Saint-Saëns, et, l'on ne s'explique pas pourquoi dans un concert de ce genre, du Meyerbeer, du Schumann et du Chopin.

Le premier a une bonne et forte voix de baryton. Il aura à se perfectionner dans l'art de la diction et à éviter les balancements de tête, les retraits du pied, les allures matamorantes qui sentent leur province.

La seconde, passablement émue, a fait ce qu'elle a pu : c'était bien, sans excès.

Mentionnons pour mémoire la pittoresque *Danse macabre*, exécutée par l'orchestre avec beaucoup de feu, et n'oublions pas la traditionnelle *Marche* qui figure à la fin de tous les programmes de l'*Association*, dont l'auteur est tantôt Mendelssohn, tantôt Schubert, tantôt simplement : ***, et qui n'est jamais exécutée.

On se demandait, non sans curiosité, si c'était uniquement pour la forme que figurait toujours cette *Marche* dans la nomenclature des morceaux. Nous avons été aux renseignements.

Il paraît que c'est un *truc* innocent pour retenir paisiblement sur leurs banquettes les habitués de ces concerts qui, sans cette précaution, se lèveraient pendant le dernier morceau pour aller réclamer leur pardessus au vestiaire!

Mais qu'avons nous fait? Maintenant que la mèche est éventée, la direction va être obligée, au lieu d'un de ces titres fallacieux, d'en inscrire deux. Encore est-il à craindre qu'on se retire pendant l'anté-pénultième numéro, pour être certain de ne plus être attrapé.... Il faudra en annoncer trois, quatre, tout un programme.

Hélas! qu'avons-nous fait!

MAMMAMOUCHISME

M. Francia n'est pas mort. Il est de la race de ceux qui ne meurent jamais. On a beau les enterrer, et prononcer sur leur tombe de belles oraisons funèbres en style de cantates, ils renaissent quand s'offre l'occasion de commettre une méchante action ou une sottise.

M. Francia a essayé d'exiler du *Cercle artistique* les œuvres de deux peintres jeunes, James Ensor et Guillaume Vogels, en disant : « Tolérera-t-on plus longtemps de pareilles turpitudes? » Le mot a été dit. C'était une sottise.

Voici qu'il ressuscite, sous les traits, assure-t-on, de M. Stevéniers, pour empêcher un groupe de musiciens jeunes de se faire entendre. Ceci est une action méchante.

Il s'agit de l'*Union instrumentale*, présidée par M. Gustave Kéfer, composée de musiciens sérieux, laborieux, et dignes d'intérêt.

Bien mieux : la jeune société a déjà gagné ses chevrons. A diverses reprises elle a été accueillie avec beaucoup de faveur. Au *Cercle* même elle a fait, l'hiver dernier, une entrée superbe, applaudie par tous les assistants et saluée par la presse.

Et parce qu'il plaît à un mammamouchi de leur fermer la porte au nez en leur disant : « Allez-vous-en avec vos turpitudes! » les musiciens de l'*Union instrumentale* vont remettre dans leur étui clarinettes et flûtes, rouler leur musique, emballer leurs violons, et attendre, pour repasser rue de la Loi, que le personnage en question soit mort?

Ah! mais non, par exemple. Ces gens là, nous l'avons dit, ne

meurent pas. Ou plutôt, ils sont déjà morts de leur vivant et leur trépas ne change rien à leur situation. Ils continuent d'être récalcitrants. C'est leur droit.

Mais notre droit, à nous, est de demander à quel titre un mammamouchi s'installe dans la loge du *Cercle* pour ne tirer le cordon qu'à ceux qu'il lui plaît de laisser entrer.

Une commission, élue par les membres, est chargée d'administrer la Société. A-t-elle renoncé à son droit de contrôle? Et ce qu'elle a trouvé bon, l'an dernier, permet-elle qu'on le trouve mauvais cette année? C'est donc un soufflet qu'elle se laisse donner?

Nous verrons bien.

LES LIVRES D'ÉTRENNES

Histoire de l'Art dans l'antiquité (IIIe partie), par MM. PERROT et CHIPIEZ. — **Chroniques de l'histoire de France** (IIIe série), par Mme DE WITT-GUIZOT. — **Voyage au Soudan français**, par le commandant GALLIENI. — **Les anciennes villes du Nouveau-Monde**, par M. D. CHARNAY. Paris, Hachette, 1884.

Chaque année, au temps des étrennes, la librairie Hachette nous réserve le plaisir et la surprise de quelques-unes de ces grandes publications dont elle a le privilège. Au premier rang se classe, cette fois, une suite au magnifique travail de MM. Perrot et Chipiez sur l'*Histoire de l'Art dans l'antiquité*. Après avoir consacré deux volumes à l'Egypte et à l'Assyrie, les savants auteurs de cette étude considérable se sont attachés, dans le tome troisième, à nous initier aux activités artistes de Phénicie et de Cypre. Parmi les historiens de la période d'art qu'embrasse ce nouveau travail, il n'en est point qui aient fouillé plus profondément les obscurités séculaires sous lesquelles l'architecture et la sculpture cypriotes et phéniciennes se dérobent encore aux modernes investigations. S'aidant des découvertes de la science, ils ont restitué dans son intégralité la physionomie d'une civilisation d'art relativement haute et d'où devaient sortir plus tard ces autres civilisations affinées, Rome et Athènes. Depuis les balbutiements de la formation jusqu'à l'épanouissement de l'apogée, il est à présent permis de suivre dans un vaste tableau d'ensemble, dont la grandeur est bien faite pour nous éblouir, le développement successif d'une conception de l'art d'abord timide, incertaine, confuse, et petit à petit menée au point où la reprendront les artisans de l'ère ultérieure.

Le troisième volume de l'*Histoire de l'Art* s'ouvre par la peinture des conditions du milieu social chez les Phéniciens; le terrain où doit germer la graine est étudié, selon les procédés de l'école critique actuelle, avant la graine elle-même; et nous voyons défiler successivement, dans un large résumé historique, les mœurs, les coutumes, les cérémonies religieuses avec lesquels l'art du temps a de si intimes analogies et où il semble puiser ses sèves les plus vivifiantes. Mais l'art phénicien ne se concentre pas uniquement dans les limites de la Phénicie proprement dite; son rayonnement, répandu à travers les autres nations, exerce sur celle-ci une influence si grande que quelquefois leur concept artiste se confond avec les manifestations de l'art dans la Phénicie même. Tout au moins en Cypre et en Judée, l'art ne s'est-il développé qu'au contact des Phéniciens, ce grand petit peuple qui, malgré les lacunes de son génie et de son œuvre, n'en a pas moins eu l'honneur de servir d'agent de transmission et de lien entre le vieux monde, celui de l'Egypte et de la Chaldée, et le monde ancien, celui de la Grèce et de l'Italie. C'est une des particularités attachantes du livre que l'application avec laquelle MM. Chipiez et Perrot ont recherché et mis en lumière les affinités d'art entre ces différentes races tour à tour se passant le flambeau que chacune alimente de souffle pour en tirer de plus vives étincelles, jusqu'au moment où il acquerra sa plus haute et définitive clarté.

L'architecture et la sculpture résumant en ces lointains de l'art l'évolution spirituelle qui s'appuie sur le goût et la recherche du Beau plastique, les auteurs établissent d'abord le principe et les caractères généraux de l'architecture phénicienne et cyprienne, analysent les matériaux et les formes des monuments funéraires et religieux, détaillent les procédés et dégagent l'esprit, le style, les significations de cette statuaire primitive où, par moments, se rencontre déjà comme le pressentiment d'un art arrivé à terme. Pour ne parler que des terres-cuites du Louvre représentant des figures de femmes se pressant les seins, il est au moins curieux de remarquer les rapports qui existent entre leur attitude et celle de Vénus de Gnide. Ces analogies ont même déterminé l'accréditement d'une version qui, dans ces œuvres encore grossières d'un génie insuffisamment inspiré par la nature, s'est ingéniée à découvrir la pensée première et l'embryon du chef-d'œuvre de Praxitèle.

Une étude de l'histoire de l'art n'est complète qu'à la condition d'embrasser les multiples applications comprises sous la dénomination toute moderne d'arts industriels. Dans l'avant-dernier chapitre, MM. Perrot et Chipiez passent successivement en revue la céramique, le verre, la métallurgie et l'orfèvrerie, la bijouterie, les objets de toilette, les étoffes et les meubles: ce sont comme autant de lumières nouvelles qui suppléent aux conjectures de notre esprit sur des sociétés abolies. Par là nous pénétrons dans la connaissance et l'intimité de leur mode de vivre et de penser; et quand, dans le chapitre qui clôt ce grand travail de résurrection, les auteurs, mettant à profit l'immense somme de matériaux accumulés dans le reste de l'œuvre, s'efforcent d'en tirer les éléments d'un jugement sur le rôle général de la Phénicie dans l'histoire, il semble que le jugement soit déjà formulé dans notre esprit, tant le clair miroir de l'érudition nous a rendu perceptibles les successives évolutions du génie d'un peuple industrieux entre tous.

L'*Histoire de l'art dans l'antiquité* comptera parmi les grandes investigations de ce temps dans les broussailleuses jachères du passé. Bien qu'elle ne soit encore qu'aux premières assises de l'édifice définitif, on peut dès à présent se rendre compte de ce que sera le monument dans son ensemble, alors que les descriptions des arts de la Perse, de l'Asie-Mineure, de la Grèce, de l'Etrurie et de Rome viendront compléter cette remarquable et laborieuse enquête commencée avec l'Egypte et l'Assyrie. Rien n'a été négligé d'ailleurs pour dégager du livre la plus grande somme de clarté possible: le texte ne contient pas moins de 644 gravures, et une série de huit superbes pages chromolithographiées fait passer sous les yeux un reflet de la matérielle splendeur des plus rares spécimens de l'art phénicien.

En même temps que cette publication considérable, la librairie Hachette nous donne cette année la troisième série des *Chroniques de l'histoire de France*, si heureusement inaugurées il y a deux ans par Mme De Witt née Guizot. Comme l'indique le sous-titre, l'ouvrage comprend toute la période de temps qui s'étend des origines au XVIe siècle, de manière à former un large tableau historique, et un tableau plus vrai qu'aucun autre puisqu'ici c'est l'histoire racontée par des contemporains, avec le fourmillant détail d'une sorte de Gazette écrite sous l'imprévu et la signification immédiate de l'évènement. La part de l'auteur, dans cette réunion de textes annotés, colligés, coordonnés, est suffisamment grande toutefois pour que son travail ne passe pas inaperçu au rayonnement de l'art souvent inimitable des historiens qui lui ont fourni leurs textes. Dans cette troisième série, c'est Froissard qui presque constamment tient la plume et l'on sait de quels modèles de narrations animées et pittoresques ce peintre de batailles et d'intrigues diplomatiques, qui sut mettre dans ses chroniques quelque chose de la couleur et de la vivacité d'allures de nos romans contemporains, a doté la littérature historique Avec lui, d'ailleurs, c'est notre histoire à nous autres Flamands qui nous passe sous les yeux: la turbulence et l'héroïsme des grands communiers s'agitent fiévreusement à travers ces pages qui sont notre épopée et où se recompose la glorieuse physionomie des grandes cités du temps, Bruges, Gand, Courtrai, alors qu'elles faisaient l'admiration du monde et témoignaient d'un état de civilisation inégalée.

Comme les deux précédentes, cette troisième série est accompagnée de très heureuses compositions des meilleurs illustrateurs français, de quelques belles chromolithographies et de 344 gravures d'après les manuscrits et les monuments de l'époque. Le sévère scrupule typographique qui signale les publications de la maison Hachette s'ajoute ici à l'appoint d'un large élément d'art pour faire des *Chroniques de l'histoire de France* une des belles éditions au millésime de cette année, digne en tout point des bibliothèques où le médiocre n'a point accès.

Les éditeurs d'ailleurs sont restés fidèles à l'une de leurs spécialités favorites en accordant cette année, comme les précédentes, une part importante aux relations de voyage. Créateurs de ce recueil sans rival, le *Tour du Monde*, dont le renom a fini par s'étendre partout et qui laissera derrière lui un amoncellement de matériaux auprès duquel pâlissent les plus vastes encyclopédies, il leur appartenait de fournir aux explorateurs des contrées lointaines le moyen de faire connaître leurs découvertes et leurs investigations. Que d'étonnantes révélations nous ont été apportées par ces écrivains qui, presque tous, sont des héros et dont quelques-uns ont payé de la vie

leur gloire de pionniers, avant même d'avoir pu jouir du rayonnement de l'œuvre où ils ont noté leurs merveilleuses et presque toujours cruelles aventures! Aujourd'hui c'est le commandant Gallieni qui, dans un *Voyage au Soudan français*, nous initie aux travaux d'exploration du haut Niger (1879-1881), documents de la plus haute importance dans cette obscure question de l'Afrique centrale qui passionne à si juste titre l'Europe. Le livre n'a rien, du reste, des lourdes allures d'un travail de science pure; il est enlevé à la pointe de la plume, nous allions dire de la baïonnette, en nous souvenant que c'est un militaire qui l'écrivit.

Puis encore, c'est une très curieuse et attachante étude des *Anciennes villes du Nouveau-Monde*, dans laquelle un voyageur, M. Désiré Charnay, a résumé ses explorations au Mexique et dans l'Amérique centrale. Conçu sur le plan d'une narration, et d'une narration singulièrement touffue qu'une infinité de détails, d'anecdotes et d'observations alimente sans cesse, le grand travail de l'explorateur français constitue en outre une reconstruction des civilisations disparues, basée sur la théorie de l'unité, de la modernité relative de l'Amérique et de son origine toltèque, théorie antérieurement soutenue déjà par Stéphen et Humboldt. L'art proprement dit tient une forte part dans les prédilections et les recherches de l'auteur : palais, temples, autels, sépultures, se succèdent à nos yeux dans leurs complications et leur étrangeté qui, par moments, révèle de si singulières affinités avec les monuments du Japon. Comme dans l'ouvrage du commandant Gallieni, un nombre considérable de gravures accompagne le texte, nous initiant à la beauté des races et faisant défiler devant nous les trésors d'une terre riche en spécimens d'un art autochtone dont, jusqu'à ce jour, les explorateurs se sont complus à nous faire connaître les particularités ethnographiques plutôt que les monuments.

THÉATRES

THÉATRE DE LA MONNAIE. — Le Trésor.

Il est de bon ton, paraît-il, au théâtre de la Monnaie, de quitter bruyamment sa place, à grand claquement de stalles, quand un ouvrage ne plaît pas. C'est une façon comme une autre de montrer l'éducation qu'on a reçue. A la première représentation du *Trésor*, un acte inoffensif de Coppée, musique de Lefebvre, on a agi de la sorte. Le compositeur, qui assistait à l'exécution de son ouvrage, aura emporté des mœurs bruxelloises un bien bonne opinion!

Le Trésor n'a pas réussi. La toile est tombée dans un silence triste, après une heure de musique coupée de dialogues en vers. Est-ce le sujet qui a ennuyé le public? Est-ce l'adaptation musicale? Il serait difficile de préciser la part de chacun des collaborateurs. Ce qui est certain, c'est que la musique s'applique honnêtement, couramment, sans trucs, au poème, mais qu'elle ne parvient pas à l'animer. Elle est vraiment trop usée, cette histoire de trésor caché dans la cheminée et qui n'est, après tout, qu'une cassette pleine de cailloux du Rhin. Elle manque l'intérêt, de vraisemblance, de tout. Et ce qui achève d'en détacher l'attention, c'est qu'elle est écrite en mauvais vers.

Mlle Legault a eu beau se prodiguer, multiplier les gentillesses, être jolie plus que nature dans son costume breton, M. Soulacroix lancer ses notes les plus vibrantes, M. Delaquerrière faire de son mieux sous la calotte d'un petit vieux abbé, le public n'a pas mordu.

C'est que la banalité du poème ne pouvait guère inspirer le compositeur, un musicien de mérite pourtant, qui connait son métier et a eu quelques succès déjà.

La difficulté de mettre en musique les alexandrins de Coppée était grande. Le mètre des vers de douze pieds s'accomode mal de la traduction musicale. La monotonie était presque inévitable, et l'auteur n'y a point échappé.

Ce qu'il faut reconnaître, c'est que sa musique est bien écrite, d'une tournure toujours distinguée, et qu'elle exprime fort exactement l'art de Coppée, — ce verre d'eau que parfume la fleur d'oranger.

THÉATRE MOLIÈRE. — M. Bouffard ne s'est pas décidé à lâcher cette semaine le *Maître de Forges*, qui a fait salle comble tous les soirs. On n'a joué qu'hier *Froufrou*, retardée de huit jours par suite du succès tenace et encombrant de M. Ohnet, interprété par Damala et Jane Hading.

On annonce pour le 25 une représentation extraordinaire de la *Dame aux Camélias* au bénéfice de M. Moreau, régisseur général.

THÉATRE DE L'ALCAZAR. Ce sont MM. Hennequin, Valabrègue et Kufferath qui ont adapté à la scène française, l'*Étudiant pauvre* de Millöcker dont nous avons annoncé la prochaine apparition sur la scène de l'Alcazar. L'ouvrage passera au premier jour. On fait relâche pour les répétitions.

PETITE CHRONIQUE

M. Jean Van den Eeden, le sympathique directeur du Conservatoire de Mons, dirigera, le 28 décembre prochain, à 11 1/2 heures, au théâtre de Mons, une matinée musicale, à l'occasion de la distribution des prix aux élèves.

On y exécutera :

L'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven; le concerto pour clarinette (adagio et finale), de F. Rietz, joué par F. Urbain; l'air de *Zampa* (Hérold), chanté par M. H. Duquesne; la *Danse des esclaves*, de J. Vanden Eeden et sa *Marche triomphale*.

Emile Mathieu, l'auteur du *Hoyoux* et de *Freyhir*, travaille à une partion qui aura pour sujet : *Richilde*.

CONSERVATOIRE ROYAL. — Une bourse de 1,200 francs, instituée en vue d'encourager l'étude du chant, sera conférée à la suite d'un concours auquel seront admis tous les Belges domiciliés dans le Brabant et n'ayant pas atteint l'âge de 26 ans pour les hommes et 22 ans pour les femmes.

Le concours aura lieu le 24 décembre courant. Les inscriptions sont reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au 20 décembre du même mois.

On a annoncé que quatre compétiteurs étaient en présence pour reprendre la direction du théâtre de la Monnaie : M. Bernard, qui dirigeait naguère le Grand-Théâtre de Marseille; M. Campocasso, qui a dirigé la Monnaie; M. Verdhurt, professeur de chant à Bruxelles, et M. Warot, ténor au théâtre d'Anvers.

Nous apprenons que M. Warot ne songe guère au projet qu'on lui prête. Le compétiteur qui a le plus de chances serait, dit-on, M. Verdhurt.

Nous avons le regret d'apprendre la mort d'un écrivain laborieux et intelligent, M. Frédéric Faber, qui s'était fait connaître par un ouvrage important publié il y a quelques années : *Histoire du théâtre français en Belgique, depuis son origine jusqu'à nos jours, d'après des documents inédits reposant aux archives générales du royaume* (Bruxelles, chez Callewaert père, 1878-80, 5 vol in-8°). M. Fr. Faber, qui était âgé seulement de 47 ans, laisse inachevés plusieurs écrits pleins d'intérêt pour lesquels il avait réuni, dans sa riche bibliothèque, les documents les plus précieux.

Une conférence sur l'*Art contemporain* sera faite demain soir, au *Cercle artistique*, par M. Emile Sigogne.

En même temps s'ouvrira l'exposition des illustrations d'Am. Lynen pour les *Frères de la bonne Trogne* de Charles De Coster, qu'accompagneront des tableaux de M. Arden et des aquarelles de M. Hagemans. Cette exposition sera close le 28.

Le 22 aura lieu le 3e concert de la saison, avec le concours de M. et Mme Duvernoy-Viardot et de M. Ed. Jacobs.

Une société nouvelle est en voie de formation à Bruxelles, annonce le *Guide musical*, — une société qui était depuis longtemps désirée et qui mérite tous les encouragements. C'est l'*Union des jeunes compositeurs*.

Elle a pour but — comme la Société similaire de Paris — l'exécution publique des œuvres nouvelles de compositeurs n'ayant pas dépassé l'âge de 35 ans. Combien de ces œuvres-là restent dans les cartons parce que leurs auteurs ne sont pas assez riches pour les faire entendre!

L'*Union des jeunes compositeurs* comprend des membres effectifs, protecteurs et adhérents. Bientôt, le règlement sera arrêté, et la Société, dès qu'elle aura un local, se mettra à l'œuvre.

Les personnes qui voudraient en faire partie, à quelque titre que ce soit, sont priées de s'adresser au secrétaire, M. Dubois, rue d'Anderlecht, 127^a.

Ernesto Rossi a commencé une série de représentations au Residenz-Theater de Berlin. Il a débuté par le *Kean* d'Alexandre Dumas.

Bruxelles. — Imp. FÉLIX CALLEWAERT père, rue de l'Industrie, 26.